
SOUS LA DIRECTION DE
Romuald Fonkoua et Muriel Ott

AVEC LA COLLABORATION DE
Caroline Cazanave, Jean-Pierre Martin, François Suard

Le héros et la mort dans les traditions épiques



Avant-propos de Lilyan Kesteloot

KARTHALA

Le présent recueil propose un long voyage à travers les récits épiques du monde, que l'on peut suivre à travers deux perspectives, africaine et antillaise d'une part, européenne et asiatique d'autre part. Les contributions montrent la pertinence du récit épique dans ces différentes aires culturelles et donnent une idée assez précise de sa richesse indéniable sur tous les continents et à toutes les époques. Entre Afrique et Amérique, entre Asie et Europe, ces textes permettent de jeter plus d'un pont littéraire. Homère et le Mahābhārata, Soundjata et les épopées de l'Ouest africain et d'Afrique centrale, les chansons de geste françaises du Moyen Âge et les épopées irlandaises médiévales, les poéticiens français classiques et les poètes arabes sont tous au rendez-vous devant ce « tribunal » de l'histoire et de la critique pour livrer leurs secrets sur le héros et la mort.

Le récit épique est traditionnellement lié au genre de l'épopée, mais il ne s'y résume guère. Il est porté aussi bien par le poème ou le conte que par le roman contemporain de langue française (Tierno Monénembo ou Édouard Glissant).

Si le sujet de la mort est de ceux que la critique a longtemps traités dans les littératures européennes, il apparaît aussi comme l'un des épisodes obligés dans d'autres récits épiques (ou à valeur épique) du monde. Ce sont ces deux leçons, diversité du genre et pertinence du sujet, qui se dégagent d'emblée de la mise en commun de tous ces textes.

Les articles qui sont donnés à lire ici proviennent d'une sélection des travaux du sixième Congrès du REARE (Réseau euro-africain de recherches sur les épopées) organisé à l'Université de Strasbourg du 27 au 29 novembre 2012, avec le soutien de l'Agence universitaire de la Francophonie, du Conseil scientifique de l'Université de Strasbourg, de la Faculté des Lettres, des Équipes d'Accueil 1337 (Strasbourg) et 3013 (Grenoble 3) ainsi que de la mairie de Strasbourg.

Romuald Fonkoua, professeur des Universités, enseigne les littératures francophones à l'université Paris-Sorbonne (Paris IV) où il dirige depuis 2012 le Centre international d'études francophones (CIEF). Il a été successivement maître de conférences de Littérature générale et comparée à l'Université de Cergy-Pontoise, puis professeur de Littérature française et francophone à l'Université de Strasbourg.

Muriel Ott, professeure de Littérature française du Moyen Âge à l'Université de Strasbourg, est présidente de la Société internationale Rencesvals pour l'étude des épopées romanes.

Collection dirigée par Henry Tourneux



32 €

ISBN : 978-2-8111-2550-9

LE HÉROS ET LA MORT
DANS LES TRADITIONS ÉPIQUES

Cet ouvrage a été publié avec le concours de l'Université de Strasbourg
et de l'EA 1337 Configurations littéraires.

Visitez notre site :
www.karthala.com
Paiement sécurisé

Couverture : Fragment de poterie Longuda de l'Est-Bauchi (Nigéria),
11,5 cm (coll. particulière) (Cliché H. T.)

© Éditions Karthala, 2018
ISBN : 978 2 8111 2550 9

Sous la direction de
Romuald Fonkoua et Muriel Ott

Avec la collaboration de
**Caroline Cazanave, Jean-Pierre Martin,
François Suard**

Le héros et la mort dans les traditions épiques

Avant-propos de
Lilyan Kesteloot

À la mémoire de Bassirou DIENG

Avant-propos

Le REARE, pour la gloire de l'épopée

Le REARE (Réseau euro-africain de recherches sur les épopées) vit le jour en novembre 2000, sur la terre du Sénégal. Cette association, atypique, fondée seulement sur le pur amour de professeurs médiévistes et africanistes pour un genre littéraire archaïque, clôturait ainsi le premier séminaire international sur cette question.

Y participaient, venant de France, le Groupe de recherches sur l'épique (GREp) logé à Nanterre avec les professeurs François Suard et Dominique Boutet (Paris-Ouest – Nanterre), Danielle Buschinger (Amiens), Joël Grisward (Tours), Jean-Pierre Martin (Arras) et Marie-Jane Pinvidic (Aix), auxquels s'était jointe Ursula Baumgardt (INALCO), tandis qu'Ousmane Tandina venait du Niger, Paul Drabo du Mali, Albert Ouédraogo du Burkina, Emmanuel Matateyou du Cameroun et Bonaventure Mvé Ondo du Gabon. Les professeurs du Sénégal, Bassirou Dieng, Amadou Ly, Diamé Signaté, Samba Dieng et Lilyan Kesteloot les recevaient dans le cadre de l'Université de Dakar et de l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie).

Dans un premier temps, ce fut Danielle Buschinger qui prit sur elle la charge administrative d'organiser les futurs colloques et de diffuser les informations. On avait aussi prévu des cotisations... qui furent rarement perçues... En fait, les frais et le temps nécessaires furent assurés bénévolement par Danielle Buschinger et sous la présidence de François Suard. La publication des *Actes* du séminaire se fit dans la revue *Littérales* de l'Université de Nanterre. Mais, par la suite, ce fut encore à Amiens que parurent les *Actes* des colloques suivants, dans la revue *Médiévales*. Enfin, Jean-Pierre Martin à son tour prit la direction du REARE lors du Congrès d'Arras-Lille, organisé avec l'appui des centres de recherche « Textes et cultures » d'Arras et « Alithila » de Lille 3. On connaît son dévouement.

Le REARE, bon an mal an, a réussi à réunir ses membres tous les deux ou trois ans, trouvant moyen de siéger, soit à Amiens, soit à Arras et Lille, une fois à Niamey et une autre fois à Dakar, tout cela sans budget régulier et prévu. Un tour de force accompli par les collègues français, plus que nous entraînés aux parcours de longue durée ! On les vit également plonger courageusement dans les épopées africaines et étendre leur curiosité à l'univers des contes et chantefables du Continent Noir. Ils provoquèrent ainsi l'intérêt des médiévistes branchés sur Renart et Ysengrin, Aucassin et Nicolette, si bien que le dernier colloque du REARE, à Strasbourg, rassembla une cinquantaine de participants grâce à l'énergie de Muriel Ott et de Romuald Fonkoua.

L'équipe française, pendant ce temps, s'est étoffée, avec Marie-Agnès Thirard (Université de Lille 3), Florence Goyet (Université Stendhal de Grenoble), Caroline Cazanave (Université de Franche-Comté), Isabelle Weill (Université de Paris-Ouest), Claudine Le Blanc (Université de Paris III – Sorbonne nouvelle), qui à leur tour ont rejoint le REARE. Sans compter les autres.

Nous ne pouvons que nous réjouir des échanges ainsi stimulés, et du pont jeté entre les siècles, entre les continents et entre les civilisations orales et écrites.

« La graine du fromager a-t-elle germé ? », demandait le griot dans l'épopée de Soundjata. « La graine a bien germé », répondait le devin-forgeron. Et la joie de voir pousser ce bel arbre nous aide à quitter le Jardin.

Lilyan KESTELOOT
IFAN – Université de Dakar
Strasbourg, 2012

Introduction

Au seuil de cet ouvrage, il nous revient en mémoire les mots de Georges Dumézil qui, au terme de sa préface à l'ouvrage de Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, écrivait : « Qu'il me soit permis de remercier M. Grisward d'un service plus personnel que je reçois du dernier chapitre de son livre : l'analyse convaincante qu'il a faite [...] d'un roman moyen-anglais, lui-même apparenté à un épisode du cycle des Narbonnais, ne corrige pas seulement un détail, mais redresse l'ensemble de l'interprétation que j'ai mal esquissée, il y a treize ans, dans *Mythe et épopée I* [...], d'un récit ossète très voisin [...], pour lequel l'hypothèse d'un emprunt, dans un sens ou dans l'autre, et plus probablement d'ouest en est, est dorénavant à envisager. Car, entre la steppe pontique et l'océan, depuis longtemps, beaucoup de littérature a circulé¹ ».

C'est bien cette circulation du récit épique que donne à lire cet ensemble d'articles extrait d'une partie des travaux du sixième Congrès du REARE (Réseau euro-africain de recherches sur les épopées) organisé à l'Université de Strasbourg les 27-29 novembre 2012, avec le soutien de l'Agence universitaire de la Francophonie, du Conseil scientifique de l'Université de Strasbourg, de la Faculté des Lettres, des Équipes d'Accueil 1337 (Strasbourg) et 3013 (Grenoble 3), et de la mairie de Strasbourg.

Intitulé *Le héros et la mort dans les traditions épiques*, le recueil propose un long voyage à travers les récits épiques du monde, que l'on peut suivre à travers deux perspectives, africaine et antillaise d'une part, européenne et asiatique d'autre part. Les contributions montrent la pertinence du récit épique dans ces différentes aires culturelles et donnent une idée assez précise de sa richesse indéniable sur tous les continents et à toutes les époques. Entre Afrique et Amérique, entre Asie et Europe, ces textes permettent de jeter plus d'un pont littéraire. Homère et le Mahābhārata, Soundjata et les épopées de l'Ouest africain et d'Afrique centrale, les chansons de geste françaises du Moyen Âge et les épopées irlandaises médiévales, les poéticiens français classiques et les poètes arabes sont tous au rendez-vous devant ce « tribunal » de l'histoire et de la critique pour livrer leurs secrets sur le héros et la mort.

La rencontre des chercheurs et leurs spécialités respectives témoignent de la vitalité du genre, et surtout de sa diversité ancienne mais également contemporaine. Le récit épique est traditionnellement lié au genre de l'épopée, mais il ne s'y résume guère. Il est porté aussi bien par le poème ou le conte que par le roman de langue française (Tierno Monénembo ou Édouard Glissant). Si le sujet de la mort est de ceux que la critique a longtemps traités dans les

1. Georges Dumézil, préface à Joël H. Grisward, *Archéologie de l'épopée médiévale*, Paris, Payot, 1981, p. 1.

littératures européennes, il apparaît aussi comme l'un des épisodes obligés dans d'autres récits épiques (ou à valeur épique) du monde. Ce sont ces deux leçons, diversité du genre et pertinence du sujet, qui se dégagent d'emblée de la mise en commun de tous ces textes.

Convoqués devant le tribunal de la raison, cette fois-ci, les chercheurs étaient sommés de répondre à la question de savoir s'il y avait dans les récits épiques (et singulièrement dans ceux qui traitent du rapport des héros à la mort), des invariants, ou s'il y avait, en raison des différences culturelles, des traitements différenciés. Comme toujours, dans ces cas-là, les choses ne sont pas aussi simples que le veulent les esprits bien-pensants. De fait, quel que soit le lieu de sa production, le récit épique met toujours en scène les prouesses ou les performances d'un héros. La plupart des contributions de ce volume s'accordent sur la valeur rhétorique du récit épique. La mort, moment implacable de toute existence, vient révéler le héros à lui-même, ou celui-ci à sa communauté ou à sa nation. Telle est, en bout de ligne, la signification du récit épique dès lors que celui-ci traite de la mort. Telles sont aussi les raisons politiques de son enjeu.

Au-delà, l'intérêt de ces récits réside surtout dans leur valeur poétique, c'est-à-dire dans la manière par laquelle chacun des textes est construit, et chaque auteur de ces récits invente son œuvre. Le chant, la métaphore, l'allégorie, la symbolisation, sont autant de formes et de figures qu'empruntent les récits pour dire la mort.

En définitive, par-dessus les cultures, les civilisations et les âges, le récit de la mort serait une expérience du discours et un art du langage qui maintiennent bien vivante l'idée de littérature, loin de la distinction établie entre oralité et écriture qui a longtemps traversé les critiques consacrées à ce genre de récits. La circulation de la littérature épique « d'âge en âge » (tout comme la circulation des scientifiques qui y contribuent ici) pourrait faire courir au genre le risque d'une évasion, c'est-à-dire d'une extension trop lâche de ses limites. Après tout, ce ne serait que justice bien méritée pour un modèle narratif dont la mondialisation est aussi le signe de son humanisme.

Romuald FONKOUA, Université de Paris-Sorbonne
Muriel OTT, Université de Strasbourg

PREMIÈRE PARTIE

Perspectives africaines et antillaises

Conquête coloniale et mort des héros dans l'épopée ouest-africaine du XIX^e siècle

Le héros littéraire est le personnage dont la reconnaissance procède à la fois d'une définition fonctionnelle (il est le personnage principal de l'œuvre) et d'une caractéristique axiologique (il est celui qui porte ou remet en cause les valeurs dominantes de la société). Le héros épique en est une réalisation majeure. Il possède des caractéristiques constantes dans les différentes civilisations.

Un peuple se reconnaît dans ses héros ; ceux-ci gardent un caractère hors du commun ; jusque dans la mort qui fait naître leur culte, ils conservent un lien avec le divin¹. Le héros épique est connu dans les premières civilisations de l'écrit qui chantent la gloire de personnages dont on conte les fabuleux exploits. Gilgamesh², roi sumérien de la ville d'Uruk en Mésopotamie, dont l'historicité n'est pas établie, présente dès le III^e millénaire avant J.-C. certaines caractéristiques fondamentales du modèle héroïque qui traversera les siècles. Dans la civilisation grecque, Achille, Hector, les célèbres héros homériques de l'*Illiade* (VIII^e siècle avant J.-C.), Héraclès, ainsi que les demi-dieux des *Travaux et les Jours* d'Hésiode (VII^e siècle avant J.-C.) accomplissent des exploits extraordinaires et mettent en scène, chez Homère³ surtout, l'idéal d'une mort héroïque qui parcourt toute l'Antiquité. Le culte funéraire, la matérialité des stèles et le chant poétique louangeur, transmis de génération en génération, sont les seuls supports de la mémoire comme succédané d'immortalité.

La recherche de la gloire d'une « belle mort » est l'un des points de rencontre entre héros épiques européens et africains. Le héros homérique recherche la « belle mort ». Celle-ci était indispensable au héros qui voulait être digne de l'élite des *aristoi* (les « meilleurs »), hommes valeureux à qui est promis un indéfectible renom. C'est dans le cadre de cette culture aristocratique de l'honneur et de la mort héroïques que les Grecs répondent à l'angoissante question du sens de la vie, du vieillissement et de la mort, dans un univers mental où l'idée de résurrection des corps est impensable. Dieux et mortels évoluent dans le même monde mais la frontière entre eux – Héraclès étant une exception qui confirme la règle – est infranchissable.

La hantise de l'humiliation voue Achille, par avance, à la « belle mort ». À travers Achille, l'héroïsme parle son langage le plus pur. Sa volonté d'outrager le cadavre d'Hector vise à déposséder ce dernier de la belle mort et, ainsi, à le faire disparaître de la mémoire des hommes. Mais ce dernier proteste et dit

-
1. G. Chaliand, *Trésor des récits épiques de l'humanité*, Paris, Plon, Anthologie, 1995.
 2. *L'Épopée de Gilgamesh. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*, trad. J. Bottéro, Paris, Gallimard, « L'aube des peuples », 1992.
 3. Homère, *L'Illiade*, trad. M. Meunier, Livre de poche classique, 1972 ; *L'Odyssée*, trad. Bérard, Livre de poche classique, 1972.

qu'il n'entend pas mourir sans lutte ni sans gloire, ni sans quelque haut fait, dont le récit parvienne aux hommes à venir.

L'épopée dynastique

L'épopée dynastique ouest-africaine qui nous intéresse ici est un discours qui célèbre le pouvoir politique et le légitime. Aucune facette de l'œuvre ne semble s'émanciper de cette donnée : la représentation des faits sociaux et politiques, le modèle narratif qui les organise et les stratégies énonciatives qui se donnent comme pouvoir du discours.

Le principe structurant du récit épique dynastique est la quête du pouvoir. Elle s'articule autour d'une crise politique dont l'issue passe par un combat qui se dénoue par la conquête ou la reconquête du pouvoir. Dans ce canevas, le récit configure une réalité sociale et politique qui met en relief les institutions. Les épopées dynastiques nous informent d'une manière précise sur les institutions sociales et politiques d'une époque. Cette configuration détermine d'ailleurs le choix des protagonistes de l'histoire.

La première partie des récits est dominée par une stylisation de la vie sociale dont le point focal est la parenté. Le noyau familial est au centre de l'intrigue qui s'élargit progressivement à l'organisation sociale dans son ensemble, impliquant les castes et les autres catégories sociales.

Sur ce fond social se greffe un ordre politique qui met en exergue des lignages, la représentation de la conception d'un pouvoir et les diverses institutions dans lesquelles il s'incarne. Le déroulement général du récit épouse la biographie du héros. Il s'agit d'abord d'une aventure individuelle (naissance, enfance, initiation) qui s'amplifie, avec le conflit politique, en une épopée nationale. Cette organisation du récit permet une connexion étroite du politique au social.

L'épopée dynastique, dans ce sens, est toujours l'histoire d'une légitimité sociale dont l'objet est la célébration d'un matriarcat primordial. La figure de la mère, dans cet ordre d'idées, est au centre de l'ouverture des récits, de Sunjata (XIII^e siècle) à Lat-Joor (XIX^e siècle), héros national du Sénégal et des guerres de résistance coloniales⁴.

La figure du père, quant à elle, sert de support à l'introduction du conflit politique. Dans la concession patrilocale, le père réunit plusieurs épouses identifiées à des lignées. La lutte pour le trône découle souvent de leur compétition. Et il est souvent lui-même la source du conflit, s'il s'agit d'un roi qui manipule les dispositions constitutionnelles au profit de telle ou telle lignée.

4. B. Dieng, *L'Épopée du Kajor, Paris-Dakar, ACCT-CAEG, 1993.*

La crise politique se focalise cependant sur des dysfonctionnements précis d'un système politique : exercice tyrannique du pouvoir, dévolution inconstitutionnelle, manquement dans la distribution complexe des fonctions de l'appareil d'État (liées de manière héréditaire aux catégories sociales), remise en cause d'une relation de vassalité, guerre interétatique, etc.

L'exacerbation de la crise politique ou la nécessité d'une initiation à compléter pousse presque toujours le héros vers l'exil. Cette dimension spatio-temporelle du récit ne s'éclaire véritablement qu'avec la convocation des mythes. Mais, on peut retenir que la séquence de l'exil est une donnée structurelle fondamentale de l'épopée dynastique. Le héros enfant ou jeune guerrier achève sa formation et son initiation. Il est en quête d'une compétence.

Les actes posés par le héros durant l'exil sont rigoureusement articulés au sens du combat, et aux solutions nécessaires à la crise sociale et politique. D'une manière générale, le héros doit s'accomplir comme prototype du guerrier et du roi. Dans *L'Épopée de Sunjata*, le prototype du héros, substrat de toutes les épopées dynastiques ouest-africaines, est un maître chasseur (*simbon*), maîtrisant le savoir magique et guerrier. Enrôlé dans des armées étrangères, différentes figures d'autorité reconnaissent ses qualités guerrières. Les rois l'initient au commandement et à la gestion des hommes.

L'Épopée de Lat-Joor, au XIX^e siècle, reste encore constante dans ce sens. Le héros wolof porte en toile de fond les attributs du héros mandingue. Mais la conception du prototype du héros et du roi s'élargit à des données contextuelles qui font l'objet d'un traitement précis.

Le thème de l'errance qui aguerrit le héros est toujours présent. Cependant, le héros prend en charge les nouvelles valeurs religieuses et islamiques sous l'autorité du marabout Maba Diakhou⁵. Le résistant à la colonisation française s'exerce à la guerre contre ce nouvel ennemi.

Après l'exil et l'initiation, le récit fait une large place aux péripéties militaires. L'action épique devient alors plénière, l'épopée se concrétise. Le récit associe tous les personnages à une action collective. L'oralité les campe sous forme d'archétypes. Le héros occupe une place centrale et les autres personnages sont définis par rapport à lui. La narration épique se présente sous forme de tableaux contrastés. Le surnaturel accentue la dimension dramatique de l'action.

La victoire et l'intronisation servent à restaurer un ordre social et politique. Dans les épopées de la résistance et des conquêtes coloniales (XIX^e siècle), la nécessité d'incarner les valeurs attachées à cet ordre l'emportera sur une victoire devenue impossible.

5. Le marabout (guide religieux) Maba Diakhou a entrepris au XIX^e siècle l'islamisation d'une partie du Sénégal (actuelle région du Saloum).

Les compagnons du héros et la « belle mort »

Jusqu'au XIX^e siècle la question de la « belle mort » ne concerne que les héros secondaires, compagnons du héros principal. Elle n'est pas véritablement liée à la quête du pouvoir. On meurt au nom de l'amitié qui informe le code de l'honneur. Nous présentons ici deux exemples.

Le premier est illustré par un personnage de la fin du XVIII^e siècle. Le prince Birima Fatma perd sa mère très tôt. Il est né avec ses dents et l'a mordue. Elle meurt suite à cette blessure. Une autre épouse de son père lui donne le sein. Celle-ci aura un autre fils beaucoup plus jeune que Birima, Latsoukabé Fari Déguène. C'est l'ami et le compagnon de Birima qui a une volonté quasi obsessionnelle de le protéger. Il se bat avec tout prince de la cour qui moleste ce dernier.

Devenu roi, son amitié avec Latsoukabé se renforce. À la veille de mener sa plus grande bataille, il n'a qu'une pensée : sauver son ami de la mort. Sa première idée est de lui trouver une protection magique sans égale. Celle-ci est investie dans son coursier avec l'appui de tous les magiciens et marabouts du pays. Mais le bouillant Latsoukabé confondra son coursier avec un autre lors d'une escarmouche avec l'ennemi.

Birima, affolé, l'enivre lors de la veillée guerrière et se rend au combat sans lui. Le jeune homme se réveille quand le combat fait rage. Il avait exprimé son projet de faire triompher son ami en ces termes :

Latsoukabé Fari Déguène, qui avait été malmené au *kuppé*⁶.
 Le jeune frère de Birima Fatma,
 Dit à ce dernier :
 « Le jour où nous irons à Ndiarndème,
 Là où tu rencontreras Amari Dior Borso Mbissane,
 Il ne saurait y avoir que trois choses :
 Soit, je tuerai Dior Borso Mbissane et tu seras *Dammeel-Teeñ* ;
 Soit je le mettrai en fuite et tu seras *Dammeel-Teeñ* ;
 Soit je tomberai, Amari Dior prendra la fuite et tu seras *Dammeel-Teeñ*.
 Car si mon cadavre passe la nuit à Ndiarndème,
 Le lendemain tu seras *Dammeel-Teeñ*⁷. »

Il se sent humilié et considère qu'il a trahi le code l'amitié. Il exprime ainsi sa volonté suicidaire quand il arrive sur le champ de bataille, devant son ami :

« Je jure par le sang de Boummi-Nguirane
 Mawa Ngoné Faal
 Que nous avons en commun toi et moi (leur père),
 Que dans ce combat où je me dirige,

6. Jeu semblable au rugby où le ballon est fait de chiffons.

7. *L'Épopée du Kajoor*, op. cit., p. 153, v. 72-82.

J'aurai honte de tuer quelqu'un à distance avec un fusil,
 Comme si j'avais peur de lui.
 Dans ce combat, jusqu'à ma mort ou la fuite de l'ennemi,
 Chaque fois que tu verras un cadavre à la gorge tranchée
 Ou un autre au flanc ouvert,
 L'abdomen déchiqueté, les entrailles coulant à terre,
 Ce sera là mon œuvre.
 Je ne tuerai mes adversaires qu'à l'arme blanche⁸ ».

Il traverse l'armée en faisant un véritable carnage jusqu'à ce qu'il arrive devant le roi ennemi :

Il galopa jusqu'à la natte d'Amari Dior Borso Mbissane
 Et sauta à terre, empoignant son couteau ;
 Quand il leva le bras pour le plonger dans l'épaule d'Amari Dior Borso Mbissane,
 Weyndé Borso Mbissane l'abattit d'un coup de fusil.
 C'est là le frère de Dior, la mère de *Téèñ* ;
 C'est l'oncle d'Amari Dior Borso Mbissane.
 Il l'abattit d'un coup de fusil à l'aisselle droite⁹.

Le second exemple est tiré d'un texte du XIX^e siècle. Le héros a pour nom Moussé Bouri. Son roi lui fait l'amitié de tenir la veillée guerrière dans sa cité en marque d'amitié. Mais avant l'arrivée du roi et de l'armée, il doit se rendre dans une autre cité pour des funérailles. Il tarde à revenir, le roi décide que personne ne dînera sans lui. Les soldats ne mangeront pas.

De retour, face à cette marque d'amitié devant tout le pays, il réunit ses épouses et leur demande de défaire leurs tresses et de prendre le deuil. Car la seule manière de répondre à cet acte est de donner sa vie pour son ami.

Un autre fait accentue le tragique. Les gens du Kajoor ne sont pas convaincus du bien-fondé de ce combat qui oppose deux cousins en compétition depuis l'enfance, chacun d'eux proclamant qu'il est plus fort que l'autre. Les soldats décident de battre en retraite dès la première salve. Le rival décide de ne pas tuer son cousin, mais d'offrir tous ses coursiers en pâture aux charognards. Plusieurs de ses coursiers seront ainsi abattus. Moussé Bouri doit chaque fois s'enfoncer dans les rangs des adversaires pour lui trouver une monture digne d'un roi. Samba Lawbé en refuse plusieurs jusqu'au moment que voici :

Moussé Bouri Déguène Kodou arriva sur lui
 Avec « Am Jukk¹⁰ » et la lui enfonça.

8. *Ibid.*, p. 161, v. 179-190.

9. *Ibid.*, p. 163, v. 215-221.

10. Nom de la lance : « lance rallongée ».

Il le souleva à la vue de tout le Jolof [royaume ennemi]
 Et le jeta à terre.
 Il prit le cheval par les brides, galopa
 Et dit : « *Dammeel* [roi], montez sur ce cheval-ci ».
 Il répondit : « Mais Mousé Bouri Déguène Kodou
 À qui était ce *mbeey* ?¹¹ »
 Il lui dit : « Biram Yamb Jayré Jiguène
 Qui avait fusillé Biram Koddu Kor Ndumbé¹² à Thieungue.
 N'as-tu pas vu mes intestins
 Ainsi que ceux de mon cheval
 Qui s'accrochent aux *ngeer*¹³ de Guilé [lieu du combat] ?
 Je vous avais dit que quand nous serons à Guilé
 Mon cheval et moi
 Vous paieront par le salaire de la mort.
 Lève-toi et rentre le Kajoor t'a trahi¹⁴ ».

Ces compagnons, par leur mort, ont pour rôle d'élever la stature des combattants. L'auditoire fait passer au second plan la lutte pour le pouvoir qui mobilise des intérêts. Combattre ne signifie plus vaincre pour accéder à un titre. Au plan individuel, les guerriers sont porteurs d'idéaux qui favorisent la volonté de se surpasser. Moussé Bouri est célébré aujourd'hui comme le grand héros de la « Bataille Guilé ». Son roi passe au second plan dans une peinture proche du comique. Latsoukabé, notre premier personnage, s'illustre dans cette poétique de l'amitié. Mais sa mort exalte surtout la relation fondamentale de la famille wolof, celle de la matrilinéarité, relation fondatrice des valeurs centrales¹⁵.

La mort du héros-roi

La « belle mort », qui permettait ainsi l'expression des valeurs sociales fondamentales, devient une donnée centrale du récit à la fin du XIX^e siècle. Face aux armées coloniales, la mort est l'élément structurant du récit et sa visée profonde. La perte des libertés semble inéluctable. Le récit oscille entre le mythique et l'épique. Pour se reconstruire, il faut des modèles. Le chant sur la mort des héros et la perte des libertés ouvre les récits. L'épopée de Lat-Joor, résistant consacré héros national par le Sénégal indépendant, s'ouvre comme suit :

Lat-Joor, nous l'avons perdu pour payer l'impôt au Blanc
 Nous l'avons perdu pour devenir le soldat du Blanc.

11. Pur-sang à robe blanche.

12. Roi le plus turbulent du Kajoor.

13. *Guiera senegalensis* : arbuste qui pousse dans la savane.

14. L. Mbaye, *L'Image et le statut du griot dans la littérature orale wolof*, mémoire de DEA, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1996, p. 109.

15. R. Rezsohazy, *Combat idéologique et confrontations de valeurs*, Paris, PUF, 2003 ; *Id.*, *Sociologie des valeurs*, Paris, Armand Colin, 2006.

L'évolution de l'épopée dynastique au XIX^e siècle ne peut se comprendre qu'en rapport avec l'avènement du genre lié à l'émergence de la figure royale. Celle-ci est engendrée par la rencontre de deux foyers symboliques. Le premier exalte le *laman*, maître des terres qui débroussaille une contrée, y installe des populations avec le premier culte. Ce processus inspire la première conception de la royauté. On considère que le pouvoir existe parce qu'il a des fonctions à remplir. Entre autres, il doit assurer la récolte et le résultat heureux de la chasse. Lui incombe également l'harmonie de la société, l'harmonie du groupe, l'harmonie des relations sociales avec les voisins. Il a surtout une fonction religieuse essentielle. Cette figure atteint sa plénitude quand s'y greffent les attributs des guerriers chasseurs qui apportent la violence et la magie.

La mort des héros apparaît comme une dissociation de ces attributs pour refonder un autre mythe. Nous évoquerons ici deux héros : Lat-Joor et son neveu Jéri Joor Ndella, dernière figure héroïque de la royauté wolof sous le toit colonial. Cette dissociation doit être comprise comme éclatement d'éléments et non-disparition car le héros-roi se considère comme un corps et un esprit indissociable de sa terre.

Lat-Joor

La première injonction des armées coloniales est de demander à Lat-Joor de partir en exil. La réponse du héros est un morceau devenu célèbre parce que repris par les dramaturges modernes :

Damels-teignes sous mes pieds enterrés, avez-vous entendu Borom
Ndar [le Blanc] qui commande au Cayor de sortir du Cayor¹⁶.

Sa tante, la *lingeer*¹⁷, lui donne la réplique. Elle lui demande d'abord d'aller au royaume du Siin :

« – Avez-vous oublié ma journée passée avec Ndam Sanou et Wala
Sanou,
Quand j'ai brûlé Tioupane et Diakhaw ?
– Pourquoi ne vas-tu au Bawol ?
– Avez-vous oublié ma rencontre avec Tialaw Ndoup Koumba Diarigne
Ngoné Sine
Entre Sambèye Guent et Sambèye Touksel ? Je ne peux aller là-bas !
– Va alors au Saloum », lui dit-on.
« – Je ne peux pas me réfugier deux fois auprès de mon égal, Maba
Diakhou.

16. B. Thierno, *Lat-Dior ou le chemin de l'honneur*, Dakar, Afrique-Éditions, Grande Imprimerie africaine, 1976. Voir aussi A. C. Dia, *Les Derniers jours de Lat Dior (suivi de) La Mort du Damel*, Paris, Présence Africaine/Nathan, 1978.

17. Responsable auprès du roi des affaires féminines.

– Pourquoi ne vas-tu pas au Jolof ?
 – Avez-vous oublié le jour où j'ai tué Baka Tame
 Et intronisé Albouri, mon neveu, au Jolof ?
 Je ne peux aller là-bas », dit-il.
 « – Va rendre visite au Traza !
 – Avez-vous oublié ma rencontre avec Sidiya Ndaté Yalla à Bangoye ?
 Je ne peux aller là-bas¹⁸ ! »

Mais il n'est plus en mesure d'assurer l'harmonie sociale. Ses proches le quittent :

« Que dois-je faire de vous ? s'interrogea-t-il ;
 Que celui qui ne veut pas mourir ne me suive pas. »
 Un cavalier lui fit ses adieux ce jour-là
 Et Lat-Dior prit son coursier et lui dit :
 « Voilà *licin* – l'épervier, prends-le ! »
 « Que veut dire *licin* ? », lui demanda-t-il.
 « On s'envole facilement avec lui », répondit-il¹⁹.

Mais sa fin découle surtout de la perte de sa force guerrière qui a son ancrage dans le corps social. C'est la grande complicité avec son général d'armée qui lui a valu ses nombreuses victoires. Il a avec celui-ci des divergences profondes. L'armée est pour le protectorat afin de préserver ses privilèges ; Lat-Joor s'y oppose pour sauvegarder l'honneur. Son armée lui tourne le dos et soutient l'armée coloniale lors de la dernière bataille. Ainsi les présages se multiplient :

Lat-Dior se prépara et commanda :
 « Qu'on me selle mon compagnon ».
 Tout cheval qu'on lui présentait
 Il disait : « Celui-là n'est pas mon compagnon ».
 Jusqu'à ce qu'il ne resta plus que Maalaw.
 On lui sella Maalaw
 Qui gratta la terre de sa patte droite.
 « Avez-vous compris cet augure de Maalaw ? » demanda-t-il,
 « Non », lui répondit-on.
 « Il a gratté de sa patte droite, c'est mon tombeau qu'il a creusé²⁰ ».

Acte ultime, le héros se défait de l'ensemble de ses talismans avant d'entreprendre sa dernière chevauchée :

Bajjo Ngoné Latir fit ses préparatifs à Thilmakha.
 Le tamarinier où ils accrochaient leurs fusils
 Est encore parsemé de pointes

18. *L'Épopée du Kajor*, op. cit., p. 431, versets 916-930.

19. *Ibid.*, p. 431, versets 931-937.

20. *Ibid.*, p. 433, versets 959-967.

Il enleva tous ses gris-gris
Et les enterra au pied du tamarinier²¹.

Le dernier épisode de l'épopée de Lat-Joor est de la sorte une reformulation du mythe primordial. Rappelons que celui-ci, dans sa fonction légitimatrice, enseigne que la personne du roi et son action doivent être en harmonie avec les institutions et l'organisation sociale. Dans l'épopée de Lat-Joor, la structure sociale et politique se désarticule. L'anti-héros (le Français) s'avère impossible à neutraliser. Cette dissolution de tout conduit le héros à se défaire de ses protections magiques, devenues, elles aussi, inopérantes. C'est dans ce cadre que la mort du héros prend une signification sacrificielle. Devant le chaos qui resurgit, la terre est nourrie de ce sang pour que soit renoué le pacte avec les divinités.

Jéeri Joor Ndella

Le prince Jéeri naquit dans un Kajoor déjà colonisé. Son père, dernier roi du royaume, connut une mort tragique dans le registre de la mort des héros-roys comme exaltation d'une quête de liberté :

Samba Yaya Débo Souko, son père, fut convoqué à Ndar [Saint-Louis]
par les Blancs.
Par la ruse, ils l'arrêtèrent, lui et de nombreux princes du Kajoor.
Lingéer, sa mère, mourut.
Un jour, on lui envoya des émissaires pour lui annoncer la nouvelle,
Car les *garmi* [nobles] accordaient une grande importance aux funérailles.
Il annonça qu'il allait organiser les funérailles de sa mère,
On lui répondit qu'il ne pouvait partir.
« Qu'aurais-je volé pour être retenu ici ? » rétorqua-t-il.
« Vous êtes aux arrêts », lui confirma-t-on.
« Un prince ne peut être retenu en un quelconque lieu », jeta-t-il.
Il se rendit au fleuve [Sénégal] s'écoulant entre Lodo et Teen Jigeen²².
Son pantalon était fait d'une pièce entière de tissu ;
Il l'ouvrit (on pensa qu'il voulait satisfaire un besoin),
Le chargea de pierres, le rattacha et plongea dans le fleuve²³.

Les événements qui sous-tendent la trame de ce récit ont été reconstitués par l'historien Mbaye Guèye dans un article publié dans le *Bulletin de l'IFAN*²⁴. L'affaire débute en septembre 1902 par l'enlèvement de cinq captifs, quatre fillettes et un garçon, au village de Wakhal-Jamm. Le père porta plainte au mois de novembre 1903 auprès du résident français de Toul. L'enquête

21. *Ibid.*, p. 431-433, versets 938-942.

22. Quartiers de la ville de Saint-Louis.

23. *L'Épopée du Kajoor*, op. cit., p. 441, versets 5-18.

24. M. Guèye, « L'affaire Chautemps (avril 1904) et la suppression de l'esclavage de case au Sénégal », *Bulletin de l'IFAN*, série B, t. XXVII, n° 3-4, 1965, p. 559.

allait démontrer que l'auteur de l'enlèvement était Kanaar Faal, ancien roi du Bawol, alors chef du Bawol occidental²⁵. Pendant que l'enquête était menée, il y eut un autre enlèvement par le même Kanaar Faal de trois captifs devant lui servir de dot pour son mariage avec la sœur de son cousin Jéri Faal. L'article de Mbaye Guèye insiste sur différents points qui intéressent notre propos. Les captifs enlevés étaient des captifs de la couronne du Bawol, interdits de tout trafic par les institutions traditionnelles. L'auteur nous dit également que le premier groupe de captifs fut partagé entre Kanaar Faal, sa mère et son oncle Bukar Thilas Thioub, chef du canton du Guewoul. Dans les préliminaires de l'enquête menés par le résident du Périer de Larsan, Kanaar nie le statut des captifs enlevés. Au moment de son interpellation, Jéri avait déjà vendu deux captifs reçus, ce qu'il affirma jusqu'au bout comme son droit. L'un des esclaves avait été vendu à son cousin Saritia Faal. L'affaire fut portée devant le commandant de cercle Prempain, à Thiès. Convoqués une première fois le 2 avril 1904, Kanaar, Jéri et Bukar Thilas Cubb furent renvoyés à une audience pour le 7 avril car le commandant devait se rendre à Saint-Louis. Cependant, nous précise Mbaye Guèye, il eut l'étourderie de menacer Jéri Faal d'une sentence sévère : une amende de 100 F et quinze jours de prison. Ce qui, selon l'historien, est une erreur grave, car un noble ne saurait accepter la prison. Les administrateurs renseignés sur les coutumes du pays avaient toujours évité ces extrémités.

À l'audience du 7 avril furent présents les prévenus cités plus haut : en plus du commandant Prempain, son adjoint Donis et Sosé Sow faisant fonction d'interprète. Prempain s'attacha surtout à blâmer la vente faite par Jéri. Ce dernier réaffirma qu'il n'aurait jamais accepté cette dot s'il avait su ne pouvoir en disposer comme il voulait. Le commandant, après une altercation avec Jéri, coupa court et infligea à Kanaar Faal 100 F d'amende et à Jéri 100 F d'amende et quinze jours de prison, dit-il, pour prévenir de tels actes. Et Mbaye Guèye écrit que « les quinze jours de prison stupéfièrent Diéry ». Il demanda si c'était au nom de la loi française ou au nom du Coran qu'il était puni. Prempain lui fit savoir que c'était lui-même qui le punissait ainsi, pour décourager à l'avenir « ceux qui seraient tentés de trafiquer des êtres humains²⁶ ». Jéri, comme naguère le *dammeel* Samba Yaya son père, refusa le déshonneur de la prison. C'est alors que de la routine administrative l'affaire bascula dans la tragédie. Jéri bouscula les gardes et tira deux coups de feu. Mbaye Guèye note :

Au bruit des détonations, montèrent du rez-de-chaussée Chautemps, adjoint aux Affaires indigènes, et Castel, commis de cercle, et, derrière eux, les suivants de Diéry. C'était la confusion. Chautemps, ayant glissé, ou

25. Bawol occidental correspond au nouveau découpage de l'administrateur colonial.

26. M. Guèye, art. cit., p. 550.

s'étant penché pour maintenir Diéry que les gardes avaient pris, puis terrassé, fut frappé par derrière, au dessous du cou, d'un coup de poignard, par un des hommes de Diéry, qu'on ne reconnut pas sur-le-champ. La blessure, peu grave, le fit rejeter en arrière ; alors, lui fut porté un coup plus violent, qui, pénétrant entre deux côtes, atteignit le cœur. Chautemps [...] tomba mort dans la salle à manger attenante au cabinet du commandant de cercle, au pied de Mme Prempain accourue²⁷.

La suite de l'affaire démontre que c'est Saritia Faal qui était l'auteur de l'assassinat. Jéri et sa suite sortirent de la résidence, récupérèrent leurs chevaux dans un quartier de Thiès et partirent pour Caytu. Prempain ordonna à des gardes européens et à Kanar Faal de rattraper Jéri et de le ramener mort ou vif. L'auteur de l'article conclut à une responsabilité probable de Kanaar dans la mort de Jéri car il voulait se débarrasser d'un témoin devenu gênant. Il lui coupa également la tête et le bras, et aurait fait circuler la version du suicide pour se couvrir auprès de l'opinion du Kajoor. La tête, ramenée à Thiès, fut exposée pendant une semaine au marché puis inhumée. L'affaire se poursuivra quelque temps avec les autres survivants du drame.

Dans ce conflit qui oppose Jéri au Blanc, le narrateur circonscrit les faits essentiellement autour de la notion de captivité. Nous avons vu que Jéri proclame son droit à vendre des captifs composant la dot de sa sœur comme un préalable à sa liberté, à celle de son peuple. Toute administration mettant en cause ces principes, ébranle l'organisation sociale et politique traditionnelle. Le seul ressort du personnage réside dans sa volonté de revendiquer la préservation de ces institutions.

Cette société en désarroi se révèle plus profondément dans la distribution des personnages. L'épopée épouse dans la structure du récit le modèle type. L'histoire s'appuie sur Jéri, un sujet en quête de pouvoir, face à Sataa, un adversaire politique, et Saritia Dièye, un compagnon. Mais nous avons vu ailleurs que cette distribution des personnages semble s'appuyer sur des dispositions sociales. En effet, l'idéologie wolof commandait très souvent les notions de rivalité, d'opposition et surtout de compagnonnage. Dans cette société matrilineaire, les conflits politiques étaient des conflits lignagers. Quand un aspirant au trône entreprenait un combat, il était invariablement soutenu par tous les membres de la lignée maternelle. L'épopée de Jéri se disjoint de cette structuration sociale pour mieux mettre en exergue les mutations en cours. Le héros se trouve dans une grande solitude. Kanaar Faal, son frère maternel, dans la société wolof, lui refuse son aide et participe aux côtés de l'Étranger à sa mise à mort. Fait plus saillant encore : la désolidarisation de l'oncle, Sa Niebé, semble sonner le glas d'une époque. Ce dernier l'abandonne dans l'adversité : cet acte marque l'éclatement de la

27. *Ibid.*, p. 881.

structure sociale. Il est senti par le héros comme la fin d'une stabilité. L'avenir qui s'ouvre pour son peuple ne peut être que tragique. Le griot ne donne aucune perspective sur l'avenir, mais tourne le regard de son personnage vers un passé révolu auquel il veut le rattacher. Devant son oncle, Jéri évoque l'histoire, la longue liste des rois (*dammeel*) et leurs victoires, pour enfin annoncer sa mort avant la fin du jour, lui dont le passé et l'avenir divorcent. C'est une poétique de mort et de fin de monde.

Écartelé, ensuite enterré aux abords de Mboul, la capitale historique de la royauté, lieu des intronisations, Jéri arrose symboliquement de son sang tout l'espace du royaume. Sa mort prend ainsi une signification sacrificielle comme celle de Lat-Joor. Voici le chant qui le célèbre :

Oh Jéri Joor Ndella !
 Ton honneur fut sauf à Thiès !
 Ta tête et ton bras sont en France !
 Ton sang baigne les plaines de Mbolyaama !
 Ton corps est enseveli quelque part dans Beeri-Ngaraaf !
 Tu es l'homme aux trois tombeaux²⁸.

Cette mort sacrificielle s'accompagne cependant d'une exaltation de l'amitié que célèbre la belle mort à travers la figure de Saritia Dièye. Il lui répète tout long de cette aventure :

« Jéri Joor Ndella ? »
 « Faal ! » répondit-il ;
 « J'ai entendu ce que dit le Kajoor²⁹.
 Mais quand tu seras un jour dans l'adversité,
 Je serai aussi près de toi que ton propre sein ».
 « Jéri Joor Ndella ? » dit-il encore,
 « Faal », répondit-il,
 « L'amitié est un choix qui se mesure en un jour,
 Dans l'adversité,
 Dans la joie,
 Ou dans la peine.
 Jéri Joor Ndella,
 Le jour où tu seras en colère,
 Je serai aussi près de toi que les gris-gris qui ornent ton cou³⁰. »

En conclusion, on peut retenir que les griots semblent se désolidariser ici des puissances du moment pour ne glorifier que l'identité d'un peuple. Rychner écrit dans ce sens :

28. *L'Épopée du Kajoor, op. cit.*, p. 441, versets 480-485.

29. Qu'il ne serait pas un véritable ami.

30. *L'Épopée du Kajoor, op. cit.*, p. 445, versets 71-84.

La diffusion orale de la chanson de geste entraîne entre les chanteurs et la communauté qui les écoute, entre les chanteurs et le peuple, une communion beaucoup plus étroite et plus immédiate que celle qui existe entre auteur et lecteurs, si bien que ce sont les sentiments mêmes de ce peuple que les chansons de geste expriment presque nécessairement, des sentiments et des idées qui groupent, qui unissent, qui ont une large résonance, à l'opposé des subtilités qui isolent³¹.

L'épopée dynastique ouest-africaine se clôt dans cette circularité. On y célébrait à l'origine des héros dont la mort est une marque de grandeur, dans l'oubli de soi et l'exaltation de l'amitié. C'est la « belle mort » des grands héros de l'épopée mondiale qui permet l'institution du culte des héros par les peuples pour construire leur mémoire.

Mais cette épopée, dans sa séquence finale, prend en charge les bouleversements majeurs, comme la colonisation, qui déstructurent les sociétés africaines. Le sens des récits évolue de l'épique au mythique. Les griots s'attachent à une « relecture » de la réalité sociale et politique profondément subvertie par la violence et l'incapacité de la classe dirigeante à trouver des réponses. L'épopée se mue en mythe qui appelle à la mobilisation pour la reconquête des libertés collectives et individuelles.

Bassirou DIENG
Université Cheikh Anta Diop – Dakar

31. J. Rychner, *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève-Lille, Droz-Giard, 1955, p. 158.

Enjeux du mourir dans l'épique ouest-africain : affronter la mort non inéluctable pour accéder à l'immortalité

Parler d'épique dans l'espace sénégalais ne se limite pas forcément à l'épopée. Il est plus judicieux d'avoir une vision esthétique orientée vers les productions orales qui rythment à peu près tout le quotidien des populations ouest-africaines ; il s'agit, dans cette aire macro-culturelle, de distinguer une convergence des conceptions de la mort, non seulement chez le héros épique, mais chez l'homme commun, pour peu qu'il porte une certaine culture de l'honneur.

Cette analyse nécessitera l'examen d'épopées majeures de l'Afrique, mais aussi des avatars de l'altérité dans cet espace multiculturel où, en fait, l'idéologie consécutive à l'affrontement de la mort non inéluctable constitue un patrimoine commun. C'est pourquoi, transcendant les textes épiques, l'analyse de certaines formes de mort volontaire, comme le suicide, est nécessaire. C'est ce que Durkheim appelle le « suicide altruiste facultatif », où l'homme se tue sans être expressément tenu de se tuer.

La dimension subversive de cette analyse a essentiellement comme objectif de recadrer certains *a priori* visant à particulariser tel ou tel groupe, alors que le tout relève d'une idéologie commune, seulement re-territorialisée à la mesure ou selon les besoins d'un groupe. L'aire culturelle ouest-africaine est peuplée de ces groupes, nombreux, au patrimoine imaginaire commun, ou analogue.

Perspectives d'analyse

Pour parler du héros épique et de la mort dans l'Ouest africain, il a semblé plus pertinent, pour des raisons d'étendue géographique de cette aire, d'orienter les investigations vers un ensemble de textes qui peuvent être considérés comme des fragments des grandes épopées malinké, bambara, peule, wolof...

L'implication interculturelle induite par la multiplicité des exemples interdit pratiquement de particulariser l'analyse ou de traiter chaque texte séparément. En effet, analyser chaque épopée induirait une inflation préjudiciable au caractère synthétique qui devrait être la logique de ce travail qui embrasse un corpus géopolitiquement très vaste. Il est donc plus judicieux de recourir à une démarche englobante et dans cette perspective, c'est l'analyse des gestes qui serait plus opératoire. Les nombreux recoupements et interférences entraînés par cette parenté géopolitique autorisent l'orientation vers des séquences où intervient cette mort, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est inhabituelle et imprévisible.

Les orientations idéologiques assez communes aux différentes entités épiques étant très proches les unes des autres, une abstention de toute tendance ethnocentriste laisserait voir l'évidence interculturelle de la trame des séquences qui serviront d'illustrations. En effet, la simple fidélité aux faits amène à évoquer l'une des premières études touchant à ce problème dans cette aire soudano-sahélienne. Il s'agit de la thèse de Boubacar Ly (1966) : *L'Honneur et les valeurs morales dans les sociétés ouloofs et toucouleurs*¹. Ce travail dont la finalité n'est pas littéraire, mais plutôt sociologique, analyse pourtant le phénomène de la mort dans le contexte épique qui intéresse cette étude. À l'arrivée, ce premier point milite fortement en faveur du climat d'interculturalité et devrait influencer sur la trame de cette analyse.

Devant cet état de fait, la démarche la plus synthétique consistera sans doute, au vu des occurrences des morts non inéluctables, à parler du phénomène dans les nombreuses gestes constituant les trames des grandes épopées et, au lieu de restreindre le champ comme le fait B. Ly qui se limite aux sociétés wolof et toucouleur, à aller dans le sens d'une geste ouest-africaine, tant les nombreux exemples ont pour fondement les mêmes valeurs. De ce point de vue, le péché de beaucoup de monographies, c'est cette tendance à rattacher une quelconque valeur à une certaine ethnie alors qu'il s'agit d'une valeur fortement interculturelle, à propos de laquelle de bonnes chances existent de la rencontrer dans des aires d'autres ethnies. C'est donc la revendication d'un certain nombre de valeurs, ciment d'une ou de plusieurs communautés, qui conditionne l'attitude devant cette mort. Cette attitude est à ce point rigide que la mort n'est plus mue par la fatalité mais plutôt par des considérations subjectives. Il en est ainsi parce que le ou les personnages se disent que, dans ce monde, ils ont un rôle à jouer et ils le vivent dans leur imaginaire. La vie est ainsi perçue comme une scène de théâtre.

La mise en scène de la mort

Le récit de la mort du héros, le personnage principal, pour embrasser un champ sémantique plus vaste, est une savante mise en scène. Avant de montrer les artifices, les « précautions » prises pour aller à la mort, il faut d'abord camper le décor de la mort, plus important que cette mort elle-même. Dans ce contexte précis, la manière importe plus que le moyen. L'esthétique du récit se fonde sur la construction du cadre de la mort. Dans l'espace épique, cette scène est souvent la guerre, mais se limiter à ce contexte restreindrait considérablement le champ d'application de ce comportement ; car il s'agit d'une morale quotidienne, telle qu'en parle Boubacar Ly dans sa thèse.

Dans nombre de nos exemples, cet espace épique n'est pas la guerre, bien que cette dernière ait défini les indices, signes, symboles et motifs de la fin du

1. B. Ly, *L'Honneur et les valeurs morales dans les sociétés ouloofs et toucouleurs du Sénégal*, Thèse de doctorat de 3^e cycle de sociologie, Université de Paris, 1966.

héros. C'est dire que plus que l'épopée, c'est le personnage épique que les conditions de mort contribuent à caractériser. Le but et le processus de cette mise en scène est de contrecarrer la survenue d'une déception. L'individu ne s'appartient plus, et il agit plus en fonction de ce que ses pairs voient ou entendent. Au-delà de la mort, il y a la fierté et la dignité des héritiers à ménager. C'est pourquoi le héros marqué du sceau de la mort élimine toute possibilité (avec l'aide du sort) de dévier du chemin déjà tracé. Il est même possible de parler d'une logique du coup de théâtre, du retournement de situation qui ne laisse aucune chance à l'installation d'une équivoque. Ce personnage agit comme s'il s'amusait à briser une logique qui serait « On ne me trouvera jamais où l'on me cherche ! » Ceci serait l'apparence ; la réalité, après décryptage, serait « On ne me cherchera jamais là où il faut ». Tout cela parce que les autres pensent la tragédie, alors que lui, il la vit. Un exemple pourrait être donné à partir du cas de Silâmaka et Pullooru dans *Da Monzon de Ségou, épopée bambara*².

La mort dans les épopées

L'Afrique de l'Ouest est le berceau d'une multitude d'épopées ; la recherche universitaire dans ce domaine est déjà riche et encore très prometteuse. La possibilité existe, si l'investigation sort du cadre des épopées classiques voire profanes, d'investir le vaste champ des épopées religieuses. Cependant, dans ce domaine, la prudence doit être de mise, comme en atteste la démarche de F. Suard³. En effet, dans un espace de recherche comme l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, beaucoup de mémoires et de thèses sont consacrées à ces hagiographies⁴.

Ce qui reste constant, au vu des enjeux du « mourir » et des acteurs du procès, c'est la récurrence d'une figure particulière qui marque de son sceau ce qui pourrait être interprété comme une culture de la mort, voire une religion de la mort héroïque. La manifestation la plus évidente en est une permanence du défi lancé à cette mort, défi qui vire à l'adoration et c'est là que réside la force du *gumbala*, comme le répète Malick Ndiaye, dans ce qu'il appelle « La

2. Recueillie et trad. par L. Kesteloot, Paris, Nathan, 1971, rééd. Orizons L'Harmattan, 2010.

3. F. Suard, « Étude des rapports entre hagiographie et épopée. L'exemple de L'Épopée de Cheikh Ahmadou Bamba », dans Abdoulaye Keita (dir.), *Au carrefour des littératures Afrique-Europe. Hommage à Lilyan Kesteloot*, Paris, Karthala, 2012, p. 93-110.

4. On peut, à ce propos, citer B. Dieng, D. Faye, *L'Épopée de Cheikh Ahmadou Bamba de Serigne Moussa Kâ, Jasaa u sakoor u gééj gi. Jasaa u sakoor u jéeriji*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2006 ; C. A. K. Mbaye, *Marsyya Seex Amadou Kabir Mbay : entre épopée et hagiographie*, Dakar, thèse de doctorat de 3^e cycle, 2006 ; A. Kébé, *L'Épopée religieuse et guerrière de Maba Jaxu Ba*, Dakar, mémoire de maîtrise, UCAD, 1995-1996 ; M. Niass, *L'Itinéraire de Baye Niass à travers les poèmes wolof de Modou Diaw*, Dakar, mémoire de maîtrise, UCAD, 2004-2005 ; M. F. Thiam, *La Vie et l'œuvre de Baye Niass : récit hagiographique*, Dakar, mémoire de maîtrise, UCAD, 2004-2005.

griffe du *ceddo*⁵ ». Il s'agit en effet, chez lui, de montrer que ce groupe *ceddo* (guerriers païens) a donné des valeurs que toute une société, voire une communauté, s'est appropriées. Il n'est pas jusqu'aux chefs religieux, représentants d'un islam moralisateur qui, dans certaines situations, réagissent exactement comme l'aurait fait un authentique *ceddo*. L'islam n'a pas rejeté toutes les traditions animistes, certaines ont été adoptées mais codifiées.

Dans les épopées, les exemples de mort qui entrent dans les préoccupations de cette analyse sont caractérisés par un contexte violent fait de guerres et autres batailles. Ce qui singularise ces affrontements, ce n'est pas un objectif politique dont le plus évident est la quête du pouvoir. Il s'agit plutôt d'une quête de l'être, non dans le dessein d'une quelconque spéculation, mais juste pour un idéal de vie. Il faut accéder à la grandeur, à l'éminence dans le sens le plus exhaustif du terme. Cela renvoie à la réponse de Diéry au commandant de cercle de Thiès, réponse dont il sera question au point suivant.

Que l'on prenne la geste *ceddo* des Toucouleurs⁶, la geste bambara⁷ ou les épopées wolof⁸ et peules⁹, bref, les épopées les plus représentatives de l'Ouest africain, si ce n'est pas le héros principal, il y a toujours un de ses proches ou de ses compagnons qui réagit toujours au mépris de la mort. C'est, par exemple, la témérité du héros épique peul du Macina, Silâmaka Ardo et son fidèle Pullori. Ils sont allés directement à la mort, le second n'ayant pas voulu survivre au premier qui, auparavant, l'avait éloigné. Dans une version recueillie par Kesteloot (1975), Silâmaka est même devenu accessoirement espion des Bambara de Ségou, avec pour principale motivation de réaliser l'irréalisable : jeter un sort dans le puits de Dionkoloni. Sa devise ? « La guerre et celui qui la provoque ne se séparent pas en bons termes ». Mais les propos les plus révélateurs de sa nature sont à chercher dans sa réponse à Da Monzon, le roi de Ségou qui cherchait son amitié pour éviter une confrontation :

« Da Monzon, dit-il,
Mon amitié,
Si quelqu'un la désire,
Si quelqu'un veut être mon ami
Qu'il sache que mon amitié c'est le malheur,
Je ne demande pas à Dieu la paix
Mais la poudre et le fer
Je n'ai jamais regardé derrière moi

-
5. M. Ndiaye, *L'éthique ceddo et la société d'accaparement*, t. 1, Le Goorgi, Presses universitaires de Dakar, 1996, p. 283.
 6. Abel Sy, 1980.
 7. Kesteloot 1972 ; G. Dumestre, *La Geste de Ségou racontée par des griots bambara*, Paris, Armand Colin, Classiques africains 19, 1979.
 8. B. Dieng, 1987.
 9. C. Seydou, *Silâmaka et Poullôri, récit épique peul* raconté par Tinguidji, Paris, Armand Colin, Classiques africains, 1972 ; Kesteloot 1972.

Jamais je n'ai eu peur
 Là où se trouve le malheur
 Là est mon amitié
 Là où le malheur n'est pas,
 Mon amitié n'est pas non plus
 Chaque jour je prie Dieu pour le malheur, Da ! ¹⁰ »

Cette attitude qui consiste à côtoyer la mort est donc plutôt une culture que le héros peul du Macina partage avec beaucoup d'autres personnages épiques. Entre autres, il y a le personnage de l'épopée toucouleur, vraisemblablement le plus chanté, Samba Guéladio. Il y a tellement de versions de cette épopée que le personnage, par moments, tient du mythe. Aujourd'hui encore son hymne, le *lagya*, en tout comparable à celui du *simbon* dans l'épopée mandingue, fait la fierté du Toucouleur. Le fait est si manifeste que beaucoup de grands traditionnistes wolof n'ignorent aucune version de cette chanson de geste.

L'idéal *ceddo* : défier la mort

Pour analyser les nombreuses occurrences de la mort, il a fallu d'abord explorer de nombreuses épopées de l'Ouest africain. Le premier constat qui s'impose est que le type de mort auquel s'intéresse cette étude est pris en charge par la geste *ceddo*. Pour définir ce type, nous emprunterons au sociologue Malick Ndiaye cet extrait de son analyse de la société sénégalaise :

Ceddo désigne le régime politique dirigé par les dynasties militaires dans les états wolof [...] *ceddo* peut signifier également, non plus le régime social global ou le groupe dominant, mais une sous-catégorie, comme les soldats pillards, par exemple dans les pays wolof où on les appelle « *tyédos*¹¹ ».

Il faudra donc se garder de confondre le phénomène *ceddo* avec le travail d'Abel Sy¹². Si chez les Toucouleurs, le *ceddo* est membre d'une caste guerrière, l'acception la plus commune de ce concept dans l'Ouest africain est celle d'un guerrier rebelle. Païen parce que rebelle à la religion, musulmane notamment. Sorte de bandit ou mercenaire, parce que rebelle à toute forme de domination politique. Il est même rebelle au travail, préférant vivre de razzia,

10. G. Dumestre et L. Kesteloot, *La Prise de Dionkoloni, épisode de l'épopée bambara*, Paris, Armand Colin, Classiques africains 16, 1975, p. 95.

11. M. Ndiaye, *op. cit.*, p. 386.

12. A. Sy, *La geste Tiedo*, thèse de doctorat de troisième cycle, Faculté des Lettres, IFAN, Dakar, 1979. Ce travail est en fait une étude de l'épopée de Samba Guéladio, prototype du guerrier toucouleur. Par ailleurs, cette même épopée a fait l'objet de la thèse de troisième cycle de A. Ly, *L'Épopée de Samba Guéladiégui*, Dakar, Faculté des Lettres, 1977-1978, et du travail de mémoire de I. Correra, *Samba Guéladio, épopée peule du Fuuta-Tooro*, Université de Dakar, IFAN, 1992.

faire la guerre pour vivre. Le trait de caractère le plus remarquable chez ce type, car il s'agit véritablement d'un type, c'est la témérité et le mépris de la mort. Pour preuve, cette « prière » reproduite par A. Sy, qui peut constituer son hymne ou sa profession de foi :

Celui-là est l'homme qui disait :
 « Par les prières de ma mère,
 Par les prières de mon père,
 Ne me tuez pas mon Dieu, d'une mort honteuse
 Celle de mourir dans mon lit,
 Parmi les pleurs des enfants
 Et les gémissements des vieillards¹³. »

Cette prière, appelée *gumbala*, est définie comme le chant de guerre des *sebbe* (pluriel de *ceddo*) :

« Voix de sang » qu'accompagnent des 'tam-tams sanglants', le Gumbala, hymne à la bravoure et au courage est avant tout le chant épique de la mort. Chaque guerrier Tiédo doit en principe savoir chanter le Gumbala, vaste devise d'une caste où chacun compose son répertoire¹⁴.

Rébellion, guerre et mort rythment donc le quotidien de ce type de guerrier ouest-africain du Sahel, que tous les groupes de cette aire culturelle ont pratiquement en partage. Ainsi, dans la définition qu'il donne de ce « groupe », Yaya Wane¹⁵ précise :

En effet, dans la langue peule comme en pulaar, il est courant que l'homme de teint noir, parlant en outre un dialecte différent, soit par le fait même appelé *ceddo*. Par exemple, Wolof, Seereer et Soninke sont également Sebbe dans l'esprit des Peul et Toucouleur, d'où les appellations respectives de Sebbe Jolfube, Sebbe Sereraabe et Sebbe Alambe (soninke).

Et c'est à partir de cette définition de Yaya Wane qu'Amadou Ly ramasse une synthèse globalisante, plus fidèle à l'acception générale par laquelle, dans la sous-région, on peut entendre le mot *ceddo* :

À tort ou à raison *Tiédo* est souvent synonyme de mécréant prolongé [...] qui a jadis amplement joué le rôle de soldat de métier [...]. Sans compter que le *Tiédo* est forcément habile au jeu de mains, qui serait son

13. A. Sy, *op. cit.*, p. 366.

14. A. Sy, *op. cit.*, p. 365.

15. Y. Wane, *Les Toucouleur du Fouta-Tooro (Sénégal)*, Dakar, IFAN, 1969, p. 39.

métier tout naturel. Il sera alors redouté de ses concitoyens et aujourd'hui encore, sa turbulence distinctive est bien connue¹⁶.

Pour confirmer cette prégnance du *ceddo* dans l'imaginaire ouest-africain, il est possible de clore le champ sémantique de ce type par la conclusion de Karim Traoré :

Si le *ceddo* est « peul », il est certainement autant wolof que maninka, par conséquent sénégalais, malien ou mauritanien ; ce sont ses avatars dans la littérature écrite contemporaine et la critique de cette littérature qui nous induisent à une classification définitive¹⁷.

La suite de l'analyse montrera que, tout au long des textes épiques évoqués, dans l'Ouest africain, parler de mort renvoie presque automatiquement au comportement de ce type iconoclaste, ne s'embarrassant pas de scrupules. Cependant, le *ceddo* tient avec une violente passion à certains principes auxquels le commun des individus, surtout le converti à l'islam ou au christianisme, opposerait la raison ou la mesure. Il faudrait à présent voir pourquoi, chez ce *ceddo*, on tient tant à la mort.

L'enchaînement à la mort non nécessaire

Il a été question plus haut de héros épiques dont la particularité était d'être liés à la mort. Pouvaient-ils en être autrement ? Ils baignent dans un imaginaire dont l'aversion pour le travail manuel semble être la philosophie. À cette idéologie il faut ajouter celle de la transgression, qui relève plutôt du défi personnel et permanent, avec, comme leitmotiv immuable : ne jamais reculer, ne jamais regarder en arrière, ne jamais avoir peur.

Quand Jéeri Joor Ndella a été interpellé par le commandant de cercle de Thiès et sommé de cesser la vente illicite d'esclaves, n'a-t-il pas répondu :

« [...] Je ne peux le faire,
Je n'ai qu'une sœur, Gagnesiry,
Elle a reçu une dot de dix esclaves mâles et de dix esclaves femelles.
Je vendrai ces esclaves comme il me plaira.
Je suis un prince ;
Je ne peux ni cultiver la terre ni abattre les arbres.
Les griots et mes gens ne comptent que sur moi ».

La suite, A. F. Ndiaye la résume ainsi :

-
16. A. Ly, *Structures épiques et originalité poétique de l'épopée de Samba Guéladio Diégui*, mémoire de maîtrise, Université de Dakar, 1974-1975, p. 120.
 17. K. Traoré, « Deux figures héroïques de l'aire mandé : le *ceddo* et le *ɲana* », dans P. S. Diop (dir.), *Sénégal-forum. Littérature et histoire*, Francfort, IKO-Verlag für Interkulturelle Kommunikation, 1995, p. 245.

S'ensuit un échange peu amène ; puis l'altercation : gifles, empoignades et intervention des gardes qui réussissent à immobiliser Diéry. Survient, à ce moment, un compagnon et garde du prince, Saritia Massamba Rara. C'est ce dernier qui tua le commandant et délivra Diéry¹⁸.

Dans une autre version de cette geste¹⁹ avant de déférer à la convocation du commandant, Diéry avait dit à son griot :

« Le bureau où je vais me rendre demain,
Si les choses tournent mal (à mon déshonneur),
Il faudra me tuer
Et tuer le gouverneur ».
Le griot Boydo lui dit : « Demain,
Quand nous arriverons au bureau,
Si les choses tournent mal,
Je te tuerai,
Tuerai le gouverneur,
Et me tuerai ».

Dans ces deux versions et dans bien d'autres, l'on sait que ce n'est pas Diéry [Jéri] qui a tué le commandant de cercle, mais il l'assume, comme il en assume la conséquence, sa propre mort. Cette dernière n'est pas une préoccupation pour lui, ni la manière dont elle devra intervenir. Sa seule préoccupation demeure son comportement quand arrivera l'« heure de vérité ». Et il l'exprime quand une vieille personne lui souhaite bonne chance après qu'il l'eut informée des événements survenus au bureau du commandant à Thiès²⁰ :

« donc moi, il faut me souhaiter,
d'ici à ma mort, que Dieu me préserve de commettre une indignité,
ou d'en dire ».

Dans la geste de ce prince du Kajoor, c'est pratiquement la seule occasion où il se présente en demandeur, sollicitant des prières pour rester fidèle au code de conduite qui a toujours régi sa vie et celle de ses semblables, refusant le déshonneur et l'indignité.

Si c'est par fierté que ce prince du Kajoor défie le commandant de cercle, on peut trouver dans cette même aire, particulièrement dans la geste des *ceddo*, la poussée de ce sentiment vers son paroxysme, l'orgueil outrancier ; n'est-ce pas Samba Guéladio, quasi invincible, équipé d'un fusil infaillible et d'un

18. A. F. Ndiaye, « La mémoire de l'esclavage dans la Geste de Diery Dior Ndella » dans L. Kesteloot et F. Suard (dir.), *Épopées d'Afrique de l'Ouest, épopées médiévales d'Europe*, Université de Paris X-Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, *Littérales* n° 29, 2002, p. 6.

19. A. Keïta, 2008, II, p. 165-231.

20. A. Keïta, *op. cit.*, p. 219.

cheval aussi extraordinaire, qui a connu la mort la plus stupide ? Sachant que sa femme a mis un poison dans son repas, il avait le choix de ne pas en manger. Mais c'est la logique du refus de la dérobade qui le tient. Quel souvenir aurait-il laissé si on pouvait raconter que Samba a eu la vie sauve grâce à une reculade ? Qu'est-ce que la postérité retiendrait d'un guerrier à la témérité légendaire qui reculerait devant un « petit » plat où on aurait mis un « innocent » poison ? L'idée qui fait son chemin en s'insinuant de manière vivace dans la conscience, c'est que la mort, du fait de son choix héroïque, cesse d'être fatalité pour se muer en liberté.

La mort comme choix libre

Notons que dans toutes les gestes auxquelles il a été fait référence, y compris les inédites, le personnage aura choisi librement la mort, pour une raison simple : il n'a plus « sa » raison de vivre. Non qu'il soit désespéré au point de ne vouloir que la mort, mais la vie qu'on lui laisse ne comporte plus les conditions de franchise et de dignité que sa fierté a toujours exigées dans son commerce avec le monde.

Il n'est que de relire *l'Épopée bambara* : le roi de Koré, Douga, aurait pu éviter cette guerre où il a été défait par Da Monzon de Ségou. Mais alors, comment aurait-on compris qu'il se pliât à l'injonction de Da qui lui demandait d'évacuer sa ville et de rebaptiser son fils ? La cause de cette situation potentiellement tragique était pourtant connue : le griot du second avait été royalement traité quand il était allé rendre visite au premier, chez qui il décida, du coup, de rester. Persuader ce griot de renoncer à cette « folie » aurait été plus facile avec des arguments matériels. Mais alors, quelque chose aurait dévié de son chemin. Or, il faut rappeler avec Malick Ndiaye²¹ que *woywi du dënge ci nun* « jamais notre chant de gloire ne sera taché de notre fait ». Douga ne se rabaissera pas à rappeler son griot.

Pourtant, même après sa défaite, Douga a effectué un rituel de magie en se transformant successivement en aigle et en lion, symboles de puissance sur terre et dans les airs. Il avait donc tous les moyens de se sauver ; mais, signe de majesté, il a remis à son jeune vainqueur les talismans qui lui garantissaient ce pouvoir.

Au cours de ces mêmes événements, après la défaite, Tiécoura Danté, le griot qui a été le véritable motif de cette guerre, se tire une balle dans la bouche ; de même d'ailleurs que le fils de Douga. On ne survit pas au déshonneur !

Ces trois personnes qui se sont donné la mort auraient pu rester en vie et en liberté. Mais il faut voir dans leur mort non seulement une liberté plus grande,

21. M. Ndiaye, *op. cit.*, p. 398.

mais une accession certaine à l'immortalité puisque leur geste continue d'alimenter la création épique des griots dans l'espace bambara.

La survivance de ce choix libre de la mort, est encore reflétée par la littérature écrite. Le Sénégalais Ousmane Socé, dans *Karim*²², un des classiques de la littérature sénégalaise, l'évoque par l'entremise d'une des griottes de Marième qui disait au jeune prétendant :

« Votre générosité ne m'étonne plus [...] ; c'est un héritage que vous recevez de vos valeureux ancêtres qui, dans les batailles, lorsque l'ennemi était plus fort, emplissaient leur large pantalon de sable et restaient attachés au sol afin de ne pas pouvoir fuir si, agonisants, ils perdaient le contrôle de leurs actes ; dans la vie privée, quand une grande honte les frappait, ils se couchaient, prenaient, entre les dents, le canon de leur "dibi" et, les orteils sur la détente, se faisaient sauter la cervelle pour ne pas survivre à leur honneur !... Niàye ala gayenago ! L'Éléphant n'a pas de berger ! »

Cet exemple, illustrant une scène d'un roman contemporain montre, si besoin était, la vivacité de cet esprit chevaleresque que seul le *ceddo* est à même de perpétuer. Et c'est avec fierté qu'aujourd'hui encore, certain type d'individu, de quelque ethnie qu'il soit, se rattache, par son discours, à cette culture que Malick Ndiaye appelle l'« éthique *ceddo* ».

La mort recherchée et le suicide

Dans les sociétés traditionnelles de l'Ouest africain, le suicide est souvent considéré comme le dernier recours des âmes nobles. Avec l'arrivée d'une religion comme l'islam qui réprouve cet acte, l'exil est devenu une solution de rechange. Les romanciers de mœurs sénégalais, O. Socé, évoqué au point précédent, et O. Sembène²³, sans s'étendre sur la question, n'en évoquent pas moins le caractère vivace. Il est seulement dommage que dans sa thèse, qui est aujourd'hui une référence, Boubacar Ly²⁴, qui réserve un important chapitre au suicide, ait presque ignoré le code de conduite *ceddo*. Même s'il évoque ce groupe comme composante de la caste des nobles, il ne fait pas le lien entre survivance de l'imaginaire *ceddo* et ce qu'il appelle le suicide des *Jom gâce* ou hommes d'honneur.

Ainsi, dans son travail, faisant la synthèse des travaux de Durkheim, il revient sur les types de suicide. Pour l'homme d'honneur, il en existe de deux sortes : le suicide obligatoire et le suicide facultatif. Dans la première catégorie se retrouve le suicide altruiste. On aura deviné que c'est ce dernier qui motive le type de mort que nous analysons ici.

22. O. Socé, *Karim*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1935, p. 28.

23. O. Sembène, *Ô pays, mon beau peuple*, Paris, Le livre contemporain, 1957.

24. B. Ly, *op. cit.*

On meurt parce qu'on s'interdit de survivre à un déshonneur. Et le sociologue de citer Senghor :

La personne peut être offensée et parfois le destin nous empêche toute riposte efficace. Nous n'avons alors qu'une solution, abandonner notre souffle vital pour sauver notre vie personnelle, notre âme. Le suicide est l'exigence dernière de la susceptibilité fille de l'honneur²⁵.

On meurt aussi quand, comme Silâmaka, on n'a plus rien à prouver. Le premier n'ayant rencontré qu'esquive chez le roi de Ségou a, dans un suprême défi, aidé à réaliser l'annexion de l'imprenable Dionkoloni. Son fidèle Poullôri n'a pas accepté de lui survivre.

On meurt enfin comme Samba Guéladio l'invincible, quand il n'y a plus d'enjeu, plus de véritable défi à relever. Samba meurt seulement parce qu'il ne sera pas dit qu'il a eu peur de mourir.

Les différents motifs évoqués faisant office d'enjeux, la réflexion devrait logiquement s'orienter vers le ou les ultimes destinataires des actes posés. Le principal souci, et cela a été rappelé plus haut, avec Malick Ndiaye²⁶, c'est de ne pas entacher le chant de gloire. Ce chant, ce sont les « témoignages » que les gens de parole transmettent aux générations successives. L'épopée est chant de gloire. C'est certainement pourquoi Paul Zumthor affirme que « le sujet réel de l'action, c'est la collectivité même²⁷ ». Mourir dignement, puisqu'en fait tout se résume à cela, c'est laisser à la postérité et à la collectivité des exemples de comportement à même de maintenir le fil d'une certaine éthique. C'est aussi et surtout donner matière à enseigner au conservateur attiré des archives des sociétés orales. Tout l'appareillage narratif et discursif approprié relève chez lui d'un art qu'il a hérité et consolidé.

Ainsi, même dans la littérature contemporaine sénégalaise, O. Sembène revient sur cette situation en relatant un éloge *post mortem* :

« Quel déshonneur ! Je suis sûre que Ngone War Thiandoum s'est donné la mort.

– Plutôt mourir mille fois de mille manières plus affreuses l'une que l'autre que de supporter un jour de plus un affront. C'est leur devise, celle des Thiandoum-Thiandoum. Elle n'a pas failli à la tradition.

– C'est ce que tout le monde dit. Elle ne pouvait pas surmonter cette honte. C'était vraiment une Thiandoum. La dernière de cette lignée. Son sang a parlé²⁸. »

En fait, dans ce texte de Sembène, cette femme qui a mis fin à ses jours avait le souci de réhabiliter son petit-fils, né de relations incestueuses. Le titre

25. B. Ly, 1964, p. 77.

26. M. Ndiaye, *op. cit.*, p. 398.

27. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 336.

28. O. Sembène, *op. cit.*, p. 88.

de l'œuvre est *Vehi-Ciosane* (Blanche Genèse), c'est le nom symbolique de cet enfant. Blanche Genèse signifiant Origine Pure, sans tache de déshonneur. En se suicidant pour manifester son refus de cette honte, la grand-mère rend à l'enfant son honneur. Une telle situation peut justifier tous les suicides de ce genre qui se produisent dans cette aire culturelle. Remarquons que Ngoné War avait pris soin, avant sa mort, de convoquer sa griotte pour lui remettre ce que l'enfant devrait hériter d'elle : « Je veux que tu transmettes les bijoux, lui dit-elle, je les tiens de ma mère, elle de la sienne, ainsi de suite. Je veux que les bijoux servent à l'enfant, à faire de lui un homme²⁹ ».

Dans ce cas, on meurt pour la postérité, pour laisser un bon viatique à la descendance. C'est un héritage symbolique qu'on laisse à ceux qui peuvent choisir de le faire fructifier. Il faut cependant souligner que loin de représenter un anachronisme, cette façon de faire, qui est véritablement une coutume, s'adresse à des personnes dotées de discernement. On comprendra, dans ce recours à la mort, le dessein de poser un acte mémorable. C'est cette mise en scène de la mort que Mamoussé Diagne³⁰ qualifie de dramatisation et c'est une ruse de la raison orale : créer du mémorable pour ne pas laisser l'oubli prendre le dessus.

Religion de la mort ou identité collective ?

Parmi les nombreux exemples qui ont servi de matière à cette analyse dans les épopées ou les gestes, un fait apparaît presque constamment. Il s'agit de l'évocation de Dieu. Or, dans les nombreuses acceptions de ce type « païen » qui domine largement dans l'imaginaire collectif ouest-africain, nous avons souvent signalé une sorte d'allergie à la religion. Parler de *ceddo* fait inmanquablement penser à l'islam, religion qui, à ses débuts, s'est imposée par la conquête. Le *ceddo* est justement celui qui n'a pas fait siennes les règles de la religion : amour du travail honnête, respect de la vie, censure de la débauche entre autres. Ce qui pourrait étonner cependant, c'est la fréquente évocation de Dieu, comme dans une sorte de prière. C'est d'abord l'hymne *ceddo* du *gumbala* « Par les prières de mon père [...] Ne me tuez pas, mon Dieu [...] ». La finalité de cette prière, selon Abel Sy, c'est « de tuer ou de mourir pour défendre ou pour détruire, au nom du simple idéal de ne pas appartenir à la catégorie des gens sans honneur³¹ ».

Dans un autre cadre, en l'occurrence *l'Épopée bambara*³², n'est-ce pas Silâmaka qui déclinait ainsi sa conception de l'amitié : « Je ne demande jamais la paix à Dieu [...] Chaque jour je prie Dieu pour le malheur, Da ! » ? Là aussi,

29. *Ibid.*, p. 77.

30. M. Diagne, *Critique de la raison orale*, Paris, Karthala, 2005.

31. A. Sy, 1984, p. 366.

32. G. Dumestre et L. Kesteloot, *op. cit.*, p. 95.

le recours à Dieu n'a qu'un but, vivre la violence, la guerre et certainement, la mort.

Dernier exemple pouvant clore cette trilogie des grandes épopées de l'Ouest africain, l'exemple wolof. Le rappel du seul cas de Jéeri Joor Ndella suffit. Ce qu'il demandait, c'était une intercession auprès de Dieu afin que, avant sa mort qu'il savait certaine, il ne commît ou ne proférât aucune indignité³³.

Aujourd'hui, cependant, force est de reconnaître que l'islam est la religion d'élection d'une majorité d'Ouest-Africains. Il faut donc écarter une culture religieuse de la mort et tourner plutôt les regards vers le phénomène identitaire. Il s'agit absolument d'une revendication d'identité que l'on se plaît à évoquer, non sans fierté. Cela conditionne beaucoup de comportements et les hommes politiques ne se gênent pas pour exploiter ce sentiment en vue de capitaliser les voix de certaines communautés. La réalité reste cependant qu'on a là une caractéristique du héros sahélien avec, comme l'affirme Karim Traoré « diverses formes d'actualisation ». « Ce sont ses avatars (du *ceddo*) dans la littérature écrite contemporaine et la critique de cette littérature qui nous induisent à une classification définitive³⁴ ». Il faut donc voir dans le *ceddo* de l'épique ouest-africain, un type trans-ethnique.

Parler d'enjeux de la mort dans l'épique ouest-africain revient à examiner les gestes d'un vaste territoire allant du Sénégal au Niger, englobant le Mali, la Mauritanie, la Gambie et la Guinée. Cela amène au constat de la récurrence de certains personnages comme Samba Guéladio, Silâmaka, Da Monzon ou les princes qui se sont succédé sur le trône du Kajoor, dont le dernier, et peut-être le plus célèbre, est Lat-Joor Ngoné Latyr Diop.

L'épopée (le récit) étant le fait du griot, toutes les stratégies de ce dernier viseront, selon Mamoussé Diagne³⁵, à élaborer, gérer et transmettre le patrimoine culturel. Et pour éviter la victoire du temps dont la conséquence serait la mort, il a fallu créer le mémorable. Les procédés principaux ont été la culture de la démesure autant dans la geste que dans le récit qui en est fait. Pour Mamoussé Diagne, c'est la superlativisation qui se traduit par le grossissement dans l'épopée.

Dans cette analyse, il a été démontré que le héros, qui n'est pas nécessairement le personnage principal, concentre ou incarne un certain nombre de valeurs que son choix de la mort a mis en évidence. N'est-ce pas ce que dit Dominique Boutet :

La tension entre sagesse et démesure est au cœur de la définition du héros, une tension qui ne peut être résolue que dans la mort – une mort non

33. A. Keita, 2008, II, p. 219.

34. K. Traoré, *op. cit.*, p. 226 et 245.

35. M. Diagne, *op. cit.*