Résistance et Mémoire dans l'Epopée Chantée « *Guerra le Guerrier* » de Seidou Barasunon

Gniré Tatiana DAFIA

est Docteure en Etudes Culturelles Africaines et Assistante au Département des Lettres Modernes à l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin).

Spécialiste de Collecte et de Codification de Chants et Danses du Bénin. Membre du Laboratoire d'Etudes Africaines et de Recherches sur le Fá (LAREFA).

tianadafia@yahoo.fr

+229 01 97 69 28 18.

Résumé

Comment l'épopée chantée de Bio Guerra, interprétée par le griot Séidou Barasunon, construit-elle la résistance et participe-t-elle à la préservation de la mémoire collective bààtɔnù°? Cette étude vise à analyser la construction de Bio Guerra comme figure héroïque de la résistance à la domination coloniale française dans le nord du Bénin au début du XX^e^ siècle, ainsi que les procédés épiques et oraux qui soutiennent cette représentation. L'analyse s'appuie principalement sur l'herméneutique, associée à la linguistique, à l'approche structurale et à la stylistique. Elle porte notamment sur les procédés d'exaltation du héros, tels que la répétition, l'hyperbole et la performance griotique. Les résultats montrent que l'épopée constitue un espace discursif et mémoriel de résistance car, elle réactualise la lutte anticoloniale, valorise les idéaux héroïques bààtɔnù et assure la transmission des valeurs communautaires, des souvenirs historiques et du patrimoine culturel. Elle apparaît ainsi comme une mémoire collective vivante, dont les résonances avec les problématiques contemporaines de mémoire diasporique font de l'épopée de Bio Guerra un espace de circulation et de réappropriation des mémoires africaines.

Mots-clés : *Bio Guerra ; Epopée ; Résistance ; Mémoire ; Diaspora.*

Introduction

Dans les sociétés africaines de tradition orale, l'épopée occupe une place essentielle dans la conservation et la transmission de la mémoire collective. À travers le chant, la performance et la célébration des hauts faits héroïques, elle constitue à la fois une archive historique, un espace de construction identitaire et un instrument de cohésion sociale. Dans ce contexte, les récits épiques consacrés aux figures de résistance présentent un intérêt particulier. Ils ne se limitent pas seulement à conserver le souvenir d'événements passés puisque par leur réactualisation dans la performance, ils participent à la construction d'une mémoire collective et à la transmission de valeurs qui donnent sens au passé. Or, si la résistance à la pénétration coloniale a produit des figures historiques durablement inscrites dans les mémoires africaines, les modalités par lesquelles la tradition orale contemporaine transforme ces expériences historiques en récits héroïques et en patrimoines culturels demeurent particulièrement fécondes à interroger. Le cas de Bio Guerra s'inscrit précisément dans cette dynamique. Ainsi, son combat transmis par la performance griotique, articule mémoire historique, héroïsation et affirmation des valeurs collectives bààtɔnù.

L'oralité ne saurait cependant être réduite à un simple mode de conservation et de transmission d'un contenu préexistant. Elle est aussi un acte de performance dans lequel la parole, la voix, le rythme, la musique, le contexte d'énonciation et la participation de la communauté concourent à la production du sens. Comme le montre Ruth Finnegan (2012), la littérature orale africaine doit être appréhendée dans sa dimension sociale, linguistique et performancielle dans la mesure où la production orale prend pleinement sens dans l'événement de sa réalisation. Cette perspective est

particulièrement pertinente pour l'étude de l'épopée chantée, dont la fonction mémorielle s'accomplit autant dans le récit des hauts faits que dans leur réactualisation par le performeur.

Dans le contexte bààtɔnù, cette conception performancielle de la littérature orale prend une dimension particulière en raison du rôle dévolu aux détenteurs traditionnels de la parole. Les travaux consacrés à la littérature orale bààtɔnù montrent que celle-ci constitue un ensemble diversifié de genres et de pratiques dans lesquels les griots jouent un rôle essentiel de transmission de l'histoire, des généalogies, des valeurs et des représentations collectives (Dafia, 2019 ; 2020). L'épopée s'inscrit ainsi dans un système culturel où la parole littéraire est indissociable de la mémoire sociale et de la fonction du performeur. L'étude de l'épopée de Bio Guerra permet dès lors d'interroger, dans un contexte bààtɔnù précis, la manière dont une figure historique de la résistance est transformée par la performance en objet de mémoire, d'héroïsation et de transmission patrimoniale.

C'est dans ce cadre culturel et mémoriel que s'inscrit, chez les Bààtɔbù du nord du Bénin, l'épopée chantée de Bio Guerra. Figure emblématique de la résistance à la pénétration coloniale française au début du XX^{ème} siècle (Débourou, 2013 ; Bio Bigou, 1992), Bio Guerra demeure profondément inscrit dans la mémoire collective bààtɔnù. Bien plus qu'un simple récit héroïque, l'épopée de Bio Guerra, recueillie, adaptée et interprétée par Séidou Barasunon, participe à la patrimonialisation d'une mémoire historique fondée sur le courage, la défense du territoire, la dignité et l'attachement aux valeurs ancestrales et collectives.

Le corpus retenu dans cette étude est constitué de l'épopée de Bio Guerra interprétée par le griot Séidou Barasunon. Ce chant épique met en scène les exploits du héros,

sa lutte contre l'armée coloniale ainsi que les valeurs communautaires associées à sa mémoire. À travers la performance du griot, l'événement historique est progressivement transformé en mémoire collective vivante. Dans le prolongement des réflexions contemporaines sur la mémoire et les diasporas africaines, cette épopée mérite une attention particulière. En effet, les récits africains de résistance trouvent aujourd'hui des résonances nouvelles dans les réflexions portant sur la circulation des mémoires, les héritages culturels et les identités afro-diasporiques. L'épopée chantée apparaît alors comme un lieu de dialogue entre mémoire locale et mémoire transnationale.

Cette communication analyse ainsi l'épopée de Bio Guerra comme un lieu de résistance et de mémoire dans la tradition orale bààtɔnù. Il s'agit notamment de montrer comment le chant met en avant la résistance de Bio Guerra tout en assurant la transmission des souvenirs historiques et des valeurs collectives de la communauté. Dès lors, la question centrale de cette étude est la suivante°: comment l'épopée chantée de Bio Guerra construit-elle une mémoire de la résistance susceptible de dépasser le cadre local pour entrer dans une dynamique mémorielle plus large ?

Nous postulons que cette épopée fonctionne comme une « véritable archive orale », voire comme une forme « d'hyperparole » au sens de Kakpo Mahougnon (2021) où histoire, mémoire et performance se rejoignent pour préserver le patrimoine culturel bààtɔnù. À travers une rhétorique laudative et les procédés de transmission orale, le chant épique transforme la résistance historique en mémoire collective durable.

Pour mener cette réflexion, l'herméneutique constituera la méthode principale, en raison de sa capacité à appréhender

les significations historiques, symboliques et culturelles que le récit épique confère à la figure de Bio Guerra. Elle sera associée à la linguistique, à l'approche structurale et à la stylistique, afin de prendre en compte les différents niveaux de construction du sens dans le corpus. La linguistique permettra d'examiner, d'une part, les choix lexicaux, les désignations du héros, les formes pronominales et les énoncés qui construisent les rapports entre le héros, le performeur et la communauté. D'autre part, l'approche structurale appuiera l'identification de l'organisation du récit, ses séquences, ses récurrences et les relations qui structurent la représentation de la résistance. Quant à la stylistique, elle favorisera l'analyse des procédés d'exaltation héroïque et de mise en relief du discours, notamment la répétition, l'hyperbole, l'apostrophe, l'énumération et les formules récurrentes. Cette démarche s'accompagnera en outre d'une attention particulière à la dimension performative de l'épopée, suivant les travaux de Ruth Finnegan, ainsi qu'à sa portée mémorielle et patrimoniale, éclairée par les réflexions de Maurice Halbwachs et Pierre Nora.

Cette approche sera complétée enfin par les travaux consacrés à la littérature orale bààtɔnù (Dafia, 2019 ; 2020) qui ont notamment montré la multiplicité des genres et des acteurs de cette littérature, ainsi que le rôle des détenteurs traditionnels de la parole dans la transmission de l'histoire, des valeurs et des représentations collectives. Ces travaux permettent d'inscrire l'étude de l'épopée de Bio Guerra dans son contexte culturel spécifique et d'éviter de considérer la performance griotique comme une simple transposition locale de modèles généraux de l'oralité africaine. L'articulation de ces différentes perspectives permettra ainsi d'examiner l'épopée à la fois comme récit héroïque, performance orale, construction mémorielle et expression patrimoniale.

L'étude s'organisera autour de deux axes principaux. D'abord, il s'agira de montrer en quoi l'épopée de Bio Guerra

est à la fois un lieu de résistance, un espace de mémoire et de transmission culturelle. Ensuite, il sera question de mettre en lumière les résonances entre cette mémoire locale de résistance et les problématiques contemporaines de mémoire diasporique. Au préalable, nous procéderons à une présentation du corpus et de l'artiste.

1. Présentation du corpus et du performeur

1.1. Le corpus : "Guera le guerrier"

1.1.1. Bio Guerra : une figure historique et héroïque

Bíɔ Gɛrá (Bio Guerra) est un chef guerrier bààtɔnù de la région du Borgou, reconnu comme l'une des principales figures de la résistance à la pénétration coloniale française à la fin du XIXe siècle. *Bíɔ Gɛrá* naquit à Gbási (village situé dans l'arrondissement de Bouka, dans la commune de Kalalé) au début de la deuxième moitié du XIXe siècle, entre 1850 et 1860 (Djibril Mama Débourou, 2013 : 32). Chef de guerre donc, *Bíɔ Gɛrá* alias *Baura Kpounon* (c'est-à-dire celui qui repose à Baura) est un prince *wásángárí* de la deuxième dynastie impériale, celle des *Mákó Gbási*. Instigateur de l'insurrection *bààtɔnù* contre l'envahisseur colonial, *Bíɔ Gɛrá* mena une lutte acharnée contre le colonialisme. Avec sa troupe, il affronta l'armée coloniale de 1915 à 1916. Le site de Baura fut celui où les *Bààtɔbu* concentrèrent les affrontements avec les forces coloniales et celui où *Biɔ Gɛrà* trouva la mort. « *La mort de Bíɔ Gɛra*, écrit Djibril Mama Débourou (2013 : 78), *chef de guerre et chef guerrier, annonça le dénouement tragique d'une grave crise politique et sociale* ».

Entré donc dans la mémoire collective du nord du Bénin pour son courage, son sens de l'honneur et son sacrifice face aux troupes coloniales, il occupe aujourd'hui une place centrale dans le patrimoine historique et héroïque des Bààtɔbù. Sa renommée a été perpétuée par la tradition orale, notamment à

travers les récits épiques et les chants de griots qui célèbrent ses exploits et son combat pour la défense de son peuple. Cette reconnaissance, il faut le souligner, dépasse désormais le cadre communautaire pour s'inscrire dans la mémoire nationale. En effet, l'État béninois lui a dédié un monument commémoratif dans le cadre de la politique de valorisation des figures emblématiques de la résistance et du patrimoine national mise en œuvre sous le gouvernement du Président Patrice Talon. *Bíɔ Gɛrá* (Bio Guerra) apparaît par conséquent comme une figure à la fois historique, mémorielle et patrimoniale dont l'héritage continue d'alimenter les représentations contemporaines de l'honneur, du courage et de la défense de la souveraineté territoriale.

1.1.2. Contexte de production et présentation générale du corpus

Le corpus retenu pour cette étude porte, ainsi qu'on peut le constater, sur l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* interprétée par le *bàrɔ* (griot traditionnel) et artiste bààtɔnù Séidou Barasunon. Intitulé "*Guera le guerrier*" par son performeur, le chant épique consacré à Bio Guerra dont les paroles sont transcrites et traduites ici, est un single publié en septembre 2016 à l'occasion des manifestations commémoratives marquant le centenaire de la disparition du héros (le 17 décembre 2016). Cette œuvre musicale s'inscrit, ce faisant, dans une démarche de réhabilitation de la mémoire historique et de valorisation du patrimoine culturel bààtɔnù. Afin de permettre au lecteur d'apprécier les analyses proposées à partir du texte intégral, le panégyrique est reproduit en annexe.

La performance de l'artiste est construite sur le rythme traditionnel *Gbamgba*, musique associée à la guerre dans la culture bààtɔnù. Le choix de ce support musical n'est pas anodin puisqu'il replonge l'auditeur dans l'univers guerrier auquel appartient le héros célébré. L'accompagnement instrumental combine des éléments de la tradition musicale

locale et des instruments contemporains. La guitare acoustique y reproduit les sonorités du *Mɔ□rɔku*, guitare traditionnelle à trois cordes, tandis que la flûte intervient dans les séquences les plus pathétiques du récit afin d'en accentuer la charge émotionnelle.

Dans cette œuvre, Séidou Barasunon assume pleinement la fonction sociale du ***bàrɔ□***. En effet, conformément à la mission dévolue à sa lignée dans la stratification sociale bààtɔnù, il célèbre les hauts faits de *Bíɔ□ Gɛ□rá*, rappelle sa généalogie, exalte ses qualités guerrières et transmet les valeurs morales qui fondent l'idéal héroïque. Il faut en outre noter qu'au-delà de sa dimension artistique, cette œuvre constitue une véritable synthèse. Elle retrace les principaux épisodes de la vie du héros, depuis ses origines jusqu'à son affrontement avec l'armée coloniale française. Le récit évoque ses exploits militaires, sa bravoure exceptionnelle, ses pouvoirs extraordinaires ainsi que les circonstances de son sacrifice. En célébrant celui qui préféra mourir plutôt que subir le déshonneur, le griot contribue à perpétuer la mémoire d'un personnage devenu un symbole de résistance à la domination coloniale et un marqueur fort de l'identité collective bààtɔnù.

Aussi, l'épopée de *Bi□ɔ□ Gɛ□rá* apparaît à la fois comme une œuvre littéraire, une archive mémorielle, un document ethnographique et un instrument de transmission patrimoniale. À travers la parole du griot, elle assure la conservation et la diffusion d'une mémoire héroïque qui continue d'alimenter les représentations contemporaines du courage, de l'honneur et de l'attachement à la communauté au sein de la société bààtɔnù. La performance ne se limite donc pas à la narration d'événements passés°; elle constitue également un acte de transmission patrimoniale et un discours de valorisation des figures fondatrices de la société bààtɔnù. Dans le cadre de cette étude, le corpus sera abordé à partir de sa version française traduite,

tout en tenant compte des spécificités esthétiques et culturelles liées à son ancrage dans la tradition orale *bààtɔnù*.

1.1.3. Structure et orientations thématiques du corpus

L'épopée de *Bíɔ Gɛrá* compte 80 versets numérotés et organisés sous la forme d'une narration chantée. La performance alterne éloges héroïques, commentaires du griot, évocation généalogique, narration des exploits du héros et célébration mémorielle. Cette composition présente une progression relativement cohérente qui peut être subdivisée en quatre séquences narratives :

- La première séquence s'articule autour de l'annonce du héros et sa glorification (v. 1-24). Cette première partie est consacrée à la présentation de *Bíɔ Gɛrá*. Le griot rappelle ses origines, célèbre sa réputation et souligne l'admiration que lui vouent les générations postérieures. Cette section pose les fondements de l'héroïsation du personnage et introduit l'un des motifs centraux du récit°: la renommée qui survit à la mort.
- La deuxième séquence porte sur la légitimation du discours et l'inscription généalogique (v. 25-48). Le performeur affirme ici son statut de dépositaire de la mémoire collective et sollicite symboliquement l'autorisation des griots défunts et vivants avant de poursuivre son récit. Cette partie établit également les réseaux de parenté, d'alliance et de filiation qui rattachent *Bíɔ Gɛrá* à son environnement social et historique.
- Quant à la troisième séquence, elle expose les exploits et la mort héroïque de Bio Guerra (v. 49-72). Cette séquence constitue véritablement le noyau épique du récit. Le griot y évoque les affrontements contre les colonisateurs français, les capacités extraordinaires du héros, ses exploits guerriers, son courage et les

circonstances de sa mort. Les dimensions historique et merveilleuse s'y entremêlent, notamment à travers les références aux pouvoirs mystiques du héros et aux traces matérielles encore visibles de son passage.

- Enfin, la quatrième séquence met l'accent sur la mémoire collective et l'héritage héroïque (v. 73-80). Cette dernière partie prend la forme d'une exhortation adressée à la communauté. Le griot rappelle que le combat de Bio Guerra concernait l'ensemble du peuple bààtɔnù et invite les générations présentes à perpétuer sa mémoire. Le récit se clôt sur la maxime héroïque qui résume l'éthique du personnage°: « Il vaut mieux la mort que la honte°».

-

En définitive, plusieurs axes de lecture complémentaires se dégagent de la lecture de ce corpus :

- l'héroïsation de Bio Guerra,
- la mémoire de la résistance anticoloniale,
- les valeurs socioculturelles bààtɔnù,
- le griot comme gardien de la mémoire,
- les rapports entre histoire et imaginaire épique.

Le récit combine, à l'évidence, des éléments historiquement attestés et des motifs relevant du merveilleux épique. Cette hybridation permet de comprendre les mécanismes de fabrication de la mémoire héroïque dans les traditions orales africaines. Toutefois, ce corpus ne peut être dissocié de son performeur. Il importe dès lors de présenter brièvement le griot qui en assure la transmission.

1.2. Séidou Barasunon : bàrɔ, performeur et gardien de la mémoire collective

Le performeur, Séidou Barasunon, est né le 20 mai 1986 à Ouénou, au nord du Bénin. Issu d'une lignée de *bàrɔbù* (griots bààtɔnù), il a été initié dès son enfance aux arts de la parole, du chant et des percussions auprès de son père, lui-même *bàrɔ* (griot) du roi de N'Dali. Héritier d'une tradition pluriséculaire de transmission orale donc, il appartient à cette catégorie de détenteurs de savoirs dont la mission consiste à conserver et à transmettre l'histoire des lignages, des royaumes et des héros. Sa légitimité en tant qu'interprète de l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* repose ainsi autant sur son appartenance au clan des *bàrɔbù* que sur sa maîtrise des techniques de performance orale.

Au-delà de son statut de *bàrɔ*, Séidou Barasunon incarne la figure du performeur contemporain. Titulaire d'une licence en sociologie obtenue à l'Université d'Abomey-Calavi en 2008 et d'un diplôme agricole spécialisé obtenu en 2019, il mène parallèlement une carrière artistique marquée par une hybridation entre traditions orales bààtɔnù, afro-funk, blues, percussions mandingues et expérimentations électro-spirituelles. Promoteur du Festival Ouest-Africain des Arts Griotiques (FAG), directeur fondateur du Centre de Sauvegarde du Patrimoine Griotique (CESPAG) et conseiller scientifique à l'Agence de Sauvegarde de la Culture du Grand Borgou, il œuvre activement à la préservation et à la valorisation du patrimoine culturel immatériel. Son engagement lui a valu plusieurs distinctions, notamment le Premier Prix Jeunesse Francophonie dans la catégorie Arts et Culture en 2018.

Sa production artistique comprend notamment les albums *Tuuba* (2015) et *Gari* (2021), ainsi que le projet *Medicine*

Man Orchestra développé entre 2021 et 2023. L'ensemble de son œuvre se caractérise par une forte dimension didactique, une valorisation de la sagesse proverbiale bààtɔnù et une volonté constante de faire dialoguer héritage oral et modernité. Cette orientation explique l'importance qu'il accorde aux récits héroïques tels que l'épopée de Bio Guerra, qu'il mobilise comme support de mémoire historique, de transmission culturelle et de cohésion sociale.

L'intérêt de ce corpus réside de ce fait dans la rencontre entre une figure héroïque emblématique de l'histoire bààtɔnù et un performeur contemporain investi dans la sauvegarde du patrimoine immatériel. L'analyse de cette performance permet d'interroger à la fois les mécanismes de construction de la mémoire héroïque, les fonctions sociales de l'épopée et les modalités contemporaines de transmission des savoirs traditionnels dans l'espace culturel bààtɔnù.

En tant que récit mémoriel, l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* ne se contente pas de relater des événements historiques. Elle participe à la construction d'une contre-mémoire qui préserve le souvenir des résistances locales face à l'entreprise coloniale. Par la mise en récit des exploits du héros et de son sacrifice, le texte érige la résistance en valeur fondatrice de l'identité collective bààtɔnu. C'est cette fonction de préservation et de réactivation de la mémoire résistante que nous nous proposons d'examiner dans la section suivante.

2. L'épopée de *Bíɔ Gɛrá* : un lieu de résistance

La résistance à la domination coloniale

L'épopée chantée de *Bíɔ Gɛrá* s'inscrit dans le contexte historique des résistances africaines face à la pénétration coloniale française au début du XXe siècle. À travers la parole du griot, le texte reconstruit la mémoire d'un affrontement opposant la communauté bààtɔnù aux forces coloniales, tout en

transformant *Bíɔ Gɛrá* en symbole de lutte et de dignité collective.

Dès l'incipit en effet, l'épopée construit la figure de *Bíɔ Gɛrá* sous le signe de la résistance. Le héros apparaît comme un homme d'action et de confrontation. A travers les qualificatifs et substantifs valorisants tels que « impétueux », « vaillant » et « guerrier » (v 1 & 6), les verbes d'action comme « quitta », « fonda » ou « combattre » (v. 2/52) et surtout la formule «°*Le jour de la honte, mieux vaut la mort*°» (v. 5), le chant pose les fondements éthiques d'une héroïsation fondée sur le refus de la soumission et la défense du territoire et de la dignité communautaire. C'est pourquoi, les termes essentiels à retenir ici sont : « impétueux » et « vaillant ». Ces qualificatifs à eux seuls sont fortement valorisants dans le contexte épique. Ils suggèrent non seulement la fougue, l'énergie, la puissance d'action et le tempérament combatif, mais aussi, le courage, la bravoure et la capacité d'affronter le danger. Par ailleurs, l'adjectif « guerrier » vient renforcer la dimension combattante du héros de même que son inscription dans une perspective de lutte et de résistance. A cela s'ajoute le verbe « combattre » qui constitue évidemment l'un des verbes centraux de la résistance. Ce verbe implique clairement l'idée d'affrontement direct, d'engagement actif et également de refus de soumission.

Au total, ces choix lexicaux, on le voit, présentent d'une part *Bíɔ Gɛrá* comme un homme difficile à dompter et, de l'autre, l'inscrivent immédiatement dans une dynamique de puissance, d'initiative et insoumission à l'entreprise coloniale, préparant ainsi la thématique de la résistance qui structure l'ensemble de l'épopée. Cette résistance suggérée dès les premiers vers devient plus explicite lorsque le chant désigne clairement l'adversaire colonial et inscrit le héros dans une lutte armée contre la domination étrangère.

Le poète affirme ainsi°: «°*C'est toi qui est resté au pied de deux arbres (Afzélia) pour combattre l'armée des blancs à Baoura*°»

(v. 52). L'expression «°l'armée des blancs°» renvoie clairement aux troupes coloniales françaises engagées dans la conquête du nord du Dahomey. Le choix du verbe «°combattre°» souligne bien la dimension active et assumée de la résistance. *Bíɔ Gɛrá* n'apparaît pas comme une victime passive de la colonisation. Au contraire, il est présenté comme un acteur engagé dans une lutte de défense territoriale et communautaire. Le lieu évoqué, Baoura, acquiert également une forte valeur symbolique. L'espace géographique devient, on le remarque, un véritable lieu de mémoire de la résistance où se cristallisent le sacrifice du héros et l'histoire collective bààtɔnù. Le chant transforme ainsi un événement historique local en mémoire héroïque durable.

Le griot construit par ailleurs l'image d'un héros exceptionnel grâce aux procédés traditionnels de l'exaltation épique. Dès les premiers vers, *Bíɔ Gɛrá* est présenté comme°: «°*Bio Makó, l'impétueux garçon de Yon Gon*°!°» (v. 1). Le héros est immédiatement distingué des hommes ordinaires par son tempérament combatif, fougueux. Cette héroïsation se poursuit respectivement dans les vers 15 et 16 : («°*Personne ne peut dire en face de Bíɔ Gɛrá*°!°» / «°*Celui qui ose le dire en face de Bíɔ Gɛrá perd sa tête ou une jambe*°!°») où le griot insiste sur la puissance que dégage le héros. Ces deux vers participent pleinement au processus d'héroïsation de *Bíɔ Gɛrá*. En affirmant que nul n'avait le courage de parler ou de contredire *Bíɔ Gɛrá* au risque d'y laisser des plumes, le poète recourt à l'hyperbole pour construire une figure d'autorité absolue. Dans le contexte de l'oralité africaine, où la parole est un acte social fortement codifié, l'impossibilité de « parler en face » du héros traduit moins une interdiction qu'une reconnaissance unanime de sa supériorité. Cette puissance symbolique contribue à faire de *Bíɔ Gɛrá* non seulement un guerrier exceptionnel, mais aussi le représentant légitime de la résistance collective bààtɔnù

face à la domination coloniale. Ainsi, l'exaltation du héros participe directement à la valorisation de la cause qu'il incarne.

Il faut relever également l'hyperbolisation du personnage au vers 58 qui amplifie le statut du héros et contribue à sa mythification. La parole épique le transforme ainsi en figure redoutable dont la seule présence inspire le respect et la crainte. Le héros incarne alors la capacité de résistance de toute la communauté bààtɔnù face à la domination étrangère. Cette dimension héroïque atteint son apogée dans les passages descriptifs d'exploits extraordinaires tel qu'on peut le lire : «°*Bíɔ Gɛrá grimpa le Baobab à cheval*°». Cette image extraordinaire relève du merveilleux épique. Le baobab, symbole de puissance et d'enracinement dans plusieurs cultures africaines, devient ici un espace de démonstration de l'exception héroïque. Le griot ne cherche pas uniquement à raconter des faits°; il construit une figure quasi légendaire capable d'incarner la résistance collective.

Le chant insiste en outre sur la puissance destructrice de l'armée coloniale comme l'illustre le vers 60 : «°*Au cœur du combat, Bio regarda derrière lui les tas de cadavres de ses guerriers°!*°». Cependant, Bio Guerra l'affronte. Cette scène souligne le caractère total et tragique du combat. Malgré les pertes humaines, le héros demeure debout. La résistance apparaît alors comme une lutte jusqu'au sacrifice ultime. Ainsi, l'épopée de Bio Guerra dépasse largement la simple narration historique. À travers les procédés de l'oralité et de l'exaltation héroïque, le chant transforme la résistance anticoloniale en symbole de dignité, de courage et de survie communautaire.

Ces différents procédés montrent que l'épopée ne se contente pas de conserver le souvenir d'un affrontement historique, mais elle reconfigure celui-ci selon les codes de l'héroïsation épique. Le combat de Bíɔ Gɛrá passe ainsi du statut d'événement historique à celui de récit exemplaire, dans lequel l'exploit individuel devient le support d'une

représentation collective de la résistance. La performance du griot produit donc une double transformation. Primo, elle héroïse le personnage tout en donnant à son combat une portée communautaire. Secundo, le héros devient, par la médiation de la parole épique, l'incarnation d'une communauté qui refuse la domination et affirme sa dignité. *La résistance apparaît dès lors comme une valeur construite par le récit autant que comme un fait historique remémoré*. En d'autres termes, l'épopée transforme l'histoire de la résistance en modèle héroïque collectif.

2.2.La résistance comme refus de la honte et de la soumission

La résistance se manifeste, entre autres, comme un refus de la honte et de la soumission. L'un des passages les plus significatifs de cette forme de résistance réside dans cette affirmation°: «°*Le jour de la honte, mieux vaut la mort*°» (v. 5). Cette formule constitue le noyau éthique du chant épique. La résistance y est présentée comme une exigence morale fondée sur le refus absolu de la honte et de l'humiliation. Le héros préfère la mort à la soumission, ce qui montre que la défense du territoire et de l'honneur collectif occupe une place supérieure à la survie individuelle. Dans la culture héroïque mise en scène par le griot, la honte représente une atteinte profonde à la dignité communautaire. Ainsi, la résistance n'est pas seulement militaire°; elle devient également morale et symbolique. Cette conception se retrouve dans la scène finale du combat lorsque *Bíɔ Gɛrá*, confronté à la mort de ses guerriers, s'écrie°: «°HONTE°! Que vais-je dire au village°? » (v. 61-62). Même face à la mort, le héros pense d'abord au regard de la communauté. Son inquiétude ne porte pas sur sa propre disparition, mais sur l'éventualité d'un déshonneur collectif. Le texte érige ainsi la résistance en principe éthique fondamental de la société bààtɔnù. Le refus de la honte apparaît ainsi comme le fondement éthique de la résistance dans l'épopée. Cette posture héroïque dépasse rapidement le cadre individuel pour acquérir une dimension communautaire.

La portée de ces formulations dépasse en effet le seul comportement individuel du héros. En faisant de la honte une valeur antinomique de la dignité, l'épopée construit une véritable éthique de la résistance qui se résume au fait que se soumettre ne signifie pas seulement perdre un combat, mais compromettre l'honneur de la communauté. La mort de Bíɔ Gɛrá prend dès lors une signification axiologique : elle devient préférable à une existence vécue sous le signe du déshonneur. Le récit épique ne glorifie donc pas la mort pour elle-même. Il affirme, à travers le choix héroïque, la primauté de la dignité collective sur la conservation de la vie individuelle. Cette conception élargit le sens de la résistance en la faisant passer du champ militaire au champ moral et symbolique. On en conclut que la résistance est une éthique avant d'être seulement une stratégie militaire.

2.3.Une résistance collective et communautaire

À travers la parole du poète, le combat de *Bíɔ Gɛrá* devient celui de tout un peuple confronté à la domination coloniale. L'épopée présente alors la résistance comme une lutte collective engageant toute la communauté bààtɔnù. Cette idée apparaît clairement dans les derniers vers du chant épique à savoir les vers 77 et 78. Le pronom «°nous°» présent dans le vers : «°*Bíɔ Gɛrá est mort pour nous*°» montre que le sacrifice du héros concerne l'ensemble de la communauté. La mort de *Bíɔ Gɛrá* n'est pas perçue comme un destin personnel, mais comme un acte accompli au nom du peuple. Le griot renforce cette dimension collective en déclarant°: «°*C'est notre combat à tous que Bíɔ Gɛrá livra contre les colonisateurs*°!°» (v. 78). Le combat du héros devient alors celui de toute une communauté confrontée à la domination coloniale. L'épopée transforme ainsi l'histoire individuelle du guerrier en mémoire collective de résistance.

Cette solidarité communautaire apparaît également dans les adresses du poète aux descendants°: «°Vous, les enfants de Sanyeru°!°» (v. 73) / «°Les enfants de Kurankuure » (v. 75). Ces invocations, on le voit bien, rappellent que la mémoire du combat appartient à toute la collectivité et doit être transmise de génération en génération. Enfin, la résistance se présente comme mémoire et héritage culturel. Résister, c'est en effet également refuser l'oubli. Le griot affirme à ce propos :

«°Nous ne pouvons pas oublier le combat de *Bíɔ Gɛrá* °» (v. 74).

«°Nous ne pourrons pas oublier le combat de *Bíɔ Gɛrá* °» (v. 76).

La répétition, dans ce passage, transforme le souvenir en devoir collectif. L'épopée devient dès lors un instrument de préservation historique et culturelle où la mémoire fonctionne elle-même comme une forme de résistance. Le chant transmet ainsi une véritable philosophie communautaire de la résistance ainsi que l'illustre les vers 79 et 80 : «°*Peuple du Baru wuu, rappelons-nous qu'il vaut mieux la mort que la honte*°! » (v. 79-80). Cette injonction finale dépasse le cadre du récit héroïque, transformant par conséquent l'expérience historique de *Bíɔ Gɛrá* en leçon collective destinée aux générations futures. Le héros devient ce faisant un modèle identitaire et moral dont la mémoire continue d'alimenter la conscience historique bààtɔnù.

L'analyse des marques de personne et des apostrophes montre ainsi que la résistance se construit progressivement comme une expérience collective. Le passage du héros singulier au «°nous°» collectif ne relève pas d'un simple changement énonciatif. Il opère plutôt une appropriation du combat par la collectivité. Les descendants interpellés deviennent les héritiers symboliques d'une histoire qui leur impose à la fois un devoir de mémoire et une responsabilité morale. La résistance acquiert

ainsi une dimension intergénérationnelle dans la mesure où elle ne s'achève pas avec la mort du héros. Elle se poursuit en revanche dans le souvenir et dans la transmission de ses valeurs. L'épopée fait donc du passé héroïque une ressource pour le présent et un legs destiné à l'avenir.

En somme, dans cette épopée, la résistance n'est pas uniquement militaire°; elle est également morale, identitaire et culturelle. À travers la parole du griot, le combat de *Bíɔ Gɛrá* est élevé au rang de patrimoine collectif et de symbole durable de dignité communautaire.

3. L'épopée de *Bíɔ Gɛrá* °: un lieu de mémoire et de transmission culturelle

3.1.Le griot, dépositaire et médiateur de la mémoire collective

Dans les sociétés de tradition orale, la conservation de la mémoire historique repose essentiellement sur la parole des spécialistes de l'oralité tels les djèli en pays mandingue ou les *bàrɔbù* chez les Bààtɔbù. Ceux-ci occupent une place privilégiée en tant que gardiens des savoirs, des généalogies et des hauts faits des ancêtres. Comme le souligne Amadou Hampâté Bâ, «°*en Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle*°». Cette célèbre formule rappelle que la mémoire collective est indissociable de ceux qui la portent et la transmettent. Dans l'épopée de *Bíɔ Gɛrá*, cette fonction est pleinement assumée par le griot Séidou Barasunon, qui ne se présente pas comme un simple chanteur, mais comme le dépositaire légitime de l'histoire du peuple bààtɔnù. Cette autorité est explicitement affirmée au cœur même du chant lorsque le performeur dit : «°*Permettez-moi de m'exprimer en qualité de griot*°!°» (v. 22). Loin d'être une banale formule introductive, cette affirmation constitue *un véritable acte d'énonciation*. En sollicitant l'autorisation de prendre la parole, le performeur rappelle que, dans les sociétés africaines de tradition orale, la parole publique est une parole codifiée,

investie d'une autorité sociale et culturelle. Le *bàrɔ* (griot), par conséquent, ne parle pas en son nom propre°; il parle au nom de la communauté et en vertu de la légitimité que lui confère sa fonction. Son discours acquiert dès lors une valeur testimoniale qui dépasse la simple narration des faits.

Cette légitimité est d'ailleurs immédiatement précisée par les vers suivants°:

« Détenteur de l'histoire d'un peuple ! » (v. 23)

« D'une dynastie et de ses héros ! » (v. 24).

Le lexique employé dans l'ensemble est particulièrement significatif. Le syntagme « détenteur de l'histoire°» fait du griot le gardien d'un savoir collectif dont il assure la conservation et la transmission. Le chant souligne également que cette mémoire dépasse le destin individuel de *Bíɔ Gɛrá* pour embrasser l'histoire d'un peuple, celle d'une dynastie et de ses héros. L'épopée ne célèbre ainsi pas seulement un homme, elle inscrit ce dernier dans une continuité historique qui participe à la construction de l'identité bààtɔnù. Cette fonction mémorielle est renforcée par l'hommage que le performeur rend à ses prédécesseurs comme le révèlent les vers 26 et 27 :

«°*Que tous les griots défunts reposent en paix*

À tous les griots vivants, je demande l'autorisation ».

Par cette invocation, le griot affirme son appartenance à une chaîne ininterrompue de transmission. La mémoire d'un peuple n'est jamais l'œuvre d'un individu isolé. Au contraire, elle est le produit d'une succession de dépositaires qui se transmettent la parole de génération en génération. La métaphore végétale « *Tout grand arbre doit laisser derrière lui un jeune rejeton* » (v. 28) dont le prolongement se lit dans les vers 31 et 32, illustre fort bien cette continuité. Cette image constitue manifestement l'un des passages les plus riches de l'épopée. Le

« grand arbre » symbolise le *bàrɔ* (c'est-à-dire le maître griot ou l'ancien détenteur du savoir, tandis que le « jeune rejeton » évoqué aux vers 31 et 32 (« *Mais lorsqu'il laisse un jeune rejeton, ni ses cendres ni ses branches ne peuvent être ramassées sans son autorisation* ») représente son héritier. La métaphore exprime clairement la continuité de la tradition et la nécessité d'assurer la relève afin que la mémoire collective ne soit jamais interrompue. La transmission apparaît en conséquence comme un principe fondamental de la culture bààtɔnù. Cette conception rejoint les analyses de Jan Vansina, pour qui la tradition orale constitue un véritable document historique, à condition d'être replacée dans son contexte de performance et de transmission. Elle rappelle également les travaux de Paul Zumthor, qui montre que le sens d'un texte oral ne réside pas uniquement dans les mots, mais aussi dans l'acte même de leur profération. La mémoire n'est donc pas un contenu figé ainsi qu'on pourrait le penser. Elle se réactualise à chaque nouvelle performance.

Dans cette perspective, l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* illustre parfaitement la théorie de la mémoire collective développée par Maurice Halbwachs. Selon cet auteur, le souvenir n'existe véritablement qu'au sein d'un groupe social qui le conserve, l'organise et le réinterprète. Le griot apparaît précisément comme l'un des principaux acteurs de ce processus. En racontant les exploits de *Bíɔ Gɛrá*, il ne restitue pas seulement un passé révolu, il actualise en réalité une mémoire collective destinée à renforcer la cohésion du groupe et à transmettre les valeurs qui fondent son identité.

Ainsi, dans cette épopée, le griot est bien davantage qu'un interprète. Il est le médiateur entre le passé et le présent, entre les ancêtres et les générations actuelles. Sa parole fait de l'histoire un patrimoine vivant et transforme le souvenir du héros en mémoire partagée. Dès lors, la performance épique apparaît comme un acte de transmission culturelle et

mémorielle par lequel la communauté bààtɔnù perpétue son histoire, ses valeurs et son identité.

L'analyse du statut du griot permet ainsi de dépasser une conception du performeur comme simple intermédiaire entre un texte et un auditoire. Dans l'épopée de Bíɔ Gɛrá, le bàrɔ est un véritable agent de production de la mémoire qui sélectionne, organise, actualise et transmet les éléments du passé selon les nécessités de la performance et les valeurs de la communauté. La chaîne de transmission évoquée par les vers 26 à 32 montre en outre que cette fonction mémorielle repose sur une continuité entre générations de dépositaires. La mémoire épique apparaît donc comme une pratique sociale de transmission plutôt que comme la conservation passive d'un contenu immuable. Le griot se situe ainsi à l'articulation du passé et du présent car, il ne reproduit pas seulement la mémoire de Bíɔ Gɛrá. Il contribue bien au contraire à la maintenir active dans la conscience collective bààtɔnù. Le griot n'est donc pas seulement le dépositaire de la mémoire. Il en est également le producteur et le médiateur.

Au total, si le griot constitue le médiateur privilégié de la mémoire collective, l'efficacité de sa mission repose avant tout sur les mécanismes esthétiques propres à la parole épique. Il convient dès lors d'examiner les procédés poétiques qui assurent la construction et la transmission de cette mémoire.

3.2. Les procédés poétiques de la construction de la mémoire

La fonction mémorielle de l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* ne réside pas uniquement dans les événements qu'elle rapporte. Elle tient également, et peut-être surtout, aux procédés poétiques et performatifs qui assurent la fixation, la conservation et la transmission du souvenir. Dans la tradition orale, la mémoire est inséparable des formes esthétiques qui la rendent mémorisable. Le rythme, la répétition, les invocations, les formules récurrentes et les images héroïques constituent

autant de techniques mnémotechniques qui permettent à la parole du griot de traverser le temps sans perdre sa force évocatrice. Parmi ces procédés, la répétition occupe une place centrale. Elle structure l'ensemble de la performance et participe activement à la construction de la mémoire collective.

Dès le début du chant épique, le griot affirme :

> *« Le griot parle de Bíɔ Gɛrá après sa mort » (v. 8)*
> *« Nous parlons tous de Bíɔ Gɛrá après sa mort » (v. 9)*
> « *On ne parle du* brave qu'après sa mort » (v. 10).

Loin d'être une simple redondance stylistique, cette reprise constitue un procédé fondamental de l'oralité. En effet, en répétant une même formule sous différentes variantes, le griot favorise sa mémorisation par l'auditoire tout en soulignant son importance. La répétition ne fait donc pas que rythmer le discours. Elle transforme progressivement une affirmation en vérité collective. Comme l'a montré Paul Zumthor (1983), la poésie orale repose largement sur des structures récurrentes qui facilitent à la fois la performance du récitant et l'appropriation du texte par la communauté. À cette répétition, s'ajoute un second procédé tout aussi déterminant : l'invocation. Les appels successifs des vers 1, 3, 4, 49 et 50 adressés au héros constituent autant de formules laudatives caractéristiques du discours épique. Chacune rappelle une qualité, une origine ou une identité particulière du héros. Par leur récurrence, ces appellations contribuent à inscrire *Bíɔ Gɛrá* dans la mémoire de l'auditoire sous différentes facettes, tout en renforçant la dimension performative du chant. Le héros n'est donc pas seulement raconté, il est aussi constamment convoqué, célébré et rendu présent par la parole du *bàrɔ* (griot).

La construction de la mémoire s'appuie en outre sur un autre procédé caractéristique de la littérature orale°:

l'énumération. Les longues listes de personnages évoqués par le poète tels « Worou So Sansé », « Daafia Daba », « Worou Yerima Dogo », « Samaa Gaani Boumbou » en constituent une illustration significative. À première vue, ces séries nominales pourraient apparaître comme de simples listes généalogiques. En réalité, elles remplissent une fonction essentielle dans les sociétés de tradition orale. En rappelant les alliances, les filiations et les appartenances lignagères, le griot conserve la mémoire sociale de la communauté. Chaque nom constitue un repère historique et identitaire qui rattache le héros à un vaste réseau de relations familiales et politiques. Ainsi, loin d'être accessoires, ces énumérations participent pleinement à la transmission du patrimoine historique bààtɔnù. Comme l'a exposé Jan Vansina, les généalogies orales constituent de véritables archives de la mémoire africaine.

La mémoire est par ailleurs entretenue par le recours aux images hyperboliques. Aussi, les exploits extraordinaires attribués au héros ne visent pas uniquement à susciter l'admiration. Ils rendent autant le récit plus facilement mémorisable. Ainsi, lorsque le poète affirme : « *Bíɔ Gɛra* a grimpé le baobab à cheval » (v. 58), il recourt à une image spectaculaire qui frappe durablement l'imagination de l'auditoire. Dans l'épopée, l'hyperbole fonctionne comme un puissant opérateur de mémoire : l'événement exceptionnel s'imprime plus aisément dans les consciences que le fait ordinaire. Autrement dit, l'exagération poétique contribue directement à l'immortalisation du héros.

Enfin, la mémoire ne se construit véritablement que parce qu'elle est portée collectivement. Cette dimension apparaît dans l'évolution énonciative du chant, qui fait progressivement passer la parole du « je » du griot au « nous » communautaire. Nous en avons pour preuve les vers 9, 74 et 76. À travers cette évolution, le souvenir cesse d'appartenir au seul performeur pour devenir celui de toute la communauté. Le récit n'est plus

non seulement énoncé, il est aussi et surtout partagé, réactualisé et réaffirmé à chaque nouvelle performance. La mémoire devient alors un acte collectif qui contribue à renforcer la cohésion du groupe.

Ces observations permettent de considérer la poétique épique comme une véritable technologie de la mémoire. D'abord, il est judicieux de remarquer que la répétition assure dans le poème, la fixation des formules et leur appropriation par l'auditoire. Ensuite, on note que l'invocation maintient la présence symbolique du héros pendant que l'énumération inscrit celui-ci dans un réseau généalogique et historique. L'hyperbole, enfin, donne aux exploits une intensité susceptible de les rendre durablement mémorables. Ces procédés, on s'en rend compte, ne fonctionnent pas séparément, car leur combinaison produit une représentation cohérente du héros et de son histoire. La mémoire résulte ainsi d'un travail formel de sélection, d'accentuation et de réitération qui transforme le fait historique en événement mémorable. L'épopée apparaît dès lors comme une pratique esthétique de la transmission, où la forme du discours contribue elle-même à la conservation du sens.

En définitive, l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* montre que la mémoire n'est pas un simple contenu transmis par la parole ; elle est produite par la forme même du discours épique. La répétition, les invocations, les énumérations, les hyperboles et les formules récurrentes constituent autant de procédés esthétiques qui permettent à la tradition orale de conserver et de perpétuer les événements fondateurs de la communauté bààtɔnù. *La poétique de l'épopée apparaît ainsi comme une véritable technique mémorielle*, où les ressources de l'oralité assurent la permanence de l'histoire dans la conscience collective. Ainsi, au-delà de leur fonction esthétique, les procédés poétiques analysés participent à une entreprise plus vaste°: celle de la construction d'une mémoire collective. En assurant la

conservation et la réactivation du souvenir, ils transforment progressivement le destin singulier de *Bíɔ Gɛrá* en patrimoine mémoriel partagé. Il convient de ce fait d'examiner comment l'épopée fait émerger une véritable mémoire collective bààtɔnù.

3 .3. De la mémoire collective au patrimoine culturel°: l'épopée comme lieu de patrimonialisation

3.3.1. De la mémoire collective

La mémoire que construit l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* ne saurait être réduite au souvenir d'un héros exceptionnel car, à mesure que progresse le chant, la figure de *Bíɔ Gɛrá* dépasse le cadre de la biographie individuelle pour s'inscrire dans une mémoire partagée par l'ensemble de la communauté bààtɔnù. L'épopée opère ainsi un déplacement du « je » vers le « nous », transformant l'expérience singulière du héros en un héritage collectif. Cette dynamique rejoint la conception de la mémoire collective développée par Maurice Halbwachs, selon laquelle le souvenir n'existe véritablement que parce qu'il est porté, organisé et réactualisé par un groupe social. Cette collectivisation de la mémoire apparaît dès les premières séquences du panégyrique comme le révèlent les vers suivants : « Nous parlons tous de Bio Guerra après sa mort » (v. 9) / « On ne parle du brave qu'après sa mort » (v. 10). L'emploi du pronom personnel « nous » est ici particulièrement significatif. Le souvenir du héros n'est pas réservé au griot, ni à un cercle restreint d'initiés. On constate qu'il est assumé par la communauté tout entière. En substituant la voix collective à la voix individuelle, le chant fait de la mémoire de *Bíɔ Gɛrá* un bien commun. L'épopée cesse ainsi d'être le récit d'un destin personnel pour devenir le récit fondateur d'une collectivité.

Cette mémoire collective se nourrit également de la permanence du souvenir à travers le temps. Le griot affirme : « La postérité se souvient de toi ! » (v. 7). Puis, plus loin : « Des

générations se souviennent de toi. » (v. 46). Ces deux vers introduisent une dimension temporelle essentielle. La mémoire n'est pas seulement celle des contemporains de *Bíɔ Gɛrá*. Elle traverse les générations et assure la continuité historique de la communauté. Le terme « postérité » inscrit le héros dans une lointaine temporalité, tandis que l'expression « des générations » souligne le caractère intergénérationnel de la transmission. L'épopée apparaît ainsi comme un vecteur de continuité culturelle, garantissant que les valeurs incarnées par le héros demeurent vivantes au sein de la société bààtɔnù.

Cette mémoire se manifeste également par le refus explicite de l'oubli. Dans les derniers vers du chant, le griot s'exclame :

« Nous ne pouvons pas oublier le combat de *Bíɔ Gɛrá*. » (v. 74)

« Nous ne pourrons pas oublier le combat de *Bíɔ Gɛrá*. » (v. 76).

La reprise de l'énoncé, associée au passage du présent au futur, confère à ces paroles une portée qui dépasse la simple insistance stylistique. Le présent « ne pouvons pas » inscrit le devoir de mémoire dans l'actualité de la communauté : se souvenir de Bíɔ Gɛrá apparaît comme une nécessité qui s'impose au groupe ici et maintenant. Le futur « ne pourrons pas », quant à lui, prolonge cette obligation au-delà du temps de la performance et l'étend symboliquement aux générations à venir. Il ne s'agit donc plus seulement d'affirmer que la communauté se souvient, mais de poser qu'elle devra continuer à se souvenir.

Cette articulation des temps verbaux construit ainsi une véritable temporalité du devoir mémoriel. Le présent renvoie à une mémoire en acte, assumée par le groupe des

contemporains, tandis que le futur transforme cette mémoire en engagement envers la postérité. Le « nous » qui porte ces deux énoncés acquiert dès lors une profondeur intergénérationnelle : il désigne à la fois la communauté qui reçoit et actualise le souvenir dans le présent et celle qui se projette dans l'avenir en se reconnaissant dépositaire de cette mémoire. Le futur prend ainsi la valeur d'une promesse collective. Autrement dit, la communauté affirme par avance qu'elle ne laissera pas disparaître le souvenir du combat héroïque.

La répétition des deux formulations renforce cette dimension performative. En disant qu'elle « ne peut » puis qu'elle « ne pourra » oublier, la communauté ne décrit pas simplement un état de fait ; elle énonce et réaffirme une norme de conduite. L'oubli devient dès lors une forme de rupture avec les ancêtres et avec les valeurs qu'incarne Bíɔ Gɛrá, tandis que la remémoration constitue une responsabilité envers ceux qui ont précédé et ceux qui viendront après. La mémoire cesse ainsi d'être une simple conservation du passé pour devenir une pratique éthique. Se souvenir, c'est rester alors fidèle à l'histoire du groupe, préserver les valeurs héritées et garantir leur transmission.

En ce sens, le chant transforme la mémoire de la résistance en véritable devoir mémoriel. Le présent engage les vivants ; le futur engage la postérité. Entre ces deux temporalités, le griot assure la continuité de la chaîne mémorielle et fait de la performance un acte de transmission. La mémoire participe alors pleinement de la cohésion sociale, maintenant le lien entre les générations, réaffirmant les valeurs qui fondent l'identité bààtɔnù et faisant de la résistance à l'oubli le prolongement symbolique de la résistance historique.

Cette dimension communautaire se trouve encore renforcée par les nombreuses interpellations adressées aux descendants :

« Vous, les enfants de Sanyeru ! » (v. 73)
« Les enfants de Kurankuure » (v. 75).

Ces apostrophes ne relèvent pas du simple procédé oratoire. Elles désignent explicitement les destinataires de la mémoire. En convoquant les lignages et les descendants, le griot rappelle que la transmission de l'histoire est une responsabilité collective. Chaque génération est invitée à devenir, à son tour, dépositaire de cette mémoire. L'épopée remplit ainsi une fonction éducative en inscrivant les héritiers dans une continuité historique et culturelle.

Enfin, la mémoire collective se construit autour du sacrifice fondateur de *Bíɔ Gɛrá*. Le poète affirme :

« *Bio Guerra est mort pour nous.* »
« *C'est notre combat à tous que Bio Guerra livra contre les colonisateurs !* » (v. 77-78).

Ces vers opèrent une véritable appropriation communautaire de l'histoire. Le combat de *Bíɔ Gɛrá* n'est plus présenté comme l'exploit d'un individu isolé cherchant à dominer les autres, mais une puissance qui défend et construit un peuple : n'est-ce pas ainsi que s'établissent les héros ? Le sacrifice du héros devient du coup un événement fondateur qui participe à la construction d'une conscience historique commune. En ce sens, l'épopée transforme la mémoire de la résistance en mémoire identitaire : elle rappelle à chaque membre de la communauté l'origine des valeurs qui fondent

son appartenance. Ainsi, la mémoire construite par l'épopée de Bio Guerra dépasse largement la commémoration d'un héros. Elle constitue une mémoire collective au sens plein du terme, c'est-à-dire un ensemble de souvenirs, de valeurs et de représentations partagés par la communauté bààtɔnù et constamment réactivés par la performance du griot. En faisant de l'histoire de *Bíɔ Gɛrá* le patrimoine symbolique de tout un peuple, l'épopée contribue à renforcer la cohésion sociale, à assurer la continuité culturelle et à transmettre aux générations futures une conscience historique fondée sur des valeurs de courage, de dignité et de résistance à l'oppression.

L'analyse montre ainsi que la mémoire de Bíɔ Gɛrá se construit moins comme le souvenir d'une individualité exceptionnelle que comme un récit d'appartenance. Le héros fonctionne comme un point de condensation autour duquel se rassemblent des souvenirs, des lignages, des valeurs et des obligations collectives. Le passage du «°je°» au «°nous°», la référence à la postérité et l'adresse aux descendants montrent que la mémoire épique est orientée vers sa réception future. Elle ne conserve donc pas seulement ce qui a été, mais indique également ce qui doit être retenu et transmis. En ce sens, la mémoire de la résistance devient une mémoire normative. En termes, clairs, se souvenir de Bíɔ Gɛrá revient aussi à maintenir vivantes les valeurs de courage, de dignité et de refus de la honte auxquelles son destin est associé.

3.3.2. De la patrimonialisation de la mémoire à la mémoire diasporique

La mémoire collective que construit l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* ne demeure pas confinée à la seule parole du griot. Elle se prolonge dans des lieux, des objets et des traces matérielles qui confèrent au souvenir une dimension patrimoniale. L'épopée montre ainsi que la mémoire relève non seulement de l'immatériel, mais aussi qu'elle s'ancre dans un ensemble de

marqueurs tangibles qui permettent à la communauté bààtɔnù de maintenir un lien concret avec son passé. À travers cette articulation entre récit, performance et vestiges matériels, le chant participe à un véritable processus de patrimonialisation de l'histoire.

Aussi, cette volonté d'inscrire la mémoire dans l'espace apparaît-elle d'abord à travers la mention de sites directement associés au héros. Le griot Barasunon rappelle que le combat de *Bíɔ Gɛrá* s'est déroulé à Baoura, lieu où repose aujourd'hui le guerrier, tandis qu'il évoque Gɛran Kali comme un espace de référence pour la communauté. De fait, le territoire cesse d'être un simple décor narratif et s'apparente à un support de la mémoire historique. Cette spatialisation du souvenir rejoint la réflexion de Pierre Nora sur les « lieux de mémoire », entendus comme des espaces où une communauté cristallise et entretient le souvenir de son histoire. Ensuite, l'épopée accorde une place importante aux traces physiques laissées par le héros. Le griot rappelle que « *Les empreintes des sabots du cheval de Bio Guerra y sont encore visibles à ce jour.* » (v. 57). L'emploi de l'adverbe « encore » est particulièrement significatif. Il souligne la permanence de ces traces et établit un pont entre le temps héroïque et le présent de l'énonciation. Les empreintes deviennent des preuves matérielles de l'histoire chantée. Elles confèrent au récit une forme de crédibilité tout en offrant à la communauté un support concret pour entretenir le souvenir de son héros.

Cette matérialisation de la mémoire se poursuit enfin dans l'évocation des objets conservés ainsi que le souligne le poète : « *La queue de son cheval, sa flèche, sa tenue de guerre, les résidus des balles des Blancs, tout ceci peut être visité aujourd'hui à Gɛran Kali.* » (v. 69-72). Ces objets, on peut le remarquer, loin de constituer de simples reliques, représentent de véritables médiateurs de mémoire. En effet, en étant conservés et montrés aux visiteurs, ils assurent la continuité entre l'événement

historique, le récit épique et la mémoire communautaire. L'épopée révèle ainsi que le patrimoine culturel bààtɔnù repose sur une interaction constante entre patrimoine immatériel (le chant, la performance, la parole du griot) et patrimoine matériel (les objets, les lieux et les vestiges associés au héros). Cette complémentarité participe pleinement à la transmission des héritages historiques. Cependant, la patrimonialisation ne se lit pas seulement à travers la sauvegarde des objets. Elle vise surtout à transmettre des valeurs. En rappelant inlassablement le courage, le sacrifice et le refus de la honte, l'épopée transforme la mémoire de *Bíɔ Gɛrá* en référence éthique pour les générations futures. La conclusion du chant est, à cet égard, particulièrement éloquente : «°*Peuple du Barú Wuu, rappelons-nous qu'il vaut mieux la mort que la honte*°! » (v. 79-80). Cette injonction montre que le patrimoine transmis est aussi bien historique que moral et culturel. La mémoire devient dès lors un instrument de formation collective qui contribue à la permanence des valeurs fondatrices de la société bààtɔnù.

La patrimonialisation apparaît par conséquent comme le résultat d'une interaction entre plusieurs formes de mémoire. Le chant et la performance constituent le versant immatériel de cet héritage, tandis que les lieux, les empreintes, les armes et les objets associés à Bíɔ Gɛrá en constituent les supports matériels. L'épopée assure précisément la médiation entre ces deux dimensions. Elle donne un sens aux traces matérielles et, inversement, les traces contribuent à donner une assise concrète au récit. Le patrimoine n'est donc pas seulement ce qui est conservé. Il est aussi ce qui est continuellement réinterprété et transmis. Cette articulation entre récit, performance et matérialité permet de comprendre la patrimonialisation de la mémoire de Bíɔ Gɛrá comme un processus vivant plutôt que comme une simple conservation du passé.

C'est pourquoi, au-delà de la communauté bààtɔnù, cette patrimonialisation projette la mémoire locale à une portée plus

universelle, car en faisant de la résistance de *Bíɔ Gɛrá* un héritage culturel constamment réactualisé, l'épopée entre en résonance avec d'autres expériences africaines et afro-descendantes où les traditions orales jouent un rôle essentiel dans la conservation des mémoires de lutte, de résilience et de dignité. Aussi, la mise en relation de ces figures ne procède donc pas d'une identité des contextes historiques, mais d'une convergence des fonctions mémorielles. Ceci revient à dire que dans des espaces historiques et culturels différents, leurs récits et leurs représentations contribuent à conserver la mémoire de résistances et à transformer celles-ci en ressources identitaires. Ainsi, à travers la mémoire de *Bíɔ Gɛrá*, l'épopée bààtɔnù s'inscrit dans une tradition plus vaste de célébration des figures africaines et afro-descendantes de la résistance dont les héritages continuent de nourrir les mémoires collectives, tant sur le continent que dans les espaces diasporiques. A titre illustratif, nous pouvons citer Harriet Tubman, Jean-Jacques Dessalines, Toussaint Louverture en Haïti, Nanny of the Maroons en Jamaïque ou encore Zumbi dos Palmares au Brésil. À l'instar de *Bíɔ Gɛrá*, ces figures emblématiques incarnent une mémoire de la résistance que la tradition orale transforme en patrimoine culturel et en ressource identitaire. A travers le chant, la communauté bààtɔnù affirme une histoire de résistance susceptible de dialoguer avec d'autres mémoires noires à l'échelle transnationale comme les spirituals, les chants de résistance ou certaines traditions musicales afro-descendantes. L'épopée chantée transforme ainsi la mémoire historique en expérience collective vivante. La voix, le rythme et la répétition permettent ainsi la transmission émotionnelle du passé. Et c'est en cela que le combat de *Bíɔ Gɛrá* contre « l'armée des blancs » fait écho aux différentes formes de luttes africaines et diasporiques contre les systèmes de domination marqués par l'esclavage, la colonisation et les discriminations raciales.

Au regard de tout ce qui précède, il est évident que l'épopée de *Bíɔ Gɛrá* dialogue avec les problématiques contemporaines de la mémoire diasporique puisqu'elle rappelle que les traditions orales africaines, loin de constituer des témoignages insignifiants du passé, demeurent des espaces vivants où se construisent, se transmettent et se renouvellent les mémoires collectives.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que l'épopée chantée de Bíɔ Gɛrá constitue bien davantage qu'un récit consacré à un épisode de la résistance bààtɔnù à la pénétration coloniale française. Elle construit, par la performance griotique, une véritable mémoire de la résistance, dans laquelle l'événement historique est constamment réinterprété à partir des valeurs, des représentations et des besoins mémoriels de la communauté. La figure de Bíɔ Gɛrá se trouve ainsi érigée en modèle héroïque autour duquel se cristallisent le courage, l'honneur, la dignité, la fidélité à la communauté et le refus de la honte. La résistance passe alors du fait historique au modèle axiologique, puis du modèle axiologique au devoir de mémoire.

L'analyse des différentes formes de résistance montre, en effet, que le chant ne réduit pas le combat de Bíɔ Gɛrá à sa seule dimension militaire. La lutte contre la domination coloniale est d'abord représentée comme une opposition à l'envahisseur, mais elle acquiert progressivement une portée éthique et symbolique. Le refus de la honte, l'attachement à l'honneur et la fidélité au groupe confèrent au sacrifice du héros une signification qui dépasse l'épisode historique lui-même. À cette résistance individuelle et héroïsée se substitue ainsi une résistance collective portée par le « nous » et prolongée par les générations. Dès lors, se souvenir devient une manière de résister à l'effacement du passé : la mémoire du héros est investie d'une responsabilité intergénérationnelle et la

transmission apparaît comme le prolongement contemporain du combat.

Cette construction mémorielle repose cependant autant sur la performance que sur le contenu du récit. L'étude du rôle du griot et des procédés poétiques a montré que la mémoire de la résistance n'est pas seulement le contenu de l'épopée. Elle est aussi le produit de sa mise en performance. En se présentant comme l'héritier d'une chaîne de transmetteurs, le griot inscrit sa parole dans une continuité qui relie les générations passées, présentes et futures. La répétition, l'invocation, l'énumération, l'hyperbole, les formules récurrentes et les variations énonciatives participent, quant à elles, à la fixation, à la mémorisation et à la réactualisation du récit. L'oralité apparaît ainsi non comme un simple mode de conservation du passé, mais comme une véritable technologie culturelle de la mémoire, grâce à laquelle le passé demeure disponible pour de nouvelles performances et de nouvelles appropriations.

L'épopée contribue également à une dynamique de patrimonialisation. Les lieux associés au héros, les traces matérielles, les objets évoqués dans le récit et les valeurs qui lui sont attachées constituent autant de supports par lesquels la mémoire héroïque s'inscrit dans l'espace social et culturel. La figure de Bíɔ Gɛrá devient ainsi un lieu de mémoire au sens où elle concentre et rend transmissible une expérience collective de résistance. Cette mémoire n'est donc pas figée et se maintient précisément parce qu'elle est continuellement réactivée par la parole, la performance et la réception communautaire.

Enfin, l'analyse permet d'envisager une portée plus large de cette mémoire sans pour autant établir de filiation historique directe entre l'épopée de Bíɔ Gɛrá et les grandes figures ou traditions de résistance africaines et afro-diasporiques. Les rapprochements envisagés relèvent plutôt d'une convergence de fonctions mémorielles. Dans différents contextes, des récits, des chants et des figures héroïques peuvent servir à conserver

la mémoire des luttes, à transmettre des valeurs de dignité et de résistance et à nourrir des processus de réappropriation identitaire. À ce titre, la mémoire locale portée par l'épopée de Bíɔ Gɛrá peut entrer en résonance avec d'autres mémoires africaines et afro-diasporiques de lutte et de résilience.

L'épopée chantée de Bíɔ Gɛrá apparaît ainsi comme un véritable patrimoine vivant. Elle conserve le passé en le réinterprétant, transmet des valeurs en les réactualisant et transforme la mémoire d'une résistance locale en ressource de transmission, de construction identitaire et de dialogue avec d'autres mémoires. Par la voix du griot, l'histoire cesse dès lors d'être seulement ce qui a eu lieu pour devenir une parole constamment recommencée, une mémoire agissante et une forme de résistance à l'oubli.

Bibliographie

- **Corpus**

- BARASUNON Séidou, 2016. *Guerra le guerrier*, Single, YouTube, consulté en février 2025.

- **Références théoriques et critiques**

- FINNEGAN Ruth, 2012. *Oral Literature in Africa*, Open Book Publishers, Cambridge.
- HALBWACHS Maurice, 1997. *La mémoire collective*, Albin Michel, Paris.
- HAMPÂTÉ BÂ Amadou, 1991. *Amkoullel, l'enfant peul*, Actes Sud, Paris.
- HAMPÂTÉ BÂ Amadou, 1980. « La tradition vivante ». In : *Histoire générale de l'Afrique*, vol. I, Présence Africaine/UNESCO, Paris.

- NORA Pierre, 1984-1992. *Les lieux de mémoire*, Gallimard, Paris.
- VANSINA Jan, 1961. *La tradition orale : essai de méthode historique*, Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren.
- ZUMTHOR Paul, 1983. *Introduction à la poésie orale*, Seuil, Paris.

- **Sur l'histoire, la mémoire et l'oralité**

- BIO BIGOU Léon Bani, 1992. *Les révoltes des Baatombou (Bariba) contre la pénétration européenne (1888-1897) et la résistance de Bio Guera contre la colonisation française dans le Borgou (août-décembre 1916)*, Cotonou, Département de géographie, F.L.A.S.H./U.N.B.
- DÉBOUROU Mama Djibril, 2013. *La guerre coloniale au nord du Dahomey. Bíɔ Gɛ□ra, entre mythe et réalité : le sens de son combat pour la liberté* (1915-1917), L'Harmattan, Paris.
- KAKPO Mahougnon, 2021. « Le fá : Hyperparole, structure fragmentaire et figure rhizomatique : logique et rationalité d'une parole singulière dans les cultures àjǎ-Tádó°». In : *Logiques et rationalités dans les traditions africaines*, (sous la direction), Les Éditions des Diasporas, Cotonou.
- MBEMBE Achille, 2010. *Sortir de la grande nuit : essai sur l'Afrique décolonisée*, La Découverte, Paris.
- DAFIA Gniré Tatiana, 2020. *Introduction à l'étude de la littérature orale bààtɔ□nù*, Les Éditions des Diasporas, Cotonou, 136 p.
- DAFIA Gniré Tatiana, 2020. *La poésie orale des Bààtɔ□bù du Nord-Bénin : de la lamentation au chant funèbre (esthétique et poétique)*, Les Éditions des Diasporas, Cotonou, 345 p.
- DAFIA Gniré Tatiana, 2019. « Pour une taxinomie des genres littéraires bààtɔ□nù ». In : *Dɔnko. Études culturelles africaines*, sous la direction d'Isaac Bazié et Salaka Sanou, pp. 121-158, Éditions science et bien commun, Québec.

Annexe

Corpus : "Guera le guerrier" de Séidou Barasunon

Ce poème épique recueilli et chanté par le griot bààtɔnù Barasunon Séidou (bàrɔ□) retrace les exploits de ce digne guerrier bààtɔnù symbolisant la résistance coloniale dans le *Borgou au Bénin, actuels départements du Borgou et de l'Alibori.*

1. Bio Makó, impétueux garçon de Yon Gon !
2. Celui qui quitta Gbêeku et fonda le campement de Gɛrant kali !
3. Kaasè, toi qui laissas ta bonne réputation pour la postérité !
4. Bio Guerra qui dort à Baoura !
5. Le jour de la honte, vaut mieux la mort !
6. Vaillant guerrier !
7. Bio, la postérité se souvient de toi !
8. Le griot ne parle de Bio Guerra qu'après sa mort.
9. Nous parlons tous de Bio Guerra après sa mort.
10. On ne parle du brave qu'après sa mort, Bio Guerra !
11. Toi qui laissas ta bonne réputation pour la postérité !
12. Est-ce le blanc ?
13. Est-ce le noir ?
14. Est-ce le rouge ?
15. Personne ne peut dire en face de Bio Guerra !
16. Celui qui ose le dire en face de Bio Guerra perd sa tête ou une jambe !
17. Car, on ne parle du brave que derrière lui !
18. Mais quand on parle de quelqu'un après sa mort,
19. c'est qu'il a posé de grands actes de son vivant !
20. L'enfant grandit auprès d'un grand baobab !
21. Et se nourrit de sa sève.
22. Permettez-moi de m'exprimer en qualité de griot !
23. Détenteur de l'histoire d'un peuple !
24. D'une dynastie et de ses héros !
25. Je parle de Bio Guerra qui repose à Baoura au nord-Bénin.
26. Que reposent en paix tous les griots défunts !
27. A tous les griots vivants, je demande l'autorisation !
28. Tout grand arbre doit laisser un arbuste après lui,
29. Si un arbre meurt sans laisser un arbuste,
30. il ne restera qu'à ramasser ses cendres pour en extraire de la potasse.
31. Par contre, en laissant un arbuste,
32. On ne ramassera pas ses cendres et ses branches sans l'autorisation de l'arbuste.
33. Bio Guerra a fait des émules.
34. Ami de Worou So Sansé qui dort à Wèrèn Bani !
35. Daafia Daba, toi le jeune frère de Daba !
36. Le varan qui devint plus fort pour expulser le caïman de la mare !
37. Frère de Daafia Daba qui dort à l'ombre du Baobab de Gbéru Daba !
38. Frère de Worou yerima Dogo qui dort à Kandi !
39. Ami de Asso Bio kassè qui dort à Baoura !
40. Frère de Samaa Gaani Boumbou !
41. Frère de Samaa Gaani Boumbou à Wissarou !
42. Frère de Samaa Gaani Boumbou à kperou kpassanin !
43. Brillant garçon de Yara Sina Wonkourou,
44. Ne dort pas trop longtemps,
45. Nous racontons l'histoire d'hier.
46. Des générations se souviennent de toi,
47. Nous parlons du brave après sa mort,
48. Bio Guerra, le guerrier.
49. Asso Guerra kaasè,
50. Bio Wouré , repose en paix !
51. On parle de toi après ta mort.
52. C'est toi qui est resté au pied de deux arbres (Afzélia) pour combattre l'armée des blancs à Baoura,
53. Non loin de sa tombe,
54. Il manœuvra son cheval qui bondit et atterrit à Bouanri,
55. Ce lieu est appelé aujourd'hui « *Duma yonru* ».
56. Sur les pierres,
57. Les empreintes des sabots du cheval de Bio Guerra y sont encore visibles à ce jour.
58. Bio Guerra a grimpé le Baobab à cheval,
59. Seul Bio est capable d'un tel exploit !
60. Au cœur de la bataille, Bio regarda derrière lui les tas de cadavres de ses guerriers !
61. Il s'écria "HONTE" !
62. Que vais -je dire au village ?
63. Il défit son armement mystique,
64. Ce fut en ce moment-là que les balles l'atteignirent.
65. Il appliqua le poison de sa propre flèche sur ses blessures,
66. Et c'est ce qui le tua.
67. Il s'adossa à l'un des arbres et rendit l'âme.
68. Son esprit fut alors transporté sur Gɛran kali.
69. La queue de son cheval,
70. Sa flèche et sa tenue de guerre,

71.Les résidus des balles des blancs,
72.Tout ceci peut être visité à Gɛran Kali aujourd'hui.
73.Vous, les enfants de Sanyeru !
74.Nous ne pouvons pas oublier le combat de Bio Guerra.
75.Les enfants de Kurankuure,
76.Nous ne pourrons pas oublier le combat de Bio Guerra.
77.Bio Guerra est mort pour nous,
78.C'est notre combat à tous que Bio Guerra livra contre les colonisateurs !
79.Peuple du Barú wuu,
80. Rappelons-nous qu'il vaut mieux la mort que la honte