

revue *Neohellenon*
Budapest (1980)

LILYAN KESTELOOT

LA PROBLÉMATIQUE DES ÉPOPÉES AFRICAINES

Voici un sujet peu connu pour les africanistes de l'Ouest du continent, mais qui l'est moins encore sur la partie nord de notre hémisphère. Même dans l'Encyclopédia Universalis de 1968¹ les épopées africaines sont à peine mentionnées, écrasées qu'elles sont entre les chansons de geste de l'Europe médiévale, les épopées grecques et latines, et la masse impressionnante des épopées indo-européennes, de Gilgamesh au Mahabharâta.

Il faut dire qu'en 1968 Etiemble² qui avait déjà accueilli tant de littératures orientales dans le giron de sa sympathie, connaissait tout au plus deux ou trois épopées de l'Afrique et qu'il ignorait encore — et pour cause — l'ampleur que ce genre littéraire avait atteint sur le continent noir.

Le problème d'Etiemble était plutôt de poser un certain nombre de questions sur les épopées mondiales, sur leurs origines (après toutes les théories des médiévistes de Gaston Paris et Italo Siciliano);³ et de s'appesantir sur la soi-disant spontanéité de leur production, ou au contraire sur leur qualité d'œuvres érudites «mûrement réfléchies inflexiblement pour suivies par les spécialistes savants» selon l'hypothèse de Georges Dumézil.⁴

¹ Paris, 1985.

² Auteur de l'article sur l'épopée, avec P. Yoshida, dans l'Encyclopédia Universalis, 1968.

³ Gaston Paris, *La poésie du Moyen-Age* (Paris: Hachette, 1906); Italo Siciliano, *Les origines des chansons de geste: Théories et discussions* (Paris: Picard, 1951).

⁴ Georges Dumézil, *Mythe et épopée* (Paris: Gallimard, 1981).

Etiemble se rangeait à ce dernier avis en citant Firdousi, Camoëns, Virgile et même Lönrot avec le *Kalevala* finnois.

Que les épopées africaines essentiellement orales et qui le sont toujours ne puissent se conformer à ce «mode de production» ne l'inquiétait guère, dans la mesure où Etiemble ignorait encore dans sa plus grande partie l'étendue de ce corpus littéraire autant que sa vitalité. Or dans l'édition de l'*Universalis* de 1985, on constate qu'Etiemble a profondément remanié son article en fonction des épopées africaines. Comment expliquer cela? C'est qu'en quinze ans la recherche en littérature orale africaine a mis à jour une vingtaine d'épopées parfaitement constituées et d'envergure internationale. Entièrement orales, en langues africaines. Et dites par des spécialistes sans doute, mais pas plus «lettres» ou «érudits» que ne l'étaient nos troubadours. L'équivalent du barde gaulois. Et point spécialement contrôlées par une classe de «prêtres», n'en déplaise à Dumézil et à ses trois fonctions.

D'où, voici reposée la question de l'épopée «populaire» telle que la réfute Italo Siciliano, et voici reprise en partie la théorie de Gaston Paris sur les fameuses «cantilènes» origines probables des développements de la chanson de geste.

Martin de Riquer⁵ avait d'ores et déjà repris à son compte cette problématique en contestant Bédier et en s'appuyant sur l'exemple espagnol du *Romancero del Cid*. Il y mettait cependant une limite sur laquelle nous reviendrons.

Cependant nous ne nous attacherons pas ici à disputer de l'origine des épopées africaines, mais dans un premier temps à les présenter, et dans un second temps, à opérer un rapide tour d'horizon des critiques qui ont «touché» à l'épopée africaine.

On pourrait classer les épopées africaines en deux grands groupes: l'épopée féodale et l'épopée clanique. Les deux groupes étant bien sûr de type «homérique», pour reprendre la classification en vigueur chez les médiévistes. Vu que, d'après nous, celle-là seule correspond réellement à la définition de l'épopée

⁵ Martin de Riquer *Les chansons de geste française* (Paris: Nizet, 1968).

où, malgré les hésitations et les variantes, reviennent comme un leitmotiv chez tous les auteurs les notions de «long poème ou vaste récit, qui exalte un grand sentiment collectif à travers les exploits d'un héros historique ou légendaire».⁶

Cependant que, plus précis encore, le Robert de 1985 note que l'Epos en grec pouvait signifier: «discours poétique de nature narrative et historique».⁷

La longueur donc d'une part, et la poésie narrative de l'autre, sont sur le plan de la forme, nécessaire à la définition de l'épopée.

Cela excluerait par conséquent, non pas de l'épopée, mais de la chanson de geste, les poèmes d'éloge ou d'exploit en dessous de, mettons, 500 vers. Ce que Zumthor⁸ désigne sous le nom d'épopées brèves et qui existent aussi du reste en Afrique.

Mais l'épopée, la vraie, celle qui peut se comparer au Roland ou au *Nibelungenslied*, s'étale sur 1.000 à 20.000 vers ou versets. C'est le récit de longue haleine que l'on conte en deux heures au moins sinon une demi-journée, nos griots africains ayant peut-être plus de souffle que leur correspondants médiévaux. Ce qui du reste n'est pas prouvé, car la moyenne de deux mille vers et d'une heure et demie mentionnée par Martin de Riquer, n'est après tout qu'une supposition raisonnable.

Cependant, comme les troubadours, les griots content souvent par épisodes, dans le cas où ils ont affaire à une Geste à plusieurs tiroirs. Mais si l'épopée est d'un seul tenant ils la récitent volontiers intégralement.

Ces épopées donc que l'on rencontre en Afrique, se scindent en deux types assez différents pour qu'on les propose comme catégories opératoires: les épopées féodales et les épopées claniques nous le répétons.

⁶ CNRS, *Trésor de la langue française* (Paris: Klinsieck, 1980).

⁷ Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique analogique de la langue française*, Société du Nouveau Livre (Paris, 1950-1970).

⁸ P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale* (Paris: Seuil, 1984), pp. 103-124.

Les *épopées féodales* proviennent de sociétés hiérarchisées en castes professionnelles et sur une échelle pyramidale. Ces sociétés ayant mutatis mutandis des traits analogues à ceux de nos sociétés féodales européennes, leurs épopées sont greffées sur les héros et l'histoire guerrière des royaumes ainsi structurés et constituent d'ailleurs une source incontournable pour l'historiographie africaine.

Ces épopées féodales sont assez comparables à nos chansons de geste; un ou plusieurs héros autour d'un roi ou d'un prince, des conflits politiques qui débouchent sur des guerres, des duels «homériques», l'apologie de la bravoure, l'exaltation du groupe concerné dans la victoire ou la tragédie, les hauts faits qui marquent la conscience collective en modélisant son système de valeurs.

Sur ce schéma sont bâties des récits *scandés* sur un rythme musical; ils sont divisés en «laisses» inégales, entrecoupées de devises, d'éloges, de généalogies, de refrains chantés, parfois de chœurs; le récit lui-même étant clamé sur un ton plus élevé que celui de la conversation ou de la narration ordinaire.

Ainsi faut-il citer les épopées peules: Samba Guéladio Diegui, Salâmâka et Poulorou, Hambodedio du Kounari, Gueladio Hambodedio, Oumarel Sawa Donde, El Hadj Omar Tall, Moussa Molo du Fouladou, pour ne citer que celles-là.

Ajoutons à ces épopées «politiques», des aventures de pasteurs et de razzias comme Sampolel et Goumarel; ce sont des textes plus proches des bylines russes ou des ballades irlandaises par leur dimension plus modeste, comme aussi les récits héroïques des pêcheurs toucouleurs. Ce genre se nomme le Pékane.

Du côté wolof-sérère, il faut compter la grandiose épopée du Kajoor, ce royaume qui dura 4 siècles et eut 42 souverains; et les 3 cycles de la geste guelwaar sérère, le cycle Kulaan, le cycle Siin et le cycle Gabou.⁹

⁹ Je reprends ici les catégories du père Gravrand dans son ouvrage *Cosaan*, NEA, Dakar, 1983.

Les royaumes mandingues furent de grands pourvoyeurs d'épopées. Si tout le monde connaît ce Soundiata¹⁰ qui est aujourd'hui transcrit en une dizaine de versions, on connaît moins l'épopée bambara de Ségou qui compte au moins 13 épisodes et l'épopée du Gabou dont les meilleurs spécialistes sont pour l'instant Guinéens ou Gambiens.¹¹

Il existe aussi des récits épiques sur Samori Touré sur Babemba de Sikasso, et de nombreux chasseurs régionaux plus ou moins mythiques.

Si l'on regarde vers les Soninké (Nord Mali, Est Sénégal) et les Sonhraï qui en sont un sous-groupe (Niger, Est Mali) on rencontre le grand récit de la migration et de la chute du Wagadou. Là, selon les conteurs, le texte passe du mythe à l'épopée.

Plus clair comme genre semble le récit sur Askia Mohamed celui de la dispersion des Kusa,¹² et celui des Diawara. Epopées aussi que les récits sur Issa Korombe des Zerma, tandis que celui de Zabarkane est, comme le Wagadou, entre le mythe et l'épopée.

En fait on constate que, dans ces sociétés féodales, plus les faits évoqués sont anciens (Wagadou comme Zabarkane sont bien antérieurs au Xème siècle) et plus le récit prend l'allure de mythe d'origine.

Les épopées du Rwanda dites «Ibite-Kerezo»¹³ devraient aussi être rangées dans le type féodal, leur objectif étant essentiellement d'être une commémoration historique des princes tutsi et de leurs conquêtes. A distinguer de la poésie dynastique «ibsigi» qui serait plutôt des «praise poem.»

Peut-être aussi faudrait-il compter dans ce type les épopées en swahili «utenzi», dont une demi-douzaine ont été recueillies

¹⁰ Djibril Tamsir Niane.

¹¹ Prof. Kaba, et B. Sidibé.

¹² Ed. par Cl. Meillassoux, Doucouré, Simagha, IFAN, Dakar, 1967.

¹³ Alexis Kagame, *Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda* (Butare: éd. Univ. du Rwanda, 1969).

en Tanzanie et qui portent sur des guerres datant du début du siècle.

Nous terminerons la revue non exhaustive de ce type féodal en examinant tant soit peu le cas de Chaka.

Nous avions commis l'erreur, en 1970, de classer Chaka comme épopée traditionnelle dans notre petit ouvrage pédagogique sur la question.¹⁴

Nous ne savions point que le texte de Thomas Mofolo n'avait pas de correspondant dans la langue orale sotho ou zulu. Or d'après Ruth Finnegan on ne trouve pas dans ces ethnies d'épopée « on normal sense of the term ». ¹⁵ Bien sûr les chants panégyriques sur Chaka et ses exploits abondent. Mais l'éloge dominerait la narration, et le récit d'un seul tenant n'existerait point. Ceci nous a été confirmé récemment par Daniel Kunene. En somme il y aurait là une situation pré-épopée, mais l'épopée véritable de Chaka ce serait Mazisi Kunene qui l'aurait écrite en vers rythmé et en zulu, vers 1976.¹⁶

Aujourd'hui nous disons donc que le Chaka de Mofolo est bien plutôt un roman épique, car lui manquent le rythme, la musique, et surtout cette «fonction phatique triomphante» comme l'a si justement remarqué Zumthor, qui classe cependant Chaka dans l'épopée orale.

Les épopées claniques que nous citerons à présent sont toujours des récits très longs, rythmés par un accompagnement musical, et énumérant les hauts faits d'un héros. Mais dans l'ensemble elles s'éloignent beaucoup plus de l'histoire des populations qui les produisent. Elles prennent un caractère nettement fantastique; le merveilleux qui se réduisait souvent à la magie ordinaire dans les épopées féodales, prend ici des proportions «hénaurmes» voire surréalistes. Phénomène que l'on peut rapprocher de la sculpture: autant certaines populations (baoulé, tchokwe,

¹⁴ L. Kesteloot, *L'épopée traditionnelle* (Paris: Nathan, 1971).

¹⁵ R. Finnegan, *Oral Literature in Africa* (Oxford: Clarendon), pp. 108-110.

¹⁶ M. Kunene, *Emperor Shaka the Great* (London: Heinemann, 1979).

yoruba, benin) produisent une statuaire «classique» et presque réaliste, autant certaines autres développent un art surréaliste (lega, songye, ibibio, bafum) où toutes les déformations sont risquées.

Les performances des héros douala, comme Djekki la Njambe, bulu et fang, comme Akomo Mba, Engouang Ondo, Oveng Ndoumou Obama, et bassa comme les Fils d'Hitong, ne connaissent pas de limites: ils se battent contre l'océan, ils franchissent les nuages, fendent les montagnes, perforent les vampires dans les entrailles de la terre. Leurs affrontements (toujours le duel cependant) sont des ébranlements cosmiques. Ils sont d'ailleurs descendants du soleil ou de la lune et participent de cette nature qu'ils maîtrisent dans l'épopée, pour la plus grande joie des auditeurs simples humains.

L'épopée clanique propose aussi plus souvent des héros marginaux, voire carrément asociaux, du type Moni Mambou chez les Pende, ou Ngog Bilun chez les Bassa.

Il y a toute une étude à faire pour déceler les fonctions exactes de tels héros dans cette littérature «collective» censée développer les aspirations nationales.

Ce sont des héros analogues que l'on rencontre dans l'Ozidi des Igaw.¹⁷ Héros de la démesure où s'exacerbe la volonté de puissance de l'individu, réponse à des sociétés qui nient concrètement toute émergence, toute initiative isolée, toute promotion des jeunes contre la gérontocratie villageoise.

Dans les épopées congolaises comme Lianja des Mongonkundo étudiées par E. Boelaert, ou le Mwindo des Banyanga, il s'agit plutôt de héros mythiques fondateurs ou sauveurs du clan, dont les exploits catalysent les aspirations du clan qui s'exalte à l'audition du poème.

Lorsque par ailleurs on analyse la *forme* de ces récits, ils semblent au premier abord vraiment kilométriques! Ainsi certains Mvets peuvent durer «de 6 heures du soir jusqu'à 8 h du matin» comme l'a vérifié Herbert Pepper; — 70.000 vers,

¹⁷ J. P. Clark, *The Ozidi Saga* (Ibadan, 1977).

dit de son côté Eno Belinga. Mais lorsqu'on prend soin d'enregistrer le tout, on s'aperçoit que le texte proprement dit n'est pas tellement plus long que ceux des épopées féodales; mais il est beaucoup plus souvent interrompu par des chants, des pas de danse, des mimes, des dialogues avec le public, des poses pour boire et pour manger, c'est finalement une espèce de théâtre intermittent dont personne, ni acteurs ni public, ne semble pressé de voir la fin.

Cette épopée clanique a donc une «physionomie» (si je peux m'exprimer ainsi) très spécifique à côté de l'épopée féodale dont l'interprète fait dans le genre noble: maintien digne, pas de gestes, peu de mimiques. La fonction de l'épopée féodale étant aussi nettement politique il est normal qu'elle se présente avec tout le sérieux dû à la «chose publique».

Là où les 2 types d'épopée africaine se rejoignent c'est dans la spécialisation de l'interprète-créateur. En effet, l'épopée n'est jamais dite, à l'inverse du conte ou de la nouvelle, par des profanes. Je dirais même plus: jusqu'à preuve du contraire ce ne sont ni les structures sociales (sociétés à castes de guerriers comme le supposent Dumézil et Yoshida), ni l'existence de lettrés érudits (Etiemble, Siciliano) qui suffisent à expliquer la production des épopées africaines.

Ainsi nous avons des royaumes comme ceux des Dioula de Kong, des Ashanti et des Baoulé, mieux encore le royaume Bamoun qui avait classe guerrière et écriture; mais ils n'ont point créé d'épopée. Les chefferies bamileke ont des chroniques, mais point d'épopée.

Par contre les Fang n'ont jamais élaboré d'Etats structurés ni centralisés mais ils ont le Mvet, et l'Olende pour les Obamba-Bateke, leurs voisins du Gabon-Congo.

Les Mongo ont des épopées. Cependant que le royaume Kuba, bien plus organisé et hiérarchisé, n'a qu'une chronique qui précise les étapes et les rois, sans le moindre développement littéraire.

Ayant posé le problème au Colloque de Yaoundé, et ayant discuté plus précisément avec le professeur Vilmos Voigt de

Budapest, nous avions convenu que la condition pour qu'il y ait production d'épopée était l'existence d'une catégorie professionnelle dont le métier est la mémoire, la conservation et l'exaltation des hauts faits d'un prince ou de héros nationaux. Le bard, le mistrel, le guslar ou le trovar en Europe, le dyali, le gesere, le mbomo mvet, le joueur d'hilun en Afrique.

M. Voigt nous disait que en Roumanie, dans 2 régions de même langue, l'une avait des épopées, et l'autre non. Les régions où existerait le genre épique seraient les seules à posséder aussi des bardes professionnels et ambulants.

Nous remarquons aussi que en Afrique les royaumes Baoulé ou Bamoun, les chefferies Bamileke, le royaume dioula de Kong, n'ont pas de chanteurs professionnels chargés de conserver et d'exalter la tradition.¹⁸ De même les Luba qui produisent le Kasala cependant.

A côté d'eux les Bulu et les Fang ont des aèdes professionnels véritables spécialistes suivant tout un apprentissage pour acquérir le patrimoine épique transmis par un maître.

Parallèlement les griots des sociétés féodales constituent une caste endogame, où le métier s'hérite de père à fils ou à neveu. Ce métier s'apprend dans la famille d'abord, puis se parfait chez d'autres maîtres du genre, auprès desquels l'apprenti poursuit sa quête durant plusieurs années, travaillant aux champs la journée, écoutant et apprenant le soir.

Quelques chercheurs comme Sory Camara, Christiane Seydou, Pierre Nguijol ont étudié ces spécialistes dans leurs fonctions ou dans leur cursus. Il y a un numéro spécial consacré aux griots mandingues préparé par le groupe Mansa.

Cependant malgré ce long apprentissage le griot ou le mbomô mvet épique n'invente pas ses récits. Il en apprend les schémas, avec des parties fixes qui sont les «fasa» ou «woj jaloore» dans l'épopée mandingue et wolof, ou les devises dans les épopées claniques. Les refrains, les généralogies sont aussi des parties fixes.

¹⁸ Voir rapport de Célestin Tchého au séminaire sur l'épopée, Colloque de Yaoundé, 1985.

Mais sur ces schémas il brode. Et là joue le talent. Faut-il parler d'improvisation ? Oui et non.

Dans l'épopée wolof, l'artiste reprend des textes déjà à moitié mémorisés, comme on s'en aperçoit lorsqu'on le réenregistre à des époques différentes.

L'épopée bambara par contre peut connaître des développements variables chez un même griot, selon son humeur ou ses motivations, selon son public ou la circonstance. Il faudrait faire une étude systématique sur ce point par enregistrements successifs, auprès des détenteurs des épopées africaines dans chaque région concernée par l'un ou l'autre type.

Quoi qu'il en soit, pour l'instant, nous nous rangerons presque à l'avis d'Eno Belinga¹⁹ qui est un bon critique du mvet et selon qui «l'auteur d'une œuvre orale est celui qui l'a lancée le premier dans le public. . . . il peut-être connu dans les cas de création récente. Il peut être aussi connu s'il appartient à un lointain passé soit directement (Homère) soit indirectement par le truchement de la généalogie de la légende ou du mythe. En dehors de ces cas il est difficile sinon impossible d'identifier l'inventeur d'une œuvre littéraire transmise de bouche à oreille depuis des générations».

Voilà pourquoi nous dirons que dans la plupart des textes traditionnels anciens, l'auteur ou les auteurs demeurent inconnus, et les interprètes qui sans fin recomposent sur un même schéma le font à la suite d'une transmission mais dans le souci de réaliser une performance. En quoi réside cette performance dans la fidélité au schéma et parties fixes originelles, et dans la qualité des parties «libres» où son imagination et la vivacité de son style peuvent se donner libre cours.

Comme on le voit c'est un statut littéraire plutôt complexe. Auteur, interprète, ou tantôt l'un, tantôt l'autre, dans un même texte. . . .

¹⁹ Eno Belinga, pp. 31-32, in: *Comprendre la littérature orale*, éd. St. Paul, 1978.

Cependant les spécialistes du Mvet ont une formation tout aussi sérieuse que les griots de l'Ouest africain. Ils se réclament tous de celui à qui le Mvet fut révélé à l'origine. . . dans un temps mythique non précisé: le grand initié Oyono Ada Ngono. Ainsi pour être rigoureux, on devrait affirmer que l'auteur du Mvet est ce Oyono Ada Ngono. Mais a-t-il seulement existé, et n'est-il pas comme Orphée ou Hermès, le symbole d'une société à mystères, comme le suggère Eno Belinga. Dès lors si l'initiation au Mvet révèle à l'apprenti «les généalogies générales, la filiation des initiés appartenant à une même tradition, l'initiation à l'histoire et à la géographie d'Engôn Zok et à celles d'Oku»,²⁰ la mise en forme de tout ce matériau, et les variantes suivant les différentes écoles de mvet, sont dûes au conteur-compositeur, aussi certainement que les récits historico-épiques des sociétés féodales.

Ce qui nous amène à réviser, concernant l'Afrique, l'avis de J. Rychner selon qui:

«Il est extrêmement difficile de croire à une composition orale de la chanson de Roland; . . . leur mise par écrit a dû être très créatrice et coïncider en fait à un acte de création poétique».²¹ Par ailleurs L. Gautier affirme «nous sommes aujourd'hui convaincus que nos premiers épiques n'ont pas soudé réellement matériellement les cantilènes préexistantes. Ils se sont seulement inspirés de ces chants populaires; ils en ont seulement emprunté les éléments traditionnels et légendaires; ils n'en ont pris que les idées, l'esprit et la vie. Et ils en ont trouvé tout le reste».²²

Cette opinion qu'un poète oraliste n'a pas les moyens intellectuels pour construire un récit très long et élaboré comme l'épopée, Riquer la partage et partage aussi le préjugé que seules l'écriture et la réflexion, et la lenteur qu'elle suppose, permettent de composer une œuvre littéraire d'envergure.

²⁰ Eno Belinga, *L'épopée camerounaise mvet*, chez l'auteur, Yaoundé.

²¹ In M. de Riquer, *op. cit.* p. 307.

²² In M. de Riquer, *op. cit* p. 303.

Ceci est normal pour des générations de médiévistes qui n'ont jamais travaillé que sur des manuscrits.

Les épopées africaines au contraire font éclater à l'évidence la possibilité de la composition orale dans un genre complexe, tout comme d'ailleurs en Afrique il existe des romans oraux²³ aussi longs que les épopées.

Ces civilisations de l'oralité ont développé à l'extrême les techniques de mémorisation, comme celles de l'improvisation et de l'amplification sur un thème ou un canevas. Ces techniques sont perfectionnées dès qu'elles deviennent l'apanage, voire le « métier » des spécialistes.

Et dès lors il se passe ce qui s'est peut-être passé au temps de la geste d'Arthur ou des guerres de Charlemagne, dans une population qui comptait très peu de lettrés. Des jongleurs dont c'était le métier, ont très bien pu, à partir de chants populaires, composer des récits plus vastes, pour aboutir aux épopées que nous connaissons et ce bien *avant* qu'elles soient écrites.

Car la seule marque certaine de l'écriture est finalement la rime, ou l'assonance régulière; C'est le cas pour le Roland de Tuoldus, mais non pour le modèle dont Tuoldus s'inspire. Rien ne prouve que cette «geste Francor» était latine comme le pense Riquer. Elle pouvait parfaitement être déjà romane et orale. Et Tuold, le clerc qui la peaufine en la transcrivant.

En Afrique, nous avons des cas où par ailleurs ce qui correspondrait aux cantilènes, les praise song ou les chants de gloire, n'ont pas débouché sur une épopée, longue narration de hauts faits de a à z.

C'est le cas du Kasala des Luba ou du fameux Chaka des Zoulous.

Le Kasala est une suite de chants extrêmement longue, récités eux aussi par des spécialistes mais où la narration est submergée par l'évocation laudative et par les allusions à des faits connus du public mais qu'on ne narre jamais entièrement. Si bien que

²³ Comme Soumba et Lancine, La reine et le griot, Song Aminata Diop de Taiba.

C. Faïk-Nzuzzi²⁴ qui en a recueilli tout un corpus n'ose se prononcer lorsqu'on l'interroge; des chants épiques certainement, mais l'épopée reste à faire.

Pour le cas de Chaka, que j'ai cité plus haut, l'épopée orale n'était pas non plus encore réalisée quand Mofolo a pris la plume.

La matière péique en Afrique se trouve donc, selon les régions à des stades différents d'élaboration, et il reste à étudier pourquoi.

Pour terminer ce bref survol sur l'épopée ouest-africaine nous devons signaler que deux spécialistes occidentaux de la poésie orale, R. Finnegan et P. Zumthor, l'ont étonnamment méconnue ou maltraitée.

R. Finnegan²⁵ met en doute jusqu'à l'existence de l'épopée en Afrique et ne reconnaît ce statut qu'au Mvet alors que selon nous les épopées féodales sont plus proches de nos épopées occidentales classiques et donc plus aisées à identifier.

Aussi cette opinion qu'elle répète depuis 1971 nous paraît totalement insoutenable.

Paul Zumthor²⁶ traite le sujet en deux pages, truffées d'erreurs (p. 120 et 121), plus quelques allusions par-ci, par-là. Tant de négligence pour le patrimoine péique de tout un continent nous semble tout aussi incompréhensible et insoutenable.

Isidore Okpewho a essayé de combler ces lacunes dans son ouvrage: *The Epic in Africa*²⁷ et bien qu'il ne mesure point encore les diversités et l'envergure du phénomène, il a réussi en démontrer la qualité.

Finalement, en s'interrogeant sur les rapports des critiques et de l'épopée africaine, on doit remarquer que, jusqu'ici, les seuls qui paraissent savoir exactement de quoi ils parlent sont

²⁴ C. Faïk-Nzuzzi, *Le Kasala, chant héroïque des Luba* (Presses Universitaires de Zaire, 1974); voir aussi P. Mufuta, éd. Armand Colin.

²⁵ R. Finnegan, *Oral Literature in Africa* (Oxford: Clarendon Press, 1970).

²⁶ P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale* (Paris: Seuil, 1984).

²⁷ I. Okpewho, *The Epic in Africa* (Columbia Univ. Press, 1979).

les africanistes qui ont travaillé sur les textes. Dans une première génération, le père Biebuyck (épopée nyanga), le père Mveng et le regretté Stanislas Awouma (Mvet), Herbert Pepper (toujours le Mvet), A. Kagame, Coupez et d'Hertefelt (Rwanda). Dans une deuxième génération, Eno Belinga (Mvet encore)²⁸ et Pierre Ngijol (épopées bassa), Christiane Seydou, Amadou Ly et Abel Sy (épopées peules et toucouleurs), L. Kesteloot et G. Dumestre (épopée de Ségou), Gordon Innes et Tamsir Niane (Soundiata), Pathé Diagne et Bassirou Dieng (épopée wolof), J. P. Clark pour l'Ozidi Saga, Thomas Hale pour Askia Mohamed, Ch. Bird pour les épopées des chasseurs bambara, sans oublier l'étude plus théorique et comparative de Isidore Okpewho. Disons que l'épopée africaine attend toujours son Dumézil, voire même son Gaston Paris. On est encore au stade Turopolius!

Mais à la décharge des critiques et des chercheurs, avouons que le corpus (énorme) n'est pas entièrement recueilli, encore moins publié. Que chacun récolte des versions différentes de l'œuvre qu'il met à jour et rien que cela est un travail de très longue haleine.

Chaque épopée véhicule un univers culturel si vaste qu'elle engloutit aisément la vie d'un homme, si celui-ci accepte de s'y vouer et d'en établir plusieurs versions comme on devrait toujours le faire, pour rendre la réalité du tissu littéraire propre à chaque œuvre orale à interprètes multiples.

Si les études sur l'épopée sont à peine entamées, et loin derrière celles qu'on effectue aujourd'hui sur le conte africain, cela tient autant à la complexité du genre qu'à son envergure.

Mais le jour viendra certes où il sera possible de tenter des études plus fondamentales sur les lois de la production épique africaine, sur les corpus nationaux ou régionaux, sur les caractéristiques respectives des corpus soudanais et centrafricains, sur des spéculations en rapport avec les épopées d'Europe, du Moyen-Orient, d'Asie.

²⁸ Auquel il faut ajouter Ndong Ndutoume et Marcien Towa.

Enfin inépuisables seront les sujets de réflexion sur les relations des épopées africaines avec l'histoire, la société, l'idéologie, le mythe. Et les critiques d'alors seront à même de donner enfin à ce corpus considérable sa vraie place, éminente, dans la littérature mondiale.

BIBLIOGRAPHIQUE SUCCINTE SUR LES ÉPOPÉES AFRICAINES

- BA, Amadou Hampate et KESTELOOT, Lilyan (1968): *Unie épopée peule: «Silamaka»*, *L'Homme*, VIII, 1, pp. 5-36. (version française.)
- BA, Amadou Hampate et KESTELOOT, Lilyan (1969): *Da Monzon et Kore Douga, Abbia* (version française).
- BATHYLI, A. (1975): La légende de Damanghilé, *Bull. IFAN*, janvier.
- BATHYLI, A. (1985): *Le mythe de Bida du Wagadou*, in thèse d'état, Dakar, inédit.
- BIEBUYCK, Daniel et MATEENE, Kahomba C. (1969): *The Mwindo Epic From the Banyanga (Congo Republic)*. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 213 pp. (bilingue.)
- BIEBUYCK, Daniel (1978): *Hero and Chief. Epic Literature from the Banyanga (Zaire Republic)*. Berkeley and Los Angeles: Univ. of California Press, 320. (4 versions en anglais.)
- BIRD, Charles (1972): *Heroic Songs of the Mande Hunters*. In R. M. Dorson ed. *African Folklore*. Bloomington, Indiana Univ. Press, pp. 275-293.
- BIRD, Charles (1972): «Bambara Oral Prose and Verse Narrative». In *African Folklore*, ed. by Richard M. Dorson, Bloomington, Indiana Univ. Press, pp. 441-477.
- BIRD, Charles with KOITA, M. and SOUMAORO, B. (1974): *The Song of Seydou Kamara*. Vol. 1.: *Kambili*. Bloomington, African Studies Center, Indiana Univ., XIII. 101. (bilingue.)
- BOELAERT, E. (1934): *Nsong'a Lianja*, (het groote epos der Nkundo-Mongo), *Congo*, No 1, pp. 49-71, 197-216.
- BOELAERT, E. (1957): *Lianja-verhalen, I. Ekofo-versie*. Tervuren, 244 (Annales du Musée, royal du Congo belge). (bilingue.)
- BOELAERT, E. (1958): *Lianja-verhalen, II De voorouders van Lianja*. Tervuren, 115 (Annales du Musée royal du Congo belge). (bilingue.)
- CAMARA, Sory (1976): *Gens de la parole*. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société Malinké. Paris-La Haye: Mouton, p. 358.
- CLARK, John Pepper (1977): *The Ozidi Saga*. Ibadan, Ibadan Univ. Press and Oxford Univ. Press p. 408. (bilingue.)

- CORRERA, Issaga (1987): *Samba Gueladio Diégui* (peul-français), éd. IFAN et Mauritanie, 300 p. (bilingue.) Sous presse — IFAN-Dakar.
- DIABATÉ, Massa Makan (1970): *Kala Jata*. Bamako (Mali), Editions Populaires, 95 pp. (version française.)
- DIABATÉ, Massa Makan (1973): *Essai critique sur l'épopée mandingue*. Paris, 700 pp., thèse, doctorat de 3^e cycle, Univ. de Paris I. (bilingue.)
- DIAGNE, Pathé (1972): *L'épopée du Kaylor* (wolof-français), inédit, chez l'auteur, 450 pp.
- DIAWARA, A.: *La geste des Diawara* (Soninke-français), thèse en cours, Fac. Lettres et IFAN inédit.
- DIENG, Bassirou (1987): *L'épopée du Kajoor*. Fac. Lettres et IFAN, Dakar, (bilingue). Thèse d'Etat à la Sorbonne, Univ. Paris III, inédit.
- DIENG, Samba (1983): *L'épopée d'El Hadj Omar*, thèse, Fac. Lettres et IFAN, Dakar 450 pp. (bilingue.)
- DIENG, Samba: *L'épopée d'El Hadj Omar* (texte intégral), thèse en cours, Nanterre.
- DIOM: *La bataille de Hakka*, épisode de l'épopée du Crayor, mémoire inédit, IFAN et Fac. Lettres, Dakar (bilingue).
- DUMESTRE, Kesteloot et TRAORE, J. B. (1975): *La prise de Dionkoloni* (épisode de l'épopée bambara). Paris, Armand Colin, 183 (Classiques Africains 16), (bilingue).
- DUMESTRE, Gérard (1979): *La geste de Ségou* (racontée par des griots bambara). Paris, Armand Colin, 419 (Classiques Africains 19). (bilingue.)
- ENO BELINGA, Samuel-M. (1978): *L'époque camerounaise Mvet Moneblum ou l'Homme Bleu*. Yaoundé, Centre d'Édition et de Production Pour l'Enseignement et la Recherche, 287. (bilingue.)
- FINNEGAR, Ruth (1970): *Oral Literature in Africa*. Oxford: Clarendon, 558 pp. (Oxford Library of African Literature).
- GADEN, Henri (1935): *La Qacida en pulaor: La vie d'El Hadj Tall*. Institut d'Ethnologie, Paris (bilingue).
- INNES, GORDON (1974): *Sunjata: Three Mandinka Versions*. London, SOAS, 326 (bilingue).
- INNES, Gordon (1976): *Kaabu and Fuladu. Historical Narratives of the Gambian Mandinka*. London, SOAS, 310 (bilingue).
- KAGAME, Alexis (1969): *Introduction aux grands genres lyriques de l'ancien Rwanda*. Butare, Eds. Univ. du Rwanda, 331 pp.
- KANE, M. et ROBINSON, David (1984): *The Islamic regime of Fuuta Tooro*. Michigan University (bilingue).
- KESTELOOT, Lilyan (1971): *L'épopée traditionnelle*. Nathan, Paris, 63 p.
- KESTELOOT, Lilyan (1972): *Da Monzon de Segou: épopée bambara* (avec la collaboration de A. Traore, J. B. Traore et A. Hampate Ba). Paris, F. Nathan, 4 vols, 63 pp. 63, 80, 63, traduction française.

- KESTELOOT, Lilyan (1978): Le mythe et l'histoire dans la formation de l'empire de Ségou, *Bulletin IFAN*, No 3, pp. 578-681 (bilingue).
- KESTELOOT, Lilyan: Problématique des épopées africaines, in *Dictionnaire des poétiques*, Flammarion, Paris, sous presse.
- KUNENE, Daniel P. (1971): *Heroic Poetry of the Basotho*. Oxford: Clarendon, 203. (Oxford Library of African Literature).
- KUNENE Mazisi (1979): *Emperor Shaka the Great*. Translated from Zulu by the autor. London, Heinemann.
- LECOURT, Ze H. (1972): *Le mvet*, mémoire. Paris (français).
- LY, Amadou (1978): *L'épopée de Samba Gueladio*, étude comparative du plusieurs versions, Fac. Lettres et IFAN, Dakar, thèse inédite peul (bilingue).
- MANE, Meta: *Textes épiques du Gabou*, thèse en cours, Fac. Lettres et IFAN, Dakar.
- MEILLASSOUX Claude Doucouré Lassana et Simagha Diaowé (1967): *Légende de la dispersion des Kusa (Epopée Soninke)*. Dakar, IFAN, 135 (bilingue).
- MAUNKAÏLA, F. NDONG NDOUTOUMÉ, Tsira (1970/1975): *Le Mwett*. Paris: Présence Africaine, 155, 311 (version française).
- NGAÏDE, H. Lamine (1980): *Le vent de la razzia* (épopées des peuls razzieurs), éd. IFAN, Dakar.
- NGUIJOL, Pierre (1975): *Les épopées du hilun: les fils de Hibong. Contribution à l'étude de l'épopée comme genre*. (épopée bassa) Université de Paris III, thèse, doctorat d'état, 415 p. (bilingue), éd. Yaoundé université.
- NIANE, Djibril Tamsir (1960): *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris, Présence Africaine, 155 (version française).
- NIANE, Djibril Tamsir: *Épisodes de l'épopée du Gabou*, sous presse, Khartala.
- OKPEHWO, Isodore (1979): *The epic in Africa*. New York, Columbia Univ. Press, 288.
- ONDJEMBE, Léonard: *L'épopée Olende (Gabon) des Obamba-Bateké*, inédit.
- PEPPER, Herbert (1972): *Un mvet de Nze Nguéma*, chant épique fang (réédité par Paul et Paule de Wolf). Paris, Armand Colin, 1972, 492 + 3 disques (Classiques Africains 9).
- SEYDOU, Christiane (1972): *Silamaka et Poullori* (récit épique peul). Paris, Armand Colin, 277 Classiques Africains 13 (bilingue).
- SEYDOU, Christiane (1976): *La Geste de Ham-Bodélio ou Hama le Rouge*. Classiques Africains, No. 18, Paris, Armand Colin, 420 pp. + 3 disques (bilingue).
- SIDIBÉ, Bakari (s. d.): *Textes épiques du Gabou*. Centre de Recherches en Sciences Humaines de Banjul (Gambie), inédit.
- SIDIBÉ, Fodé: *2 épopées de chasseurs bambara*. Fac. Lettres et IFAN, Dakar, (bilingue), mémoire inédit.

- Sow, Siré Ndongo: *Sada Dikel Sada* (épopée peule), inédite, IFAN, Dakar (bilingue).
- Sow, Siré Ndongo: *Oumarel Sawa Donde* (épopée peule), thèse en cours, IFAN, Paris III (bilingue).
- SY, Abel (1980): *La geste Tiédo*, Fac. Lettres et IFAN, Dakar (récits épiques des pêcheurs peuls) — éd. NEA (Dakar) (bilingue).
- SYLLA, Diarra et SOUMARÉ: *Le mythe de Wagadou* (Soninké-français), texte ronéoté, CFAO, Paris.
- TANDINA, Ousmane (1984): *Issa Korombe ou l'épopée Zerma*. Fac. Lettres IFAN, Dakar, thèse inédite (bilingue).
- THOYER-ROHQRT Annik (1976): *Récits épiques de chasseurs bambara*, contés par Mamadu Jara et N. Samake, thèse, I. N. A. L. C. O., Paris, (bilingue).
- ARNOLD, P.: *Utenzi wa Adama na Hawa* (épopée d'Adam et Eve) (Swahili).
- ARNOLD, P.: *Utenzi wa Wadachi Kutamalaki Msema* (épopée plus long du Msima).
- ARNOLD, P.: *Utenzi wa Jamhuri ya Tanzania* (épopée de la république de Tanzanie).
- WANE, Aminata (1980): Gueladio Hambodedio (épopée peule du Macina), Fac. Lettres et IFAN, 200 p. (bilingue) inédit.