Figures parallèles de l'exemplarité héroïque entre confirmation et réfutation dans l'épopée peule au Foûta Jalon

*Parallel figures of heroical exemplarity, between "confirmation" and
"réfutation" in the peule epic of Futa Jalon*

Alpha Ousmane Barry

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/emscat/2309>

DOI : 10.4000/emscat.2309

ISSN : 2101-0013

Éditeur

Centre d'Etudes Mongoles & Sibériennes / École Pratique des Hautes Études

Référence électronique

Alpha Ousmane Barry, « Figures parallèles de l'exemplarité héroïque entre confirmation et réfutation dans l'épopée peule au Foûta Jalon », *Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines* [En ligne], 45 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 13 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/emscat/2309> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/emscat.2309>

Ce document a été généré automatiquement le 13 juillet 2021.

© Tous droits réservés

Figures parallèles de l'exemplarité héroïque entre confirmation et réfutation dans l'épopée peule au Foûta Jalon

Parallel figures of heroic exemplarity, between "confirmation" and "refutation" in the peule epic of Futa Jalon

Alpha Ousmane Barry

Introduction

- 1 L'épopée est pensée généralement comme une cérémonie organisée autour du griot dans le but de souder la communauté par des valeurs de vertu ; la quête de l'immortalité et celle de la légitimité héroïque sont considérées comme ses enjeux. Cependant, mes propres travaux sur l'épopée peule mènent à penser que son rôle est bien plus complexe, voire paradoxal : on constate en effet que dans la performance du griot, le héros qui remporte des batailles et qui cumule des victoires est évincé de son statut de divinité tutélaire intemporel que nul n'est censé pouvoir dompter. On retrouve ainsi dans l'épopée peule du Foûta Jalon trois points soulignés par Goyet (2006) : un texte qui prend sa place dans les débats contemporains et y apporte sa contribution ; une problématisation de ce que l'on a tendance à penser comme fixe et défini une fois pour toutes (ici l'héroïsme et le statut social du maître et de l'esclave) ; l'établissement de cette nouveauté par les moyens de la littérature et la polyphonie. En décrivant la problématisation qui se met en place à l'intérieur même du récit, je me demanderai quels sont les enjeux de cette redistribution des valeurs chevaleresques construites dans l'arrière-plan discursif.
- 2 Le texte sur lequel j'ai travaillé est une épopée peule du Foûta Jalon (République de Guinée), que j'ai recueillie au vif en 2000. Il s'agit d'une des nombreuses versions de

l'épopée de Sammba Gelaajo, qui s'organise sur le *topos* de neuf voyages. L'analyse permet de voir que, le travail de composition du griot, exercice mimétique rigoureux, organise la trame narrative autour d'actions héroïques (combats chevaleresques), mais aussi apparie le récit à la situation sociale du présent de l'énonciation. Il utilise pour ce faire des passages qu'on pourrait qualifier d'« *exempla* »¹, qui relèvent non pas du raisonnement causal, mais de la « *pensée parallèle* »² – récit ou historiette, fable ou parabole, l'*exemplum* vient servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral. Nous allons voir que derrière ce fonctionnement bien connu, ces passages permettent aussi de remettre en mouvement la pensée politico-sociale, permettant ainsi à l'épopée de dépasser son rôle classiquement reconnu de confirmation des valeurs.

- 3 Cette problématisation joue sur le parallèle à un autre niveau : dans l'épopée peule du Foûta Jalon, le récit construit constamment l'opposition du héros et de l'anti-héros. Corrélatrice à la représentation de la couardise, cette opposition pose la question de l'exemplarité. Elle confirme la bravoure de certains personnages tandis qu'elle apporte les preuves réfutant la gloire d'autres personnages. L'exemplarité du héros principal de l'épopée peule semble toujours une évidence. Mais, le ressort essentiel sur lequel va jouer le griot est que, conformément à l'imaginaire au Foûta Jalon, tout être humain, quels que soient ses talents, se situe dans un juste milieu sur l'échelle des valeurs positives ou négatives. C'est en vertu de cette vision du monde que le griot distribue de manière *instable* les rapports de places entre les différents personnages de l'épopée peule et qu'il remet en question l'exemplarité du héros principal dans certaines péripéties du récit. Ainsi, alors même que dans certains passages le personnage épique peut atteindre la perfection héroïque, cette plénitude absolue va être remise en cause dans d'autres péripéties du récit. La remise en cause de la puissance du héros principal au profit d'un personnage de statut social inférieur – fidèle incarnation de la communauté – mène à une relativisation de l'exemplarité du personnage principal. Celle-ci renvoie à l'incomplétude, qui place tout être social dans une situation inconfortable de manque, l'invitant constamment à se perfectionner en vue d'atteindre la plénitude humaine. Mais son effet est bien plus large et entraîne une possibilité de modifier la vision socio-politique.

Quand le récit met en scène la compétition pour l'exemplarité

- 4 Le premier extrait, support de notre analyse concerne le héros, Sammba Gelaajo, et son garde du corps, Konkobu Muusa. Ainsi qu'on va le voir, le récit met en scène une sorte de compétition entre les deux personnages en vue de l'élection du prototype de l'exemplarité, fidèle incarnation de la bravoure. Un événement malencontreux pose les jalons du contexte énonciatif dans lequel va s'inscrire l'action du héros justicier : un prince a brutalisé sans égard une vieille femme innocente. Sa fille unique, la belle Kummba Linngeere, s'est lancée alors à la recherche d'un vengeur, et Sammba Gelaajo s'est mis à son service. Avec son armée, il a lancé une attaque contre un roi en vue de capturer ce prince.

Konkobu Muusaa ari tawi bhii lamdho on
No ferlii nokkugoo no fowtii
No sarsa peepu mun yammba ko o sunna

O ferli on banto, o wadhi polomiso
 Ko on immotoo bhantoo dhon, tay o nanngii daande dolekke muudhun
 O habhbhi dhun ngol binnde dunndi
 O wadhi ka yeeso puccu makko
 O ari, o inni Sammba hino mo arandhen dhabhbhide on
 Sammba wii feyhyhu yaadaa e makko
 O wi'i – alaa ko dhun sakkitotoo mi wadde
 Nanee maccudho no huli reedu, min mi huli mayde nden
 Ko min luttidi, ko an hikkii yeeso
 Mi wattaa dhun, ko an e jiwo on aadodi
 An jogo mo yahaa, Sammba wi'i – mi wattaa dhun !
 Konkobu Muusa alla trouver le fils du roi
 Allongé quelque part, il était au repos
 Il [le Prince] rechargeait sa pipe pour l'allumer
 Il lui administra une claque sur la joue
 Au moment où celui-ci se leva pour gifler à son tour, il l'avait pris au collet
 Il le lia à l'aide d'une corde raide
 Il le plaça devant lui sur son cheval
 Il revint, il dit à Sammba – voici celui qu'on était venu chercher
 Sammba dit – continue ton chemin avec lui !
 Il dit – impossible, ce sera pour moi la dernière chose à faire
 Qu'on dise après qu'un esclave est couard, que moi j'ai eu peur de la mort !
 C'est moi qui dois rester, et c'est toi qui dois partir le premier
 Je ne peux pas le faire
 C'est toi qui as pris un engagement auprès de la jeune fille
 Toi, prends-le et partez ! Sammba dit – je ne ferai pas ça !

- 5 Le mobile de la confrontation armée étant l'affront à laver, le prince est arrêté au cours de la bataille par Konkobu Muusa qui le conduit devant Sammba Gelaajo. Alors que le héros lui demande d'emmener le butin de guerre chez la belle Kummba Linngeere, Konkobu Muusa rétorque qu'il revient à Sammba Gelaajo – qui s'est engagé auprès d'elle – de conduire le prisonnier. C'est à ce moment qu'une discussion s'engage entre les deux hommes, car personne ne veut passer pour un couard qui déserte le champ bataille en plein combat. Cette séquence narrative engage l'auditoire dans un raisonnement analogique qui va inférer que les deux personnages peuvent être considérés comme des modèles de bravoure dont l'attitude relève d'une vertu exemplaire.

Conndi ndin wonnti ka wonnoo
 Si Sammba piyii oo loowannde, piyii oo loowannde
 Dartoo wi'a maccudho makko on – ko wiidhaa ?
 O inna – ka a Pulel jaasungel hakkunde Fulbhe, hay huunde a geraali !
 Konkobu Muusaa wadha oo loowannde
 Wadha oo loowannde, wi'a Pullo ko wiidhaa ?
 Sammba ndaara mo wi'a – hay huunde a wadhaali
 Ko a maccungel dunhel dintel ceewol
 Haa naange natti e neene mun
 Bhe hawri e laawol ngol, bhe bhenni
 Bhaawo bhe hewtitoyii wonii baldhe tati hibhe fowtoo !
 La poudre s'enflamma de plus belle
 Quand Sammba frappe celui-ci d'un coup de fusil, frappe celui-là d'un coup de fusil
 Il se dresse [sur ses pieds] et demande à son esclave – qu'en dis-tu ?
 Il dit – tu es un petit Peul, faible, entre les Peuls, tu n'as rien fait !
 Quand Konkobu Muusa donne à celui-ci un coup de fusil
 Donne à celui-là un coup de canon, il dit – mon Prince, qu'en dis-tu ?
 Sammba le regarde et lui dit – tu n'as rien fait !

Tu es un petit esclave, enfantin, mince, effilé.
 Cela se passa ainsi jusqu'au coucher du soleil
 Ils retrouvèrent leur chemin et continuèrent
 À leur retour, ils prirent trois jours de repos.

- 6 Les deux personnages acquièrent dans le récit le statut d'une paire parfaite qui agit de connivence non pas sur la base d'une hiérarchie de valeur dominant-dominé, mais de l'égalité de deux amis qui trouvent amusant de guerroyer ensemble comme si le champ de bataille était le lieu où ils se livraient à une délectation personnelle. Ainsi le passage ne met-il pas seulement en scène l'archétype, mais aussi un autre personnage avec qui il rivalise d'ardeur dans le combat chevaleresque et la vaillance. Dans un élan d'égal à égal, le prince et son esclave se laissent même aller à une partie de plaisanterie où chacun qualifie négativement les actions héroïques de l'autre. Mais il faut constater qu'à l'occasion de la mise en scène narrative de cette comparaison, le griot aiguise aussi l'esprit critique de l'auditoire en vue de remettre en cause la dimension axiologique de l'imaginaire peul qui considère que tout esclave est couard. Dans ces conditions, même si ces parallélismes établis entre le personnage principal et son compagnon ou son double servent – dans un premier temps – à mettre en relief la figure centrale du récit, ils ont aussi pour fonction idéologique d'émanciper le personnage secondaire. On a là un processus qui est fondamentalement une problématisation des catégories existantes.
- 7 L'utilisation des parallèles exemplaires correspond en effet à un rééquilibrage du statut héroïque. En redistribuant alternativement les valeurs d'exemplarité entre amplification/atténuation³ – et donc aussi entre confirmation/réfutation – d'un personnage à un autre, le griot entretient l'équilibre et la paix sociale au sein de la communauté. Mais dans ces conditions, la fonction d'*exemplum* de ce passage ne consiste pas seulement à transmettre des valeurs qui servent à construire une éthique, mais elle vise aussi à dépeindre, sans illusion, le monde dans son vécu quotidien. Au-delà des intentions éthiques du griot, il faut donc remarquer que de tels passages sont une réévaluation de ce qui est d'habitude admis sans discussion (l'esclave ne peut être qu'inférieur sur tous les plans). On assiste à une remise en mouvement des catégories les plus admises et des conceptions les plus traditionnelles. Sans doute faut-il observer également que le recours au récit exemplaire est un enrichissement très profond : il apporte plus que la valeur persuasive de la comparaison ou que la valeur logique de l'exemple ; il assume aussi une fonction émotionnelle qui ne tient pas au seul caractère héroïque des personnages. Cette émotion prend sa source dans la nature plaisante même du récit, qui met en scène une représentation pittoresque dont les actions exemplaires étincellent la puissance des actes⁴.

Quand la figure héroïque exemplaire devient un justiciable comme Monsieur-tout-le-monde

- 8 Dans une des péripéties de l'épopée de Sammba Gelaajo, le héros est contraint d'entreprendre un voyage dont le but est la quête de feuilles de tabac pour réparer une faute qu'il a commise à l'égard d'un groupe de femmes. Cette nouvelle péripétie s'ouvre de la manière suivante :

Nyannde muudhun bhayri weetii rewbhe bhen moobhike
 Hibhe wadhi nyallino motto suudu
 Godhdho ari wi'i – Gelaajo rewbhe bhen no wadhi dhaa nyallino motto no yoodhi

Mahin ndaaren ! O wi'i – dhun nootori en ?
 Alaa ko nafa gorko mawdho ko wadha nyallino rewbhe !
 O wi'i – kono no yoodhi mahen ndaaren ! O wi'i – bisimilla !
 Ce jour-là quand il fit jour les femmes se rassemblèrent
 Elles avaient organisé une journée de filage du coton dans une maison
 Quelqu'un vint dire à Gelaajo : les femmes ont organisé une journée de filage du
 coton, c'est beau !
 Allons visiter ! Il [Sammaba Gelaajo] dit – en quoi cela nous regarde-t-il ?
 Un homme adulte n'a aucun intérêt à tirer d'une journée de femmes
 Il dit – mais c'est beau, allons voir ! Il dit – bisimilla ! [d'accord]

- 9 Malgré sa réticence, le personnage du héros se laisse convaincre, et c'est ainsi qu'en compagnie de ses camarades d'âge, il rend visite aux femmes. Mais un incident gâche la fête puisque Sammba Gelaajo commet une faute envers les femmes dans l'extrait suivant :

Hibhe subhondiri bhe njeenayo, Gelaajo e goreebhe muudhun
 Bhe ari haa ka tannde paykun no bu'i ka tannde
 Gelaajo yaabhi anndaali
 Bhe naati rewbhe bhen wi'i – ndaaree padhe moodhon !
 Godhdho e mo'on yaabhii sobhe
 Sammba Asa Salli ndaari wi'i yaabhaali !
 Bu Pullo ndaari wi'i yaabhaali !
 Sakke Nyokobe Nyowta baaraabhi ndaari wi'i yaabhaali
 Hoore Mbooru Jaawanndo ndaari wi'i yaabhaali !
 Bhe wi'i – Gelaajo anne ndaaru !
 O wi'i – noddee bawnaadho on ara ndaara
 Mi yhattataa junngo mi nawa ka koyngal wonaynoo
 Konkobu Muusa ari towni koyngal makko ngal
 O wi'i – ittu padhan ngal, on itti
 O wi'i – fittu, on fitti
 O wi'i – sabhbhutu ka gosi mabhbhe
 On sabhbhiti padhan ngal ka nder gosi mabhbhe
 O wi'i – wadhu dolekke maa on fittaa
 On wadhi dolekke makko on fitti haa yoori
 O wi'i – watti ka koyngal, o watti ka koyngal makko o habhbhi
 O ndaari rewbhe bhen, o wi'i – mo yaraali gosi on woo
 Mi haddii mo wudere Pennda Tall dhun ko neene makko
 Bhe huubhi gosi bhe yari
 Ils formaient un groupe de neuf, Gelaajo et ses camarades
 Ils vinrent jusque dans la cour, un enfant avait déféqué dans la cour
 Gelaajo a posé [son pied] sans le savoir
 Ils entrèrent, les femmes leur dirent – regardez vos chaussures !
 Quelqu'un a piétiné des excréments
 Sammba Asa Salli regarda et dit – je n'ai pas piétiné
 Bu Pullo regarda et dit – je n'ai pas piétiné
 Sakke Nyokobe Nyowta Baaraadhi regarda et dit – je n'ai pas piétiné
 Hoore Mbooru Jaawanndo regarda et dit – je n'ai pas piétiné
 Ils dirent – Gelaajo toi aussi regarde ! Il dit – appelez l'esclave il va regarder
 Je n'enverrai pas ma main sous le pied
 Konkobu Muusa s'approcha et souleva son pied
 Il dit – ôte ma chaussure, il l'ôta
 Il dit – nettoie, il la nettoya
 Il dit – rince-la dans leur bouillie
 Il rinça la chaussure dans leur bouillie
 Il dit – utilise ton boubou pour nettoyer
 Il utilisa son boubou, nettoya à sec

Il dit – remets mon pied dans la chaussure
 Il remit le pied dans la chaussure et l'attacha
 Il fit face aux femmes, il dit – celle qui ne boit pas la bouillie
 Je vais l'enlacer avec le pagne de Pennda Tall, sa mère
 Elles formèrent un cercle autour de la bouillie, qu'elles burent

- 10 En mettant en scène cet incident, le griot fait du héros un justiciable. Il le place dans l'obligation de réparer sa faute, car il a transgressé une norme sociale qui impose à tout homme d'accorder un respect absolu à toute femme. En effet, dans l'imaginaire peul, tout homme doit accorder un grand respect à la femme comme il le ferait pour sa mère ou sa sœur. Or le grand héros qu'il est s'est abaissé à utiliser la force contre des femmes, ce qui constitue un défaut de vertu.

- 11 Toutefois, tout porte à penser que plusieurs aspects sont à explorer dans cet incident. D'une part, le héros affiche la volonté de s'affirmer dans sa légitimité héroïque au point d'enfreindre les règles de bonne conduite au sein de la communauté. D'autre part, le faisant, il incarne la figure du héros excessif et hors-la-loi. Le but visé par le griot consiste à dispenser une leçon de code civique à l'auditoire. En effet, dans le but d'entretenir l'*homonoia* ou la concorde au sein de la communauté, un homme n'a pas le droit d'utiliser sa force sur des femmes dans la mesure où les normes imposent à tout homme de ne se mesurer qu'à un autre homme. Dans le but d'apprivoiser la force surdimensionnée du héros, le griot imagine un scénario permettant aux femmes de se venger. Ainsi, imposent-elles au héros de se soumettre à une épreuve.

Bhe mahi peepuujj haa dhi yoori, bhe liilidhi baldhe sappoo e jowi
 Bhe addi dhun bhe hibbi yeeso makko
 O inni dhunle ? Bhe wi'i – tabaake no iwa Farabannaa
 Ko dhun addataa men sunna e dhii peepuujj
 Sonaa dhun men wontaa naatude ka suudu maa aduna !
 Si haaju maa yanii e ko yaaye bhibbhe maa wadhata, yorewbhe maa wadhu !
 Si haaju maa yanii e ko rewbe wadhata, yo rewbe maa wadhu !
 Si haaju maa yanii e ko banndiraabhe wadhata
 Yo rewbe maa bhen wadhu ! Men wontaa naatu ka maa !
 Elles fabriquèrent des pipes qu'elles séchèrent sous le soleil pendant quinze jours
 Elles les apportèrent, elles les jetèrent devant lui
 Il dit – qu'est-ce que c'est ? Elles déclarèrent – du tabac venant de Farabannaa,
 C'est ce que tu dois apporter, que nous allons brûler dans ces pipes
 Sinon nous n'entrerons pas de la vie dans ta maison
 Si tu as besoin des tantes de tes enfants pour un travail, que tes épouses le fassent !
 Si tu as besoin de femmes pour un travail, que tes épouses le fassent !
 Si tu as besoin de tes sœurs pour un travail
 Que tes épouses le fassent, nous n'entrerons plus chez toi !

- 12 On observe que la censure sociale joue sur deux plans. D'une part les femmes brandissent le spectre de l'ostracisation de Sammba Gelaajo, d'autre part pour réintégrer les rangs de la communauté, l'*atopos* qu'il est doit remplir un contrat, se soumettre à l'épreuve suivante : leur rapporter des feuilles de tabac en provenance du royaume de Farabannaa. Or dans cette contrée, les feuilles de tabac ne se trouvent que dans le jardin privé de l'épouse du roi.

Kanko Gelaajo tayhi foofaango
 O wi'i – nedhdho seeday e aduna, kono seedataa e bhee dhoo fow
 Bone njano wadhii !
 O noddi goreebhe makko bhen, o haalanibhe on kabaaru
 O wi'i – ko honno gerdeten ? Midho lanndoo on feere !
 Goreebhe makko bhen wi'i sidha wakkilii mahen !

O wi'i – min midho wakkilii
 O wi'i – wakkilaare nden ko onon lanndii-mi ?
 Bhe wi'i – medhen wakkilii bisimilla !
 O wi'i – awa waaloren dawal !
 Gelaajo fit un grand soupir, il déclara – un humain peut quitter ce bas-monde
 Mais il ne peut pas se séparer de toutes celles-ci !
 Un mauvais acte a été commis
 Il fit appel à ses camarades, il les mit au courant de la nouvelle
 Il leur dit - comment va-t-on faire ? Je vous demande la solution
 Ses camarades lui dirent – si tu en as le courage, allons-y !
 Il dit – j'ai le courage
 Il dit – pour le courage c'est à moi de vous demander
 Ils dirent – nous avons le courage, c'est d'accord !
 Il dit – couchons-nous avec l'intention de [partir] à l'aube

- 13 La remontrance adressée à Sammba Gelaajo et l'appel à un sursaut de virilité constituent une forme d'expression indirecte. En effet, les femmes ne disent pas au héros qu'il est lâche, mais elles lui adressent une mise en garde courtoise puisque le reproche direct serait injurieux. Ainsi apprivoisent-elles symboliquement la surdimension du héros en menaçant sa virilité et son animalité. Compte tenu du fait qu'il a transgressé les principes moraux de la communauté, lesquels doivent rester solides, Sammba Gelaajo doit se soumettre à une corvée d'intérêt communautaire pour réparer son excès de vivacité. En même temps, sur un autre plan, l'épopée joue de nouveau la remise en cause de la supériorité absolue du héros. Souiller la bouillie avec sa chaussure sans qu'on puisse l'en empêcher est aussi une affirmation sociale du héros indomptable qui échappe aux lois. L'épisode ne le châtie pas, mais son *hybris* est pourtant rendue inopérante. De façon intéressante, ce sont de nouveau des personnages de statut inférieur (non plus un esclave ici, mais des femmes apparemment impuissantes contre lui) qui l'obligent à renoncer à ce statut isolé au-dessus de la société.
- 14 Étant donné que chaque épisode du récit doit entretenir en permanence l'incitation à la lutte et à l'action, en tant que personnage emblématique dont l'excès de virilité en fait un héros intraitable, Sammba Gelaajo incarne perpétuellement les vertus de l'agressivité et de l'exploit aux dépens de ses compagnons de route. Au cours de ce voyage, il livre d'abord un combat contre un guerrier isolé que ses compagnons de route ne sont pas arrivés à vaincre et dont ils ont eu peur ; ensuite, un autre contre l'armée du royaume de Farabanna. Mais à ce moment, alors que le récit vient de le sortir de nouveau du groupe, le griot va de nouveau réintroduire la confusion, en réintroduisant le thème de la couardise. Les compagnons de Sammba Gelaajo renoncent à faire partie du voyage par peur de mourir. Découragé par cette défection, le doute s'installe dans l'esprit du héros qui sollicite l'avis de Konkobu Muusa sur l'opportunité de continuer le voyage. C'est alors que le garde du corps de Sammba Gelaajo, que le récit avait de nouveau confiné à vivre dans l'ombre du personnage principal, se propulse au premier plan. Il lui adresse une remontrance, ce qui déclenche une compétition entre les deux hommes pour l'élection du plus valeureux des deux.

Représentation d'une scène pour introduire le thème de la couardise

- 15 Cette scène survient dans le récit lorsque Sammba Gelaajo et ses compagnons, en voyage pour la quête de feuilles de tabac, arrivent sur les rives du fleuve qu'il faut traverser pour atteindre le royaume de Farabannaa.

Bhe bhenni !
 Bhe yahi haa ka daade caangol naatugol Farabannaa
 A sikkay ko dunngeere nyaaki yummbitaa e daande ndiyan dhan
 Hakkunde paykun e paykun
 Lotoobhe kaaba, lootoobhe maaro, lootoobhe muutiri, lootoobhe mbahe
 No wadhi maayo ngon jibhi-libhi
 Ils continuèrent [leur route]
 Ils allèrent jusqu'au bord du fleuve à l'entrée de Farabannaa
 On aurait dit qu'une ruche d'abeilles avait été pourfendue au bord de l'eau
 Adolescents et adolescents,
 Laveurs de maïs, laveurs de riz, laveurs de millet, laveurs de mil
 Avaient transformé le fleuve en remue-ménage

- 16 L'image ici est moins spectacle que discours : elle nous invite à une lecture active et non à une contemplation passive. En amplifiant les faits tout au long de la séquence descriptive, la composition figurative combine effet de découverte, effet de lecture et incidence sur la suite des faits. En comparant l'ambiance à une ruche d'abeilles et en indiquant que tous les acteurs présents avaient transformé le lit du fleuve en remue-ménage, le griot met en figure une situation qui va provoquer la couardise des compagnons de Sammba Gelaajo. À l'image du récit exemplaire précédent, la compétition entre les deux héros survient au moment où les compagnons de Sammba Gelaajo, apeurés par l'ambiance grouillante de monde dans le lit du fleuve, décident de renoncer au voyage. Découragé par cette désertion de ses plus proches compagnons, Sammba Gelaajo demande l'avis de Konkobu Muusa, lequel réagit dans l'extrait suivant :

Sammba ndaari maccudho muudhun on
 O wi'i – Konkobu ! O wi'i – ko wiidhaa goreebhe an bhen yiltike
 Konkodu Muusa wi'i mo – waynodhaa Sebu, waynodhaa Sebu Siikoro
 Waynodhaa Bulee-Banee
 Waynodhaa galle Aali Siree
 Hidhaa yaade Farabannaa dhabhbhude tabaake
 Araa haa dho hulaa paykoy yiltitodhaa
 Bhe nana an a hulii a yiltike
 Ko maccudho maa on naati
 Hondhun lanndortaa mi dhun saa faalaaka hulde ?
 Sammba regarda son esclave
 Il lui dit – Konkobu ! Il dit – qu'en dis-tu mes camarades disent qu'ils renoncent
 Konkobu Muusa lui dit – après que tu aies dit au revoir à Sebu, au revoir à Sebu
 Siikoro
 Que tu aies dit au revoir à Bulee-Banee
 Que tu aies dit au revoir chez Aali Siree
 Pour te rendre à Farabanna en quête de feuilles de tabac
 Que tu viennes ici et par peur d'adolescents tu fasses demi-tour
 Qu'ils apprennent que tu as eu peur, que tu es reparti
 Que c'est ton esclave qui est entré dans la cité
 Pourquoi me demandes-tu si tu n'as pas peur ?

- 17 Tel un prince qui troque sa vaillance contre la couardise de l'esclave, Sammba Gelaajo s'abaisse face à Konkobu Muusa qui le rappelle à l'ordre. En inversant les rôles, le griot attribue de fait l'exemplarité à l'esclave aux dépens du maître. Cette inversion des places est tout à fait conforme à la finalité du récit qui se propose corrélativement d'atténuer l'image du héros principal et d'amplifier celle du personnage secondaire. Ainsi, l'amplification rhétorique qui avait donné à Sammba Gelaajo une image démesurée (comme le plus brave, le plus patient, le plus généreux) laisse la place à l'atténuation. Frappé tout d'abord d'une censure sociale par excès d'orgueil, Sammba Gelaajo est ensuite rappelé à l'ordre par son propre garde du corps, compagnon, avec qui il entre dans l'action en parallèle.
- 18 L'émancipation narrative de l'*exemplum* se décline dans l'acte de délégation de la parole du griot aux personnages du récit exemplaire. Le socle argumentatif se construit à la fois par le récit, mais surtout dans l'acte de parole de Konkobu Muusa rappelant à l'ordre son maître. Ainsi, le récit ne met-il pas directement en avant la valeur argumentative de la narration, mais la capacité de l'auditoire à se représenter en acte un esclave qui adresse des remontrances à son maître. En mettant en scène un acte exceptionnel, le récit sert essentiellement à matérialiser ou à donner une image d'une maxime du gouvernement de soi. De cette observation nous inférons que dans tous les cas où le griot inverse les rôles, la comparaison de l'attitude des personnages donne naissance à un récit dont la forme narrative fait figure d'exception. Le récit crée un effet de rupture dans la représentation des personnages en renforçant sa fonction idéologique qui acquiert le statut axiologique d'une critique sociale impertinente.
- 19 Comme il fallait s'y attendre, sans mot dire à Konkobu Muusa, Sammba Gelaajo prend le devant en se jetant dans le fleuve. En se lançant seul à l'assaut de la cité de Farabanna sans inviter son compagnon à le suivre, il rompt ainsi avec toute polémique sur son courage ou sa couardise. Il revient donc à l'auditoire ou au témoin d'en conclure.

Ko bhe gaynata dhun
 Ta'i Sammba o jilike ndimaagu makko
 O piitike ka hakkunde diidere
 Becce makko ronndi dhama dhan yhawri
 Becce makko ronndi ndiyan goo joldi
 Becce makko ronndi gadhdhan
 Gorko mawdho seekoyi ginnti
 Konkobu Muusaa wattii e batte
 Dhoo e mo hewta ka hakkunde diidere
 Noora nhaabhi hunnduko muudhun
 Haa tonndu noora mban feppondiri
 E tiinde Konkobu Muusaa
 Sammba bhoyli reedu muu dhun, wi'i – maccudho an on nyaamaama
 O wadhi loowannde seeki lalaadhe noora mban hummbi
 Au moment de mettre fin à leur discussion
 Sammba s'était déjà emparé de sa monture
 Il se jeta dans le fleuve en eau profonde
 Ses épaules portèrent l'eau en amont
 Ses épaules portèrent l'eau en aval
 Ses épaules portèrent une autre eau
 Le grand homme déchira la rive
 Konkobu Muusa suivit sa trace
 Avant qu'il arrive au milieu de l'eau profonde
 Un crocodile ouvrit sa gueule
 Jusqu'à ce que sa lèvre fut perpendiculaire

Au front de Konkobu Muusa
 Sammba se tordit le ventre, il dit – mon esclave est dévoré !
 Il tira un coup les morceaux du crocodile flottèrent à la surface

- 20 Sans avoir été invité à le suivre, Konkobu Muusa emboîte aussitôt le pas à son maître. Mais si le premier gagne l'autre rive du fleuve en bravant les vagues, le second se heurte à l'assaut d'un crocodile qui en fait sa proie. Pris d'angoisse pour la vie de son compagnon, Sammba Gelaajo tue le crocodile d'un coup de fusil. Mais aussitôt sorti de l'eau, au lieu d'exprimer sa gratitude envers son maître qui vient de le sauver, Konkobu Muusa lui adresse à nouveau une sévère remontrance dans l'extrait suivant :

Konkobu Muusa yhawi, inni – Alla bonnii ma e huli reedu
 Kanko Sammba wi'i – ko wadhi ?
 Noora ko rawaandu caangol, kaafa alaa, finkaari alaa
 Hondhun jinngirantaa mi e noora ?
 Saa jinnganay lan naa e noora jinngantaa-mi
 Ko e fudhdhi baaba gootoobhe maa bhen
 Noora ko rawaandu caangol, alaa kaafa, alaa finkaari
 A accidayno men, si mba nhatii lan, mi nhata mba
 Si mba nhaasii lan, mi nhaasa mba
 « Wonaa e maccungil tun husere teewu woodi »
 Konkobu Muusa sortit de l'eau, il dit – Dieu t'a mis la peur au ventre
 Sammba lui dit – que se passe-t-il ?
 Le crocodile est le chien du fleuve, sans sabre, ni fusil
 Pourquoi me secourir face à un crocodile ?
 S'il faut m'apporter ton secours, ça n'est pas pour un crocodile
 Ce sera à commencer par tes compères
 Le crocodile est le chien du fleuve, qui n'a ni sabre, ni fusil
 Il fallait me laisser avec, s'il me mord, je le mords
 S'il m'écorche, je l'écorche
 « Le corps d'un gros esclave n'est pas seul à avoir un gigot de viande » !

- 21 On le voit, le griot ne cesse de heurter les représentations. Ce passage fonctionne en parallèle avec le suivant. Tout se passe comme si pour effacer l'événement narratif suivant où le héros exerce une violence sur son esclave, le griot avait tissé de la même étoffe deux actions pour rétablir une sorte d'égalité de statut entre des personnages de positions sociales différentes. Comme l'exemple précédent, c'est le prince qui reçoit en pleine figure la violence verbale de la part de son esclave en rétribution d'une action pourtant noble. Ainsi, Konkobu Muusa, qui s'érige en vrai chef de guerre, usurpe-t-il la vedette à son maître. Le principe de cette narration exemplaire consiste donc à faire vivre à l'auditoire, par personnes interposées, des expériences vécues par tous ceux qui appartiennent aux classes inférieures : à problématiser les représentations préalables.
- 22 L'exemplum est ici révélateur d'un esprit d'exercice de la justice en jouant sur les effets de miroir du récit narratif. C'est ainsi que la duplicité de l'exemple ouvre dans l'espace narratif la possibilité d'établir un rapport analogique entre deux situations séparées par le temps, mais conjointes dans le présent de l'énonciation à cause de la persistance des rapports de classes issus d'une formation idéologique antérieure.
- 23 En renonçant à leur affrontement face à l'ennemi commun, les deux compagnons, dans une complémentarité parfaite, renouent cependant avec leur connivence. Ainsi réintègrent-ils leur statut respectif comme si rien ne s'était passé ; Sammba Gelaajo en prince exemplaire passe au premier plan de l'action et Konkobu Muusa occupe l'arrière-plan. De la manière qu'on a vue, la représentation engendre l'émulation entre les personnages et donc le désir de compétition pour accéder à la figure idéale de

l'exemplarité. La démonstration une fois faite, une nouvelle péripétie rétablit l'ordre des valeurs en fonction des coutumes. C'est pourquoi Sammba Gelaajo reprend la direction de l'action, redevenant ainsi le personnage central du récit. Ce retournement de la situation narrative s'observe avec l'assaut répété donné à une quarantaine de soldats en faction devant chaque guérite. Sammba Gelaajo intime l'ordre à Konkobu Muusa de ne pas réagir. L'esclave, qui ne déroge pas à l'ordre, disparaît d'ailleurs de l'action puisque seul le personnage principal cueille en fin de compte les feuilles de tabac. Il en résulte que le plus important dans le récit exemplaire n'est pas ce que l'histoire paraît être, mais ce qu'elle construit dans l'arrière-plan discursif de la surface événementielle : le sens moral de l'humilité et une remise en cause des représentations sociales.

- 24 Après la démonstration de force qui lui permet de défier le roi chez lui en cueillant des feuilles de tabac dans l'enclos de sa favorite sans être mis hors de combat, le récit réinvestit de fait Sammba Gelaajo dans sa stature de prototype de l'exemplarité héroïque. S'étant procuré les feuilles de tabac à la demande du groupe de femmes qu'il avait outragées, le héros principal peut enfin réparer sa faute en rétablissant le consensus et la concorde sociale.
- 25 Le récit et son interprétation deviennent d'emblée des moyens indirects grâce auxquels le griot délivre plusieurs enseignements à la fois. En effet, la quête étant accomplie, il ne restait plus au héros qu'à présenter son butin au groupe de femmes qui lui ont imposé l'épreuve. Le retour des deux compagnons avant le lever du soleil est l'occasion pour les camarades de Sammba Gelaajo de se disculper de leur couardise. L'intention didactique, qui préside à la figuration, incite à ne pas imiter leur attitude de lâcheté.
- 26 Toutefois dans le but d'exorciser leur honte, les camarades d'âge de Sammba essaient de remettre en cause son héroïsme. Ainsi défendent-ils l'idée que le héros a cueilli les feuilles de tabac non pas dans l'enclos privé de la reine, mais aux rivages du fleuve. Face à cette imposture, les femmes se posent en défenseures acharnées de Sammba Gelaajo ; c'est alors qu'elles adoptent une posture axiologique en leur adressant une parole outrageante. Le tour est bien joué puisque Gelaajo ne répond pas en personne à l'attaque formulée par ses camarades, mais la ruse ouvrière du récit, qui ménage un système de sauvetage, concède ce rôle, d'une part aux femmes, d'autre part aux représentations visuelles qui incitent l'auditoire à approfondir le sens de l'allégorie. Ainsi, l'hyperbole par comparaison qui assimile le cheval blanc de Sammba Gelaajo à la noirceur du chimpanzé est-elle une représentation visuelle dont les échos chromatiques attestent le contraire des allégations. Dans l'extrait suivant qui assure la clôture de la scène, Sammba Gelaajo s'adresse au groupe de femmes en ces termes :

Kanko Sammba o wi'i – si gere no tugga gerente maa Sammba tawoyee
 O wi'i – nyiiri e teewu e nebban, si lamdham alaa ko hennun watee ?
 Bhe wi'i – alaa ! O wi'i – ko min woni lamdham mo'on
 Tuubal bagi dane alluue sappo, si duhol alaa ko watee ?
 Bhe wi'i – alaa ! O wi'i – min woni duhol mon !
 Sammba dit – Si la guerre s'adresse à celui qui aime batailler, il faut que Sammba
 soit de la partie
 Il dit – un plat avec de la viande et de l'huile, s'il n'est pas salé qu'est-ce qu'on en
 fait ?
 Elles disent – rien ! Il dit – c'est moi votre sel !
 Un grand bouffant blanc de dix mètres, sans ceinture qu'est-ce qu'on en fait ?
 Elles disent – rien ! Il dit – c'est moi votre ceinture !

- 27 Dans cette séquence, le griot crée une scène de parole qui se déploie, à l'image du théâtre, dans l'interlocution. En mobilisant un arsenal rhétorique pour célébrer son action héroïque, Sammba Gelaajo formule sa pensée en vue de l'inscrire dans l'immortalité à l'aide d'images allégoriques qui se conjuguent pour renforcer le message de l'image centrale que véhicule la narration. Son discours apporte la réponse verbale argumentée au discours ostracisant que les femmes lui avaient adressé. Telle la réponse du berger à la bergère, Sammba Gelaajo réaffirme qu'il est le seul à donner du sens à la vie des femmes. À l'image de la ceinture pour soutenir le pantalon ou du sel pour assaisonner les mets, Sammba incarne dans son discours l'image du héros intemporel dont la société ne peut se passer.

Conclusion

- 28 De ce qui précède, on peut tirer d'une part que le griot perpétue la vision du monde peul qui stipule que personne n'est meilleur ou supérieur à tout le monde, ce qui constitue une critique adressée aux présomptueux. D'autre part il établit les conditions pour une remise en cause politique et sociale en attirant l'attention sur la condition sociale des classes inférieures qui subissent dans la vie quotidienne outrage et violence de la part des classes supérieures. L'équilibrisme rhétorique qu'on a pu constater (majorations/minorations constantes) est une stratégie discursive que l'orateur épique adopte pour distribuer des rôles aux personnages de son récit en leur prêtant alternativement des actes de bravoure dans une configuration essentiellement instable. Le principe est celui de la symétrie, car toute la composition rhétorique obéit à un vaste mouvement d'ensemble qui réserve à chaque personnage du récit des épisodes de gloire et des épisodes de déchéance. Finalement, cette symétrie est une véritable polyphonie : par le procédé subtil de cette répartition équitable des louanges, le personnage qui semble disqualifié à un moment du récit se voit bientôt réhabilité à l'égal de son protagoniste.
- 29 En formulant dans la clôture de l'épopée l'idée-force « il y a toujours meilleur que soi »⁵, le griot se donne les moyens non seulement de donner un message de tempérance, mais aussi de remettre en cause la supériorité proclamée par Sammba Gelaajo dans l'exorde. C'est autour de la dimension cognitive de cet énoncé lapidaire persuasif que s'incarne la mise en intrigue du récit épique. Cette maxime morale, qu'insinue l'épopée dans une sorte de ruse grossière, atteste que la représentation du héros subsume aussi des enjeux multiples et variés. Ainsi, le couronnement de l'épopée entretient-il une relation de résonance intratextuelle avec les preuves de la réfutation. C'est ce qui rendait important de rappeler que l'amplification et l'atténuation sont en distribution complémentaire en vue de réguler le statut des personnages épiques au Foûta Jalon. En alternant dans l'investissement tout comme dans la remise en cause d'une figure tutélaire absolue, confirmation et réfutation font corps pour relativiser la position singulière de tout humain sur l'échiquier social.
- 30 On peut interpréter tous ces éléments en fonction de la situation rhétorique dans laquelle le griot se place. Finalement, ce qu'il met en place à travers le récit des aventures – héroïques et non-héroïques – ce sont bien des *exempla*, ces passages qui sont – « une forme d'argumentation propre à une culture illettrée... » (Schmidt 1998, p. 219). Mais ce que nous venons de voir c'est que leur utilisation dans l'épopée permet deux efficacités distinctes. D'une part, ces *exempla* jouent un rôle majeur à l'intérieur du

modèle axiologique peule : ils relèvent d'une rhétorique de l'exemplarité qui vise à infléchir le comportement en société grâce au récit⁶. Ainsi, ils préparent l'auditoire à une pratique sociale de l'imitation et à la règle de vie qui impose à chaque individu d'être humble. C'est une première explication du mode de fonctionnement de ce mouvement de balancier entre l'amplification de l'archétype et l'atténuation du modèle singulier : l'art oratoire du griot est révélateur d'un exercice de tempérance, fondement idéologique de la communauté peule. Mais d'autre part, ils jouent un rôle dans la représentation socio-politique de l'auditoire. Le récit, par ce mouvement de balancier, parle non seulement de morale, mais de représentations sociales. L'esclave est mis en parallèle avec son maître, parfois pour être montré plus admirable que lui dans sa conduite, parfois pour être représenté jouant avec lui, dans une interaction amicale qui est en elle-même une nouveauté, un événement quasi impensable dans la société hiérarchisée et dans les représentations mentales du public persuadé de l'infériorité de l'esclave.

BIBLIOGRAPHIE

- Barry, A. O.
(à paraître) L'éloquence dans l'épopée au Fouuta Jalon. Figures de l'allégorie, Figures héroïques exemplaires.
2011 L'épopée peule du Fuuta Jaloo. De l'éloge à l'amplification rhétorique (Paris, Karthala).
- Borrego-Perez, M. (éd.)
2002 L'exemplum narratif dans le discours argumentatif (XVIe-XXe siècles) (Besançon, PUFC)
[Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté].
- Duché V. & M. Jeay
2011 Le récit exemplaire (1200-1800) (Paris, Classiques Garnier).
- Gardes-Tamines, J. (éd.)
2002 L'allégorie corps et âme. Entre personnification et double sens (Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence).
- Gavarini, L.
2008 Construire l'exemplarité. Pratique littéraire et discours historiens (XIV^e-XVIII^e siècles) (Dijon, Éditions Universitaires de Dijon).
- Goyet, F.
2006 Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière. Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari (Paris, Champion).
- Pernot, L.
1993 La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain, Tomes 1 et 2 – Histoire et technique (Paris, Institut d'Études Augustiniennes).
- Schmidt H.-J.,
1998 Les recherches sur les exempla dans les pays germaniques, in J. Berlioz et M.-A. Polo de

Beaulieu (éds.), *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives* (Paris, Honoré Champion), pp. 217-242.

Suleiman, S.

1977 Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse, *Poétique* 32, pp. 468-489.

NOTES

1. L'*exemplum* – *exempla* au pluriel – dont l'usage s'est considérablement développé au Moyen Âge, recouvre au moins deux acceptions. La commune, héritée de l'Antiquité, est celle d'*exemplum* à suivre, de modèle de comportement ou de vertu. Dans ce cas, une action ou un personnage *exemplaire* tel qu'un héros historique ou un personnage Saint sont des exemples de vertus héroïques ou morales à imiter. Progressivement, s'est dégagé en parallèle un sens particulier du mot dans la Rhétorique : l'*exemplum* comme type particulier de récit ; c'est alors un genre narratif particulier et une technique propre à l'éloquence rhétorique. Voir par exemple Borrego-Perez, (2002), Duché et Jeay (2011), Gavarini (2008), Pernot (1993) Schmidt (1998).

2. La pensée parallèle correspond à une forme de raisonnement par élocution à l'aide des exemples que l'on invente : parabole, allégorie, fable, mythe, énigme, symbole, etc. Ces récits inventés à dessein établissent une relation par analogie entre un fait abstrait et une valeur religieuse, symbolique, philosophique, éthique, etc. Ainsi, les images que l'esprit humain invente, sont-elles des symboles de nos pensées ou des représentations visibles des personnifications allégoriques ? L'évasion du texte épique du cadre strict de la mémoire culturelle peule dévoile le travail artistique de composition de la performance orale du griot dont le raisonnement procède par la pensée parallèle. Voir par exemple Suleiman (1977) et Gardes-Tamines (2002).

3. Il est important de rappeler que l'amplification et l'atténuation sont deux figures duelles en distribution complémentaire. Elles assurent la régulation du statut des personnages dans l'éloquence épique peule au Foûta Jalon. Chez Cicéron et la rhétorique antique, l'amplification est une manière forte d'appuyer ce que l'on a prouvé. Ainsi, l'amplification des actions du héros permet-elle d'entretenir le parallélisme avec celles de l'anti-héros qui se trouvent du même coup atténuées. Par ce dualisme épictétique des vertus de courage et de couardise, la ruse ouvrière du récit, consiste à concilier dans le même espace narratif amplification/atténuation et confirmation/réfutation de l'exemplarité du héros. Comme nous l'avons signalé en commençant, cette relativisation de la figure exemplaire du héros peut s'appuyer sur l'imaginaire peul du Foûta Jalon pour lequel tout être humain quels que soient ses talents, se situe dans un milieu sur l'échelle des valeurs positives tout comme celle des valeurs négatives.

4. Qu'on parle du plaisir qui enchante les oreilles ou de la mélodie qui donne sa parure à des récits sortant parfois de l'imaginaire, l'essentiel est de se souvenir que, de son autel, une fois la déclamation enclenchée, des lèvres du griot ne coulent que de belles paroles. En d'autres termes, le griot par sa voix, qui rassemble la communauté peule, met en œuvre la mémoire collective du Foûta Jalon en une seule œuvre, instrument de transmission du savoir culturel et plaisir intellectuel. Ainsi, le primat rhétorique de l'image, plus flamboyante que le discours, est-il à même de frapper l'imagination de l'auditoire, de remuer cœur et âme en vue de fixer dans la mémoire les vertus exemplaires.

5. *No nedhdho wa'i woo, haray no woodi bhurdho mo* : « quelle que soit la nature d'un être humain, il existe quelqu'un d'autre qui le dépasse ».

6. Sur l'*exemplum* dans le contexte africain, je me permets de renvoyer à mon livre à paraître : *L'éloquence dans l'épopée au Foûta Jalon. Figures de l'allégorie, Figures héroïques exemplaires*.

RÉSUMÉS

Entre révélation du modèle ou archétype héroïque et affirmation d'un personnage secondaire, la construction rhétorique de la figure de l'exemplarité décline des techniques de persuasion au service d'une stratégie éducative et politique. En montrant qu'un personnage socialement inférieur peut lancer un défi au héros principal et même remporter un duel contre lui, le griot joue sur l'évidence du récit-argument pour remettre en cause la puissance illimitée d'une figure tutélaire au profit d'un personnage de statut social inférieur. Cette rhétorique de l'exemplarité prépare l'auditoire à une pratique sociale de la vertu (à imiter), et aussi à la remise en question des valeurs établies.

Rhetorical construction in the peul epic of the West African region of Futa Jalon undermines its own use of archetypal heroic figures. By showing a socially inferior character defy the hero and even get the best of him in a duel, the narrative deconstructs the image of a seemingly superior hero and lends surprising authority to the figure of the slave. This rhetoric of exemplarity teaches virtue and moderation to the audience, and is also a way of challenging social [and racial?] prejudices.

INDEX

Mots-clés : épopée, griot, parallèle exemplaire, amplification, atténuation, confirmation, réfutation, polyphonie, peul

Keywords : epic, griot, exemplary parallels, amplification, attenuatio, confirmation, refutatio, polyphony, peul

AUTEUR

ALPHA OUSMANE BARRY

Alpha Ousmane BARRY est Professeur de littératures francophones à l'Université Bordeaux III-Montaigne (Réseau Discours d'Afrique, CLARE EA 3945).