



SAKHO, Cheik. Les gritos des temps modernes: musiciens et médiation de l'épopée en Afrique. In: *Revista Épicas*. Ano 7, NE 6, Mar 23, p. 195-205. ISSN 2527-080-X.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023ne6>

LES GRIOTS DES TEMPS MODERNES : MUSICIENS ET MÉDIATION DE L'ÉPOPÉE EN AFRIQUE

THE GRIOTS OF MODERN TIMES: MUSICIANS AND EPIC MEDIATION IN AFRICA

Cheick Sakho¹
Université Cheikh Anta Diop de Dakar

RÉSUMÉ : Toujours vivante dans les sociétés africaines, l'épopée est un genre essentiellement oral ; même si on note l'existence de quelques versions écrites (en *ajami* (transcription des langues africaines avec les caractères arabes), principalement) et quelques traductions en français. Même si on note la disparition progressive de son contexte d'énonciation en tant qu'oralité première, l'épopée à l'instar d'autres genres oraux comme le conte, le mythe, etc., continue de circuler sous autre une forme. Héritiers des griots traditionnels chantres de l'épopée africaine, les musiciens modernes, en perpétuant la transmission de l'épopée participent à l'œuvre de préservation et revalorisation de l'action des figures historiques africaines.

mots clés: Musique et oralité, griots africains, épopée précoloniale.

ABSTRACT: Still alive in African societies, the epic is an essentially oral genre; even if we note the existence of some written versions (in *ajami* (transcription of African languages with Arabic characters), mainly) and

¹ Cheick Sakho enseigne la littérature orale à l'Université de Dakar. Actuellement il porte un intérêt particulier à la remédiatisation des récits oraux et leur impact sur les sociétés qui les produisent ; sujet auquel il a consacré quelques études : « Discours de l'épopée et réalités sociopolitiques contemporaines : que reste-t-il de la Révolution des *toorodbe* de 1776 ? », in *Éthiopiennes* 99 ; « Chanson moderne et médiatisation de l'épopée : la geste omarienne dans le répertoire de Baaba Maal », in *L'oralité de la production à la réception*, Paris Karthala, 2019 ; « Diffusion de la littérature orale par la radio, la télévision et le numérique », in *Littératures en langues africaines : production, diffusion*, Paris, Karthala, 2017, « oralité, pastiche et nouveaux médias » communication au colloque de l'université de Montréal (2018) ; « Le jeu vidéo africain : un outil pertinent pour la revalorisation de l'enseignement de la littérature orale dans le supérieur », CODESRIA (à paraître). Monsieur Sakho est membre du Réseau Euro africain de Recherche sur L'Épopée (REARE), du Centre International et Multidisciplinaire d'Études Épiques (CIMEEP) et du Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et les Identités (GIRCI).

some translations into French. Even if we note the gradual disappearance of its context of enunciation as primary orality, the epic, like other oral genres moreover such as tales, myths, etc., continues to circulate under other a shape. Heirs of the traditional griots cantors of the African epic, modern musicians, by perpetuating the transmission of the epic, participate in the work of preservation and revalorization of the action of African historical figures.

Key words: Music and orality, African griots, pre-colonial epic.

L'épopée est un genre toujours vivant en Afrique où elle est encore essentiellement orale, même si l'on note l'existence de quelques traductions. Situé sur *the epic belt* (Johnson, 1980), le Sénégal est une nation avec une longue tradition épique. En Afrique, la déclamation de l'épopée est du ressort exclusif du griot, maître de la parole (Niane, 1960). Cependant, devant la disparition progressive des espaces de production de ces grands récits sous forme d'oralité première (Ong, 1982), d'autres types de médiations utilisant d'autres médias émergent et contribuent à perpétuer cette tradition d'abord sous forme d'oralité seconde (K7, radios, télévisions, CD, clé USB, etc.), ensuite sous forme de néo-oralité avec les musiciens comme principaux acteurs. Issus, pour la plupart d'entre eux, de familles griottes², les musiciens africains en général et sénégalais en particulier sont en effet les véritables dépositaires de l'histoire africaine. C'est donc légitimement qu'ils s'emparent de la vie des grands hommes du continent pour conserver et vulgariser leurs hauts faits.

Cette étude qui mettra l'accent essentiellement sur les productions de musiciens sénégalais vise à montrer dans un premier temps comment ces derniers assurent, dans ce nouveau contexte, le rôle de relais dans la transmission de l'épopée africaine d'avant la période coloniale et dans un second temps comment ils perpétuent, en tant que dignes dépositaires, le récit mémoriel africain sur le fait colonial.

1. La musique : un médium support pour la transmission de l'épopée pré-coloniale

Au lendemain des Indépendances africaines, les nations qui venaient d'accéder à la souveraineté internationale ont, pour la plupart, entrepris de mettre sur pied des orchestres, des ballets et des troupes dramatiques qui avaient pour mission de prospecter et de revaloriser le prestigieux patrimoine culturel et historique du continent. C'est le cas de la République de Guinée Conakry avec la création du Syli Orchestre National, de la République du Mali avec celle du Badema Orchestre National ou encore du Sénégal avec la naissance de l'Orchestre National du Sénégal.

² À l'exception du Sénégalais Baaba Maal qui appartient à la communauté des *subalbés* (sing. : *thiouballo* (pêcheur) et du Malien Salif Keïta descendant de Soundjata. D'ailleurs l'entrée de ces deux artistes dans la musique n'a été bien accueillie au début par leurs familles.

Dans cette même perspective de reconquête de leur identité et de réhabilitation de leurs figures historiques, ces nouvelles nations se sont aussi choisies, dans la foulée, des héros nationaux qui sont, pour la plupart, des résistants à la pénétration coloniale. C'est ainsi que le Sénégal, sous Léopold Sédar Senghor³, porta son choix sur Lat-Dior⁴. En République de Guinée, sous l'impulsion du Président Ahmed Cheikhou Touré⁵, Alpha Yaya⁶ fut choisi comme héros national et son hymne fut même adopté comme celui de la Guinée indépendante, pendant que Samory⁷ donnait son nom au palais de la République nouvellement indépendante. Une exception notable est le Mali qui choisit Soundjata⁸, le fondateur du Grand Empire du Mali, au XIII^e siècle. Évoquant cet exemple, Éric Jolly note dans un article :

Énoncée généralement par des griots mandingues, l'épopée de Sunjata raconte l'histoire du fondateur de l'empire médiéval du Mali. Dès la création de la République du Mali en 1960, ce récit est fréquemment mobilisé pour construire une identité nationale et pour légitimer les choix politiques du nouvel État (Jolly, 2010 : 886).

Parallèlement à ces décisions prises au niveau institutionnel, des initiatives individuelles ont également vu le jour. Certains personnes ont, en effet, fait le choix d'embrasser une carrière musicale : elles ont monté leurs propres orchestres et poursuivent le même objectif. Il s'agit, entre autres, de Salif Keïta⁹ du Mali, de Mory Kanté¹⁰ de la Guinée ou encore de Baaba Maal¹¹, Coumba Gawlo Seck¹² ou Youssou Ndour¹³ du Sénégal qui ont décidé d'utiliser la musique comme une forme d'expression et de vulgarisation de la culture et de l'histoire africaines.

Parmi les thématiques qu'affectionnent ces musiciens africains figure en bonne place la réhabilitation des figures historiques dont les exploits ont servi de trame à plusieurs récits épiques. Ainsi, les trois artistes-musiciens sénégalais précités, pour ne prendre que leurs exemples, ont enregistré des tubes consacrés à des personnages historiques qui ont également fait objet de récits épiques et continuent encore de circuler aujourd'hui.

Des personnages qui se sont illustrés dans l'histoire du Sénégal précoloniale ont inspiré des productions musicales pour ces artistes comme naguère les griots pour des productions

³ Premier Président du Sénégal indépendant.

⁴ Dernier roi du Cayor, ancien royaume à l'Ouest du Sénégal dont les souverains portaient le titre de Damel.

⁵ Premier Président de la République de Guinée.

⁶ Roi de Labé, une des provinces du Fouta Djallon en Guinée. Résistant à la pénétration française dans son pays, il fut déporté en Mauritanie où il mourut en 1912.

⁷ Roi du Wassoulou dans l'actuelle Guinée, il fut déporté également par l'administration coloniale française au Gabon où il mourut en 1900.

⁸ Fondateur du Grand empire du Mali, au Moyen-âge.

⁹ Auteur-compositeur malien.

¹⁰ Auteur-compositeur guinéen.

¹¹ Auteur-compositeur sénégalais, leader vocal du groupe le « Daande Leñol » (La Voix du Peuple).

¹² Auteure-compositrice sénégalaise.

¹³ Auteur-compositeur sénégalais, leader vocal du groupe « Le super Étoile de Dakar ».

épiques. C'est ainsi qu'un homme comme Elhadj Omar¹⁴, qui est incontestablement l'un des personnages les plus marquants du XIX^e siècle dans l'Ouest-africain, a eu droit à un album intégral de la part de Baaba Maal que nous avons étudié dans un article intitulé « Chanson moderne et médiatisation de l'épopée : la geste omarienne dans le répertoire de Baaba Maal » (Sakho, 2018).

Ambassadeur de la culture peule et celle du Fouta Tôro¹⁵ en particulier, Baaba Maal a aussi consacré des chansons à plusieurs autres personnages historiques tels que : Samba Guélâdio Djégui¹⁶ dont il a repris l'hymne « le laagiya » dans son album *Baayo* sorti en 1991.

Neuvième titre de cette production qui en compte dix, ce morceau revient sur une des préoccupations de l'épopée dynastique (cf. Kesteloot et Dieng, 1997) en ce sens qu'il met l'accent sur l'aspect politique. Comme dans tous les récits sur le prince peul Samba Guélâdio, le morceau parle d'un problème de succession au sein de la grande dynastie des *deeniyanke*¹⁷, qui oppose le prince à son oncle Konko Boubou Moussa, dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Nous reprenons ici un petit extrait de ce morceau intitulé « *dogota* » « Ne fuit pas » en français :

Version pulaar :

Fetelaaji loowa
Dimaadi foo ndarii-ma
Ummulatoma ardi-ma deeniyanke
Ñande Bilbasi, Fuuta foo dillii
Fetelaaji njejni
Njaambareebe kawrii
Jappeere Konko yanii
Samba laami
Allah wadi yee
Alla wadi noon
Samba dogata

[Traduction française :

Les fusils furent chargés
Les coursiers se tinrent prêts
Ummolatoma¹⁸ prit la tête des *déniyanke*
Le jour de [la bataille de] Bilbasi, le Foûta fut secoué
Les fusils tonnèrent
Les preux, unanimes reconnurent
Le trône de Konko est tombé
Samba est le nouveau souverain
Allah a fait yee

¹⁴ Grand Conquérant sénégalais du 19^e siècle qui a converti un grand nombre de contrées ouest-africaines à l'Islam.

¹⁵ Ancien royaume ouest africain à cheval sur le Sénégal et la Mauritanie.

¹⁶ Prince de la dynastie des Déniyanke qui a régné au début du 18^e siècle.

¹⁷ Nom de la dynastie fondée par Koli Tenguela au début du 16^e siècle et qui a régné sur le Foûta Tôro jusqu'en 1776.

¹⁸ Nom de la jument de Samba Guélâdio.

Allah a fait, en effet
Samba [l'homme] ne fuit pas]

La bataille, cinquième séquence dans la structure de l'épopée ouest-africaine¹⁹, est au centre de ce chant. Rappelons ici que l'action épique se concrétise dans la lutte. Léon Gauthier note d'ailleurs que « la lutte est nécessaire à l'Épopée : elle naît sur un champ de bataille, aux cris des mourants qui ont donné leur vie à quelque grande cause. Elle a les yeux au ciel et les pieds dans le sang. » (Gautier ; 1872) Celle qui est campée ici est considérée par l'historiographie comme la bataille la plus meurtrière de l'histoire du Foûta Tôro. Elle consacre définitivement la victoire du héros Samba Guélâdio qui récupère le trône laissé par son père.

Le titre « Yéro Mama » se trouve dans le même album. Long de 4mn 60s, il revient, quant à lui, sur ce qui fait le véritable héros de l'épopée guerrière qui doit toujours s'afficher comme un combattant ne reculant pas devant la mort :

Allah reeni Yero Maama Galo
Gaawe ndeeni jaambaaro malaa-ma

[Dieu préserva Yéro Mama Galo
Les lances préservèrent le guerrier]

Ce refrain met en exergue le statut du héros épique qui doit se distinguer du commun des mortels par sa bravoure frisant parfois la témérité. Plus loin, dans un autre refrain de ce même morceau, le chanteur Baaba Maal énonce :

Yoo Allah suran jaambaaro waɗde ko aña ko
So maayde maayde hersinii ngel
Maayde e dow leeso
Bojji sukaabe e kaccaali nayeeɓe

[Dieu préserve le brave [de la mort] détestable
[C'est-à-dire] Mourir d'une mort honteuse :
Mourir dans [son] lit
Au milieu des pleurs des enfants et des plaintes des vieilles personnes]

Dans cet extrait, l'accent est mis sur la figure guerrière. Pour assumer pleinement son statut, le héros épique doit en effet maîtriser l'art de la guerre. Il doit toujours être prêt à donner la mort et à la recevoir. Sa mort doit survenir sur le champ de bataille et nulle part ailleurs. Il doit mourir les armes à la main ; il ne doit pas mourir d'une petite mort, cette mort honteuse qui consiste à mourir dans son lit.

¹⁹ La plupart des épopées ouest africaines, calquées sur le modèle de Soundjata, présentent un schéma à sept séquences narratives.

Cependant, l'épopée ne s'intéresse pas seulement qu'aux héros qui se sont illustrés sur les champs de bataille. Des rois qui ont marqué leur époque à travers leur gestion du pouvoir sont aussi chantés par les griots et plus tard par les chanteurs modernes. Birama Ngoné Latyr qui, de 1855 à 1859, régna sur le Cayor et à qui Youssou Ndour a dédié une chanson est de ceux-là.

Version wolof :

Woy Birima fumu yendu ma yendu fa yendo naanee
Maysa tendo joooro joooro Amari Ngone Sobel Kayor niila
Woy birima fumu yendu ma yendu fa yendo naanee

[Traduction française :

Wooy Birima là où il passe la journée, c'est le festin
Maïssa Tend Jor, Amari Ngone Sobel²⁰
Wooy Birima là où il passe la journée, c'est le festin]

Selon la tradition, Birama Ngoné Latyr Fall était un souverain aimé de son peuple. Il avait gagné l'estime des populations grâce à sa bonté, sa générosité et son attachement au respect de sa parole. Pour leur exprimer leur reconnaissance, ses sujets l'ont surnommé « *Borom mbaboor mi* » (Le porteur d'allégresse). Le comportement de ce roi est tout à fait singulier quand on sait que les XVIII^e et XIX^e siècles sont marqués par une grande violence que les souverains exerçaient sur leurs propres sujets.

2. Les nouveaux relais du narratif africain sur le fait colonial

Mais l'épopée sénégalaise ne se consacre pas seulement aux événements qui se sont produits avant la période coloniale. Si la colonisation, en tant que fait historique, a entraîné de profondes mutations sociales et politiques, elle a aussi été une période riche en événements et en exploits guerriers dont les griots se sont emparés pour créer de magnifiques récits. Nous nous intéresserons ici à quelques exploits individuels, quelques actions d'éclat qui sont restés dans les mémoires. Ces faits transformés en récits sont aujourd'hui entretenus et préservés de l'oubli par les artistes musiciens qui poursuivent ainsi l'œuvre de préservation des récits mémoriels de leurs prédécesseurs.

Baïdy Kathié Pam (1866-1890) du Foûta Tôro et Diéri Dior Ndella Fall (1871-1904) du Cayor, sont deux jeunes gens dont les destins se ressemblent par le fait qu'ils ont eu, tous les deux, du mal à se conformer aux nouvelles transformations qui venaient de s'opérer dans leurs

²⁰ Il s'agit ici de sa généalogie qui le rattache à Amari Ngoné Sobel considéré comme le fondateur du royaume du Cayor au 17^e siècle.

sociétés. Leurs actions ne s'inscrivent pas dans la durée. Elles sont, plutôt, circonscrites en une petite dizaine de jours, seulement. Cependant, leur capacité de refus leur a valu le statut de héros célébrés par leurs communautés.

Réputé hostile aux levées de troupes pour les guerres de conquêtes de Madagascar, d'Indochine ou encore du Dahomey, dans son canton (Guédé) et, plus généralement, dans le cercle de Podor par l'administration coloniale, Baïdy Kathié est dénoncé auprès du Commandant Abel Jandet. Celui-ci le condamne alors à une amende de 2 bœufs et à porter ses affaires durant l'expédition du Bossoya²¹ contre le nationaliste Abdoul Bokar, seul résistant qui continuait encore à tenir tête à la redoutable armée coloniale française. Recevant la sentence comme une humiliation et prenant très vite conscience de l'absurdité de la campagne contre son compatriote du Bossoya, il essaie de sensibiliser ses compagnons. Ce nouveau comportement subversif est vite rapporté au Commandant Jandet qui le convoque, à nouveau, pour s'expliquer. Pour toute explication, il s'empare de son fusil et abat le malheureux commandant ; posant ainsi un acte inédit. Il est alors condamné à mort par la justice coloniale et exécuté le 10 septembre 1890 sur la place publique de Podor. Son corps est jeté en pâture aux crocodiles, sa tête accrochée au bout d'une pique et exposée à la place de Podor, pour l'exemple.

Dépositaire du récit mémoriel du Foûta Tôro, l'auteur-compositeur Baaba Maal a composé un morceau intitulé « Baïdy Kathié » dans son album *Souka Naayo* sorti en 2000 chez Sonodisc pour célébrer ce jeune *foutanké*²² au destin singulier auquel la mémoire collective a donné le surnom de « Momtunoo-do yattoore », « Celui a lavé l'outrage ».

Version pulaar :
Nde doole Fuuta coppa nafoobe ngusta
Nde doole Fuuta coppa bibbe leydi caraa
Nde doole Fuuta coppa ngalu leydi wujja
Hono Baydi Kacce so yeewaa-ma weebaani
Momtunoo-do yawaare
Jamfaa-ma waara
Jamfaa-ma waara e nder reedu Fuuta
Hulaani dogaa-ni

[Traduction française :

Quand la résistance fut brisée, les plus valeureux furent décimés
Quand la résistance fut brisée, les fils du pays furent dispersés.
Quand la résistance fut brisée, les richesses du pays furent volées
Il n'est pas facile [de nos jours] de trouver un homme de la dimension de Baydi
Kathié ;
Lui qui a lavé l'affront,
A été tué par trahison,
A été tué par trahison au cœur du Foûta

²¹ Province centrale du Foûta Tôro, une des sept qui formaient cet ancien royaume.

²² R ressortissant du Foûta.

[Mais] il n'eut jamais peur et n'a pas fui]

La chanteuse Coumba Gawlo, quant à elle, exhume dans un morceau éponyme le baroud d'honneur de Diéri Dior Ndella. Le pays est déjà sous domination mais certains membres de l'ancienne aristocratie cayorienne déchu ont du mal à s'adapter à la nouvelle réalité. C'est ainsi que, suite à une sombre affaire de vente d'esclaves, Diéri Dior Ndella est convoqué à Thiès par Henry Chautemps qui assurait l'intérim du Commandant Prempain. Au garde venu lui apporter la convocation, Diéri répond :

Allez lui dire que je ne veux pas venir à lui.
Tout étranger se doit d'aller saluer les habitants du pays.
Ou bien est-ce le roi du pays qui devrait venir le saluer ?
Lui, qui est venu de France et m'a trouvé à Thiès doit venir me saluer.
(Dieng, 1993 : 455)

Diéri Dior Ndella finit, cependant, par aller déférer à la convocation, accompagné de son ami Saritia Dièye. Il y a une altercation entre les protagonistes et, dans le tumulte, Saritia poignarde le commandant et le garde. Diéry décide d'endosser seul la responsabilité de ce qui s'est passé. Sa tête est alors mise à prix. Il doit être emmené mort ou vif. Un nommé Kanar Fall qui espérait retrouver les bonnes grâces de Prempain le tue par surprise, lui coupe la tête et un bras qu'il présente à ce dernier.

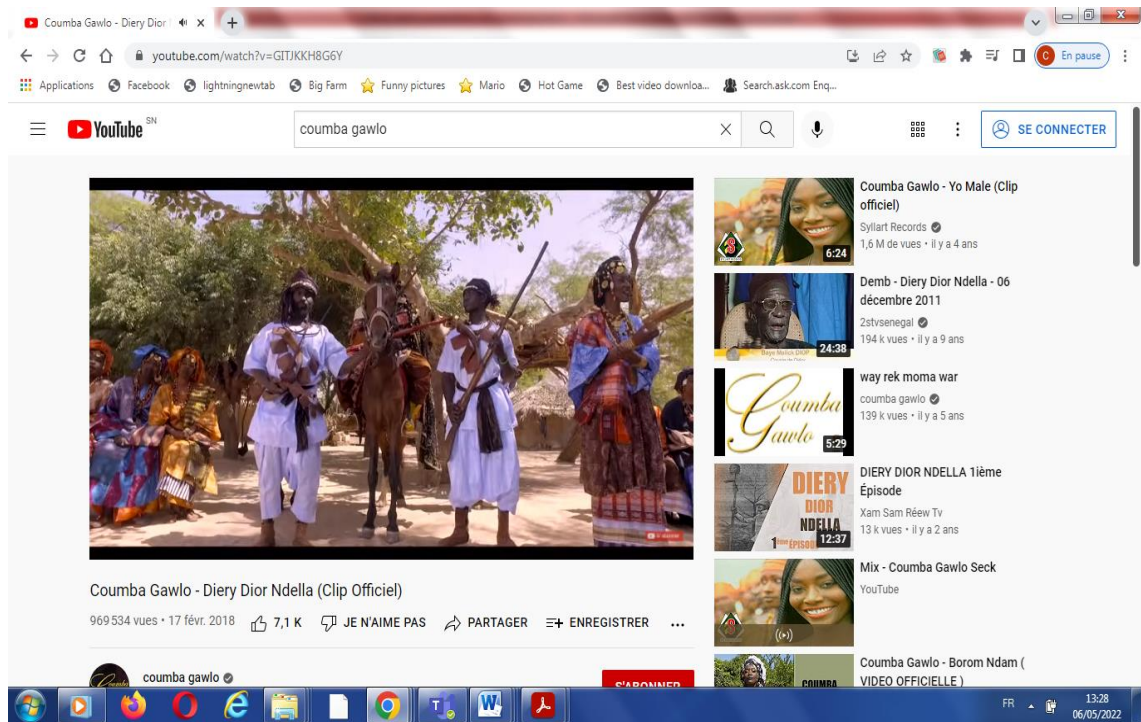
Pour dissuader ceux qui seraient tentés de contester le nouvel ordre politique et pour l'exemple, sa tête fut accrochée comme un trophée et exposée sur la place du marché de Thiès²³ avant d'être envoyée en France. Diéry devint dès lors le héros aux trois tombeaux que chantent les griots (la tête et le bras ornent les musées français, son sang baigne la plaine de Mbol-Yama et le reste du corps repose à Béri-Garraf). Comme Baïdy Kathié, il subit, par ce fait, ce qu'on appelle la négation du corps²⁴; son ami Saritia, est, quant à lui, exilé en Guyane.

Le récit sur l'histoire de Diéry déclamé par les griots chante la bravoure autant qu'il fait l'éloge de l'amitié indéfectible, deux thèmes chers à l'épopée. Diéry devint alors le symbole du refus car, « au lieu de contrer les pouvoirs du cadavre, la politique française des *membra disjecta* les augmente, le culte mémoriel du Wolof qui n'a pas supporté l'injure que lui a infligée l'administration coloniale couvrant alors un territoire immense. » (Caznave ; 2018 : 367)

L'autrice-compositrice Coumba Gawlo Seck a sorti en 2018 le clip vidéo du morceau « Diéry Dior Ndella » disponible sur YouTube où il enregistre de nombreuses vues, ainsi que sur d'autres plateformes.

²³ Une des quatorze régions du Sénégal, située au centre ouest du pays.

²⁴ Pratique courante à l'époque consistant à priver le défunt de sépulture qui pourrait devenir un lieu de recueillement pour d'autres personnes qui pourraient nourrir des velléités de rééditer son acte.



Capture d'écran du clip Diéry Dior Ndella Fall de Coumba Gawlo Seck sorti en 2018

Le clip s'ouvre sur un vieil homme entouré d'enfants à qui il raconte l'histoire du prince déchu Diéry Dior Ndella, reproduisant ainsi le contexte de transmission de l'oralité africaine. Comme on le voit également sur les images, la vidéo essaie de reconstituer le décor de l'époque avec des personnages habillés avec des costumes d'époque.

Toutefois, dans leurs productions, les artistes musiciens sénégalais ne se bornent pas à mettre en exergue la virilité masculine dans le « jeu des hommes » comme disent les Bambara²⁵. Ils chantent aussi les femmes qui ont joué des rôles importants dans l'histoire du pays à travers leurs comportements empreints d'exemplarité.

Ainsi, Yacine Boubou, restée dans la mémoire collective grâce à son sacrifice, et la prêtresse Aline Siteo Diatta, grande résistante face à la pénétration coloniale, font partie des figures importantes de l'histoire du Sénégal dont les exploits se sont mués en épopées. Le leader vocal du Super Étoile de Dakar, Youssou Ndour les évoque dans son album « Miss »²⁶ qui est un hommage aux femmes.

Evoquons par exemple l'acte désespéré des femmes²⁷ de Nder qui ont pris les armes pour répliquer à l'ennemi qui avait attaqué leur cité en l'absence des hommes partis en expédition. Devant la forte pression des assaillants, elles ont fini par abdiquer. Cependant, afin d'échapper au viol et à la captivité qui les attendaient vraisemblablement, après le pillage de

²⁵ Ethnie établie en Afrique de l'Ouest, principalement au Mali.

²⁶ In *Jokko The link*, 2000.

²⁷ Déguisées en hommes, elles tiennent les envahisseurs en respect mais ces derniers finissent par découvrir qu'ils avaient affaire avec des femmes et engagent l'assaut qui a conduit à la tragédie de Nder.

leur cité, sous la conduite de leur reine, elles se sont enfermées dans une case et y ont mis le feu. La jeune chanteuse Mariama²⁸ leur rend hommage dans un tube de 3mn22s disponible sur la plateforme YouTube depuis le 11 mai 2018.

Version wolof :

Jigèni ndeer ooy
Seeni borom kër nekkunnu faa
Noon gui wuyu sileen ooy
Waaye dawuñu bèn yoon
Jigèen ñii ñooy jammàar

[Traduction française :
Oh femmes de Nder
Leurs époux absents,
L'ennemi a attaqué par surprise.
Mais elles n'ont pas fui
Qu'elles sont courageuses]

Cette auto-immolation dictée par la volonté de préserver leur dignité est un fait mémorable resté dans les esprits à telle enseigne que les mouvements féministes sénégalais s'en sont saisis pour ériger les auteures en modèles et les ont choisies comme leurs références dans leur combat pour l'émancipation.

*

En définitive, les chanteurs modernes héritiers des griots traditionnels sont les nouveaux dépositaires du récit mémoriel africain. Comme leurs prédécesseurs, gardiens de la mémoire en Afrique qui ont créé des récits pour préserver l'histoire africaine de l'oubli, ils se sont donnés pour mission de revaloriser le prestigieux patrimoine culturel et historique du continent à travers leurs productions musicales.

Youssou Ndour, Baaba Maal, Goumba Gawlo, Salif Keïta et les autres proposent une nouvelle forme de médiation de l'épopée africaine. Nouveaux dépositaires du récit mémoriel africain, les chanteurs modernes plus ouverts au monde que ceux dont ils ont pris le relai rendent l'épopée africaine accessible aux autres sociétés.

Références bibliographiques

CAZNAVE, Caroline. Frissons, pleurs, sourires: mises en débat et sautes d'humeurs épiques. In: FONKOUA, Romuald; OTT, Muriel Ott (dir.), **Le héros et la mort dans les traditions épiques**. Paris: Karthala, 2018, p. 363-373.

DIENG, Bassirou. **L'épopée du Kajoor**. Paris-Dakar: ACCT-Edition Khoudia, 1993, p. 455.

²⁸ Autrice-compositrice sénégalaise.

GAUTIER, Léon. **La Chanson de Roland**, Édition critique, 1872, sous : https://fr.wikisource.org/wiki/La_Chanson_de_Roland/L%C3%A9on_Gautier%C3%89dition_critique, consulté le 25 mars 2017.

JOLLY, Éric. L'épopée en contexte variantes et usages politiques de deux récits épiques (Mali/Guinée). In: **Annales. Histoire, Sciences Sociales** (2010/4), éd. de l'EHESS, p. 885-912.

JOHNSON, J. W.. Yes, Virginia, There is an epic in Africa. **Research in African literatures**, 11 (3) Indiana University press, Bloomington, 1980.

KESTELOOT, Lilyan; DIENG, Bassirou. **Les épopées d'Afrique noire**. Paris: Karthala, 1997.

NIANE, Djibril Tamsir. **Soundjata ou l'épopée mandingue**. Paris: Présence Africaine, 1960.

ONG, Walter J.. **Orality and Literacy**. Londres, New-York: Methuen, 1982.

SAKHO, Cheick. Chanson moderne et médiatisation de l'épopée : la geste omarienne dans le répertoire de Baaba Maal. In: OUACHENE, Nadia; OUASMI, Lahcen (dir.). **L'oralité, de la production à l'interprétation**. Paris: L'Harmattan, 2018, p. 191-203.

Samba Gelaajo Jeegi (bande dessinée). Dakar: Les Éditions, édit'art, 2022.

Discographie

BAABA MAAL. Dogata. In: **Baayo** sorti en 1991

BAABA MAAL. Yéro Mama. In: **Baayo**, 1991.

BAABA MAAL. Baïdy Kathié. In: **Souka Naayo**, 2000

YOUSSOU NDOUR. Miss. In: **Jokko The link**, 2000.

YOUSSOU NDOUR. Birima. In: *Lii*, 1996.

COUMBA GAWLO SECK. Diéri Dior Ndella Fall. In: **Nafi**, 2015 et 2018 pour le clip disponible sur YouTube, sous : www.youtube.com/watch?v=GITJKKH8G6Y.

MARIAMA. Talaatay Nder. clip sorti en 2018, disponible sur YouTube, sous : www.youtube.com/watch?v=IJJupEr2D48.