



**Thèse Présenté par**  
**Daha Cherif BA**

**Universite Cheikh Arita**  
**Diop de Dakar**

**Les cultures populaires en Sénégal.  
Fetes et folklores dans les  
aires culturelles fulbe. Sens et  
dynamiques, 1512-1980**

---

**Année académique 2010-2011**

27 MAR. 2012

05.02.01

BA D

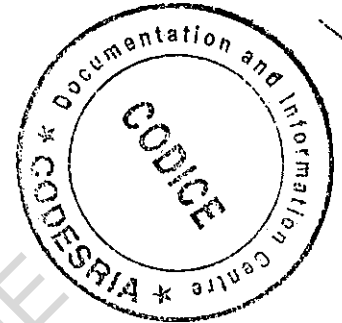
15661

**Université Cheikh Anta Diop de Dakar**



**Faculté des Lettres et Sciences Humaines**

**Département d'Histoire**



**Les cultures populaires en Sénégambie. Fêtes et folklores dans les aires culturelles *fulbe*. Sens et dynamiques, 1512-1980**

**Tome I**

**(Avec la subvention du CODESRIA)**

**Thèse de Doctorat d'Etat**

**Présentée et soutenue par**

**Daha Chérif BA**

**Sous la direction de :**

**Monsieur Ousseynou FAYE, Professeur Titulaire**

**Année académique 2010-2011**

« Les chansons sont l'histoire d'un peuple. Vous pouvez apprendre plus sur les gens en écoutant leurs chansons que de toute autre manière, car dans les chansons s'expriment toutes les espérances et toutes les blessures, toutes les colères, toutes les craintes, tous les besoins et toutes les aspirations. »

John STEINBECK.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE .....	4
PREMIERE PARTIE : UNE HISTOIRE CULTURELLE SOUS LE SCEAU DE LA PERMANENCE, 1512-1980 .....	54
CHAPITRE 1 : LE CADRE D'ETUDE : LES TROIS AIRES CULTURELLES .....	57
CHAPITRE 2 : LES PRINCIPALES CATEGORIES SOCIOPROFESSIONNELLES .....	84
CHAPITRE 3 : LES <i>NAALANKOO</i> ou LES « GENS DE LA PAROLE » .....	130
DEUXIEME PARTIE : PRODUCTIONS CULTURELLES ET SCENES FOLKLORIQUES SOUS L'ERE <i>CEZZO</i> , 1512-1883 ....	205
CHAPITRE 1: CHOREGRAPHIES, CHANSONS ET POEMES .....	208
CHAPITRE 2 : FETES ET FOLKLORES DANS LES PECHERIES DE LA VALLEE .....	270
CHAPITRE 3 : SAVOIRS DE CHASSEURS ET CEREMONIES DE LA CHASSE .....	323
CHAPITRE 4 : LES FOLKLORES DES PASTEURS .....	393
CHAPITRE 5 : COURSES D'ANIMAUX ET LUTTE LIBRE.....	419
CHAPITRE 6 : LES CHANSONS ET LES CHOREGRAPHIES DU <i>NAALE</i> .....	569
TROISIEME PARTIE : SOCIETES SENEGAMBIENNES, ISLAM, COLONISATION ET PRODUCTIONS CULTURELLES, 1883-1980	644

CHAPITRE 1 : LES DESTINEES DE L'ISLAM DANS L'OUEST AFRICAIN, DU XVI <sup>E</sup> AU XX <sup>E</sup> S.....	647
CHAPITRE 2 : LE GENRE POETIQUE LEELE, DE 1883 A 1980.....	664
CHAPITRE 3 : LES FORMES POÉTIQUES ISLAMIQUES.....	761
CHAPITRE 4 : LES <i>ALMUU</i> <i>o</i> <i>E</i> <i>NGAY</i> , FIGURES CULTURELLES « MARGINALES ET DÉVIANTES».....	803
CHAPITRE 5 : GENRES CULTURELS ET CHANGEMENTS SOCIAUX, 1890-1980.....	846
CONCLUSION GENERALE.....	932
ANNEXES.....	928
INDEX.....	1135
SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE.....	1138

**INTRODUCTION GENERALE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Les limites chronologiques de notre objet et de notre espace d'étude, à savoir, les productions culturelles et folkloriques dans les aires Fulɔe de la Sénégambie, vont de l'implantation du pouvoir dynastique Deenyanke jusqu'en 1980. Le capitaine Binger rappelle que, dès la chute et la dislocation de l'empire du Ghana en 1499, suite aux actions victorieuses des Askya, les Fulɔe, en grand nombre, furent contraints de le déserté pour se disperser et essaimer dans la vallée du fleuve Niger. C'est ainsi que sont formés, successivement, au fur et à mesure de leur déferlement vers le sud, le Fuuta Tooro, les colonies du Ferlo sablonneux et de la forêt de Bunun, du Firdu. Parallèlement, les nomades s'infiltrèrent progressivement dans les espaces Wolof et Sereer. En même temps, d'autres migrations non moins importantes s'ébranlèrent vers le Fuladugu, le Xaaso, le çundu, le Bambuk, le Fuuta Jallon, le Soudan occidental, le Mandé<sup>1</sup>. Partout, les pasteurs nomades réussirent à mener une cohabitation plus ou moins heureuse avec les populations locales. Ils ont su lutter avantageusement et fonder des royaumes et des empires assez importants. Les échanges et les divers métissages multiséculaires invitent à étudier le patrimoine immatériel et matériel des Fulɔe de la Sénégambie. Quels enrichissements culturels ont-ils eus des autres populations sénégalaises ? Quels emprunts culturels et folkloriques en ont-ils effectués ? Qu'en ont-ils perdu à jamais ? Quelles en sont les permanences ? Quelles en sont les reliques ?

Ces champs d'investigation et d'étude n'ont pas encore fait l'objet de recherches historiques approfondies ni systématisées. C'est cet aspect original qui nous a conduit à nous intéresser plus en profondeur à cette thématique, d'une part et, d'autre part, la perspective historique nous permet effectivement d'appréhender les profondes transformations, les bouleversements, les mutations qu'ont subi et continuent à subir les sociétés sénégalaises qui ont, tour à tour, été confrontées à l'islamisation et à la colonisation européenne. Fanon, le psychanalyste martiniquais et un des auteurs de la révolution algérienne, reconnaît l'importance cruciale, pour les peuples subordonnés, d'affirmer leurs traditions culturelles indigènes et de retrouver leurs histoires réprimées. L'état d'urgence est toujours aussi un état d'émergence. La lutte contre l'oppression coloniale ne modifie pas seulement la direction de l'histoire occidentale, elle défie son idée historique du temps comme un tout progressif et ordonné. L'analyse de la dépersonnalisation coloniale, outre qu'elle aliène l'idée des Lumières de « L'homme »,

---

<sup>1</sup> Binger (Capt), *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*, Paris, Hachette [Société des Africanistes], 1892, pp. 392-393.

défie la transparence de la réalité sociale comme image pré donnée du savoir humain. La construction du sujet colonial dans le discours et l'exercice du pouvoir colonial à travers le discours exigent une articulation de formes de différence raciales et sexuelles. Une telle articulation devient cruciale si l'on estime que le corps est toujours inscrit simultanément, même de façon conflictuelle, dans l'économie du plaisir et du désir, et dans l'économie du discours, de la domination et du pouvoir<sup>2</sup>. Cette démarche est d'autant plus nécessaire que ces deux grands moments historiques ont sapé les fondements culturels des « Sénégalais » et plongé les sociétés agropastorales dans des crises cycliques qui continuent à se faire ressentir de nos jours. Ils ont particulièrement éprouvé et profondément sapé les référents culturels, rituels, moraux, culturels de la personnalité indigène.

Patrimoine immatériel, la culture populaire n'en constitue pas moins un terrain par excellence d'affrontements et de confrontations idéologiques et politiques. Les représentations de la société, celles du pouvoir politique, les pratiques et les divers objets culturels s'y affrontent et s'y opposent. La culture populaire est en rapport direct avec le pouvoir. Elle intéresse, pour ainsi dire, toutes les formes que recouvre l'exercice du pouvoir: en particulier celles mises en place par l'aristocratie maraboutique et par l'administration coloniale et l'administration sénégalaise.

Pourtant, les fêtes sont au cœur de toute analyse anthropologique ; cependant, leur approche sous l'angle historique reste une entreprise intéressante. Des historiens d'horizons divers ont interrogé les concepts de fête et d'espace urbain, sur toile de fond des bouleversements politiques et sociaux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>3</sup>. Mais, il faut rappeler qu'en 1236, le Mandé avait sa charte de Kurukan Fuga (plaine à Kankaba au Mali) et réserva une place de choix à la culture et au folklore. En effet, elle reconnaissait que les *ƙaara* (gens de métier : forgerons, cordonniers, tisserands, gens de paroles) ou généralement des gens habiles, industriels, c'est-à-dire la caste des *ƙeeƙe*, occupaient une place centrale. La charte disposait qu'il ne fallait jamais offenser les *ƙaara* sans qui la société ne pourra jamais se développer et s'épanouir, donc se reproduire<sup>4</sup>.

En fait, la recherche portant sur les fêtes et les folklores en Sénégal est au cœur du vaste chantier de renouvellement des connaissances et de la réécriture de l'histoire des sociétés africaines soumises à de multiples agressions séculaires et durables. De fait, il faut

---

<sup>2</sup> Homi (Bhabha, K.), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, [414 p], pages 41, 87 et 123.

<sup>3</sup> *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoir*. (Sous la direction de Odile Goerg), Paris, Karthala, 1999, p. 6, 364 p.

<sup>4</sup> La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique, L'Harmattan, 2008, 162p, pp. 19-20.



saisir l'importance des profonds processus historiques, c'est-à-dire l'aspect dynamique et vital de la culture, pour pouvoir décrypter et comprendre les cultures. C'est qu'en effet, l'étude des formes culturelles est essentielle<sup>5</sup>. Il est important de comprendre comment elles ont réagi et mis en avant les éléments du patrimoine immatériel (symbolique, spirituel, imaginaire) pour se défendre et se « caparaçonner » contre les agressions multiples allant de la période des offensives islamiques à celle de l'invasion européenne, depuis la traite des noirs jusqu'à l'imposition de l'ordre colonial. Cultures populaires et ordre islamique, folklores indigènes et modèle autoritaire colonial et post colonial sont les deux principaux axes de notre travail.

*Des aspects épistémologiques. Clarification et mise au point autour des concepts*

Cultures populaires ou phénomènes culturels ont soulevé des controverses qui ont porté sur ces concepts dans le monde des chercheurs et intellectuels contemporains. Aussi, nombreux sont les chercheurs qui se sont livrés à un « brodage » conceptuel et à un bricolage sémantique sur ces concepts. Nombreuses sont alors les définitions qui concernent les concepts de « culture » et de « populaire ». Étudier des manifestations de « culture populaire » exige que soient d'abord définis les sens de « culture » et de « populaire ». Ici, les disciplines que sont l'anthropologie et la philosophie de l'esthétique sont d'un grand recours. Quelle est la barrière qui existerait entre « populaire » et « non populaire » ? Ne sont-ils pas reliés par des structures identiques, au-delà des caractéristiques affichées et réelles ? En effet, des chercheurs anglo-saxons, français ont réfléchi sur ces concepts qui couvrent des réalités aussi diverses que complexes.

L'on convient parfaitement qu'étudier et convoquer des cultures des groupes dominés, c'est en effet évoquer et instaurer le débat autour de la notion de « culture populaire ». Cette notion souffre à l'origine d'une ambiguïté sémantique, compte tenu de la polysémie de chacun des deux termes qui la composent. Les auteurs qui recourent à cette

---

<sup>5</sup> Herskovits (M. J.), *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Petite bibliothèque Payot (traduit de l'anglais par François Vaudou), 1967 [329 p], pp. 151-152. De longs et passionnés débats ont concerné les origines et l'évolution de la culture ; ils eurent comme toile de fond le dynamisme de la culture globale. Avec Herskovits, nous comprenons que le développement des méthodes psychologique et intégrative a déclenché de sérieuses critiques contre le point de vue historique. Les fonctionnalistes, qui insistent sur l'intégration de la culture, déclarent que chercher à démêler le développement d'un passé oublié, c'est admettre un ordre fondé sur une contradiction dans les termes. D'un autre côté, ceux qui s'intéressent à la psychologie culturelle ne dénie pas toute valeur aux recherches sur l'évolution d'une culture et l'individu. Cependant, une science de la culture doit étudier les formes, analyser les phénomènes d'intégration, ainsi que la psychologie de la culture. Pour une pleine compréhension de l'aspect dynamique de la culture, il faut une appréciation complète et pleine de toutes ces méthodes. Selon Herskovits, il ne s'agit pas ici de choisir entre les diverses positions ; il ne s'agit pas de choisir le point de vue historique contre l'intégration, par exemple, ou de l'étude des structures culturelles contre les recherches de psychologie sociale. Pour l'auteur, les positions diffusionnistes et évolutionnistes ont en elles-mêmes une importance totale, mais chacune d'elles revêt une signification particulière.

expression ne donnent pas tous la même définition à « culture » et ou à « populaire » et rendent ainsi le débat très ardu. Alors, comment entendre et envisager le monde et la réalité du « populaire » lorsqu'on parle de « culture populaire » ? En tous les cas, à travers la littérature existante et dans les travaux récents de sciences sociales, on rencontre deux grandes orientations.

La première orientation pense et envisage le peuple, à savoir les paysans, les ouvriers, en particulier et les classes sociales dominées, en général, comme une couche sociale. Au Sénégal, on les assimile aux populations « indigènes » en situation coloniale, écrasées par le poids de l'assujettissement économique et politique. Ici, la société coloniale européenne est considérée et se considère comme l'élite, donc le « non populaire » et le reste de la grande masse « indigène » est rejetée dans les fanges du populaire, donc du domaine de la « sous culture ». L'importante littérature des explorateurs, des voyageurs et des plénipotentiaires coloniaux de tous genres reflète très clairement les préjugés racistes qu'ils portent sur les populaires autochtones : les manifestations culturelles et folkloriques tombent du coup dans « le populaire », dans l' « ordinaire ».

La seconde orientation reprend l'idée du peuple rassemblant tous les individus qui vivent dans une aire géographique ou administrative donnée. Ici, certains sociologues français de la classe ouvrière ou les sectateurs anglophones des « *subaltern studies* » considèrent la « culture populaire » soit comme une culture traditionnelle, soit comme une culture prolétarienne, assujettie, subordonnée. Ils postulent ainsi qu'une ambition, une idéologie de résistance irréductible et une défiance systématique sous-tendent et exhortent ses manifestations les mieux connues. D'autres, dans leurs démarches et leurs analyses des sociétés humaines, recherchent dans la culture populaire ce qui transcende les classes, les idéologies et les religions. Denys Cuche<sup>6</sup>, identifie deux thèses contradictoires. La première, qu'il qualifie de « minimaliste » ne reconnaît aux cultures populaires aucune dynamique propre, aucune créativité propre. Les cultures populaires ne seraient que des dérivés de la culture dominante qui seule pourrait être reconnue comme légitime, qui correspondrait donc à la culture centrale, la culture de référence.

Les cultures populaires ne seraient que des cultures marginales, de mauvaises copies de la culture légitime, dont elles ne se distingueraient que par un processus d'appauvrissement, seraient l'expression de l'aliénation sociale des classes populaires. Les

---

<sup>6</sup> Cuche (Denys), *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, 3<sup>e</sup> édition, Collection Repères, éditions La Découverte, , 1996, 2001, 2004, pp. 69-71.

différences qui opposent les cultures populaires à la culture de référence sont donc, dans cette perspective, analysées comme des manques, des déformations, des incompréhensions. À l'opposé de cette conception, Denys Cuhe situe la thèse maximaliste qui prétend voir dans les cultures populaires des cultures égales, voire supérieures, à la culture des élites. Pour les tenants de cette thèse, celles-ci seraient des cultures authentiques, pleinement autonomes par rapport à la culture des classes dominantes. La conception médiane, intermédiaire regroupe la plupart des chercheurs qui font valoir qu'aucune hiérarchie entre les cultures, populaire et « lettrée », ne saurait être établie.

Mais, la réalité est autrement plus complexe que ne la présentent et l'envisagent les deux thèses extrêmes. À y regarder de plus près, les cultures populaires se révèlent être ni entièrement dépendantes ni complètement autonomes ; elles ne sont, par ailleurs, ni de simples créations ni de serviles et de plates imitations. La culture est une synthèse intelligente d'éléments, de composants originaux, bruts et d'aspects importés de plusieurs horizons. Ces derniers sont progressivement sédimentés et assimilés au fil du temps qui s'écoule. Elle est cette dynamique faite d'inventions et de créations internes, mais aussi d'emprunts majeurs à d'autres entités humaines. Les cultures populaires se construisent, se solidifient dans la situation de domination. C'est ce qui enhardit certains sociologues qui n'ont pas hésité à soutenir que les cultures populaires sont largement redevables à cette situation de domination et de mise en dépendance. Les dominés, dans leur effort de résistance, réagissent à l'imposition culturelle par la dérision, le mauvais goût, la provocation, « effrontément » et volontairement affichés et criés sur les places publiques et sur les murs des villages et des villes. Le folklore des basses classes (à l'usine, à la factorerie, aux armées, etc.), donne à voir nombre d'illustrations de ces procédés de retournement ou de manipulation ironique, satiriques des inculcations culturelles. En ce cas, les cultures populaires se parent de leur manteau de cultures contestataires, voire subversives. Au demeurant, elles ne sont pas que contestataires et statiques, mais elles sont aussi intégratrices, car aisément « récupérables » par le groupe dominant. De fait, les cultures populaires sont un ensemble de « manières de faire avec » cette domination, plutôt que des manières de résister et des postures réticentes systématiques à toute forme de domination. Elles ont, dans une société de consommation, l'art confirmé et avéré de générer et de secréter des manières d'utiliser les produits imposés par l'ordre économique dominant<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ces considérations sur les cultures populaires sont à Cuhe, (Denys), *op. cit.*, pp. 69-71.

Au total, les approches sont multiples. Elles sont contradictoires, controversées et presque irréconciliables. Mieux, certains n'hésitent pas à avancer qu'il est pratiquement impossible de définir ce que signifie, ce à quoi renvoie et ce qu'englobe « populaire ». Forme de divertissement de masse offerte au grand public, elle est aussi le patrimoine de ceux qui ne détiennent pas le pouvoir. Œcuménique, elle désigne les formes de croyances et de rituels partagées au sein d'une même collectivité. Bref, la culture populaire est insaisissable et fugace. D'ailleurs, certains chercheurs n'hésitent pas à déconstruire le « populaire ». Parmi eux, Stuart Hall a choisi, ce faisant, par préférence une troisième définition du « populaire », même si cette posture lui est très malaisée, voire ardue. Cette définition embrasse, pour une période donnée, les formes et les activités qui ont leurs racines dans les conditions sociales et matérielles des classes particulières, et qui se sont incarnées dans les traditions et les pratiques populaires. En ce sens, cette définition retient ce qui est utile dans la définition descriptive, mais elle va plus loin et souligne que l'essentiel, ce sont les relations qui définissent la « culture populaire » dans une tension continue (corrélation, d'influence et d'antagonisme) avec la culture dominante.

C'est une conception de la culture qui se polarise autour de la dialectique culturelle. Elle considère le domaine des formes et des activités culturelles comme un champ perpétuellement changeant. Puis elle examine les relations qui structurent en permanence ce champ en formations subordonnées et dominantes. Elle examine le processus par lequel ces relations de domination et de subordination sont articulées. Elle considère ces relations comme un processus : le processus par lequel certaines choses sont activement préférées de telle sorte que d'autres puissent être détrônées. Elle place au centre les relations de force changeante et inégale qui définissent le champ de la culture-à savoir, la question de la lutte culturelle et de ses nombreuses formes. Son principal objet d'attention est la relation entre la culture et les questions d'hégémonie. De fait, cette définition reconnaît que presque toutes les formes culturelles sont, en ce sens, contradictoires, composées d'éléments antagonistes et instables. Ce qui compte, ce ne sont pas les objets culturels intrinsèquement ou historiquement figés, mais l'état du jeu de relations culturelles, ou pour dire le plus simplement, voire de manière simpliste, la lutte de classe dans et pour la culture<sup>8</sup>.

À travers les dictionnaires spécialisés, l'on peut retracer les origines, les trajectoires et les diverses « fortunes » du concept de « culture ». Du terme renvoyant aux activités culturelles et champêtres, la culture passe, au XVI<sup>e</sup> siècle, au sens figuré pour désigner la

---

<sup>8</sup> Hall (Stuart), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, p. 123.

faculté et l'aptitude à « faire travailler », à « améliorer ». Mais, c'est véritablement au XVIII<sup>e</sup> siècle que le terme culture, dans son sens figuré, arrive à s'imposer et est même introduit dans le *Dictionnaire de l'Académie française* dans son édition de 1718. Les penseurs des Lumières opposaient ainsi systématiquement ce concept à celui de nature. La culture se conçoit ainsi comme le caractère distinctif de l'homme et elle est une des facultés consubstantielles à l'espèce humaine.

Dans cet élan optimiste, les penseurs placent la culture dans un universalisme et dans un humanisme maintes fois réaffirmés et réussissent à l'associer à la raison, au progrès, au développement, donc à la civilisation, l'antithèse de la sauvagerie. Le terme de « culture » bouge, évolue et mue. S'il ne s'ornait et ne s'accompagnait d'aucun adjectif au siècle dernier, il n'est qu'à voir les titres des publications en sciences sociales de ces dernières années pour comprendre combien cet absolu de la « culture » se désintègre, se désagrège, en des « spécificités culturelles » dont la dernière en date semble être la « culture populaire ». D'ailleurs, il est quasi impossible d'observer et de suivre les changements, les variations culturelles et leurs raisons sans avoir, au préalable, dégrossi la notion même de « culture populaire »<sup>9</sup>.

En fait, la culture est perçue comme la capacité de l'homme à se situer dans le milieu à organiser ses rapports avec le divin, avec ses semblables, à produire des biens et des services, des œuvres d'art, à vivre en symbiose avec la nature sans la violenter, à insuffler à la communauté la vie et le mouvement et à instaurer l'harmonie avec le voisinage. Le concept de « culture » n'est pas celui du « folklore ». La culture est autrement plus complexe, plus large que ne l'est toute manifestation « folklorique », qui, elle, est assimilée à une réalité artificielle menée et revendiquée par des segments sociaux qui auraient choisi d'affirmer leur singularité. La « culture », au contraire, peut valablement nous renvoyer au « populaire », en tant qu'activité humaine. Disons, tout de suite que, la culture ne peut être réduite et n'est pas réductible à des séries de manifestations artistiques, tels que la peinture, le cinéma, la sculpture, la danse, les rythmes, etc. Globalement, la culture enveloppe toutes les activités humaines. C'est qu'elle est avant tout un effort conscient et permanent de transformations amélioratives de soi-même et de l'environnement social et naturel. Ainsi, elle engendre, propage et valorise non seulement des valeurs refuges pour la société, mais surtout, apporte des réponses aux défis matériels auxquels se confrontent les hommes pour leur assurer leur épanouissement. La

---

<sup>9</sup> Anonyme, *La culture populaire à Belleville entre les deux guerres*, sdnl [Centre de Documentation Sedet-Paris 7], 78 p.

culture s'inscrit surtout dans une perspective dynamique, mouvante. Création des peuples, bien des populations, elle est une tension permanente et persistante mue par une conscience créatrice salvatrice.

La culture est une totalité et une globalité où les idées, les mécanismes, les institutions et les objets interagissent intimement. Ces éléments sont ainsi inscrits dans un cycle dialectique, constamment entretenu et renouvelé et que rien, apparemment, ne pourrait briser, interrompre ou perturber dans le temps et dans l'espace. Ici, passé consciemment ou inconsciemment assimilé et avenir sereinement et collectivement envisagé tissent des liens, non seulement significatifs, mais durables. Cette totalité fournit aussi des orientations susceptibles de modeler, de façonner les attitudes et les comportements collectifs, de masse. Du reste, il faut signaler que tous les membres d'une collectivité, d'une communauté, d'une classe, d'une caste, ne jouissent guère d'un accès égal aux normes de la vie sociale qui distribuent et confèrent légitimité et illégitimité, responsabilité et irresponsabilité dans la vie publique. De fait, toute idéologie fournit à chaque ensemble humain une grammaire de règles sociales. Celle-ci, qui est un fait un dispositif tenant du rudiment, mais savamment échafaudé sur la longue durée, rassemble dans une harmonie opératoire et efficiente, tout ce qui y est pensable et possible. Au demeurant, la majorité n'a pas le même droit de s'exprimer et toute la communauté ne maîtrise pas les codes avec la même aisance. Une infime minorité bénéficie de toute la science et dispose d'une autorité incontestée dans l'usage et l'instrumentalisation de son appareillage idéologique. Appartenir à un groupe clairement identifié ou à une entité bien comprise ne signifie nullement avoir immédiatement accès à toutes les ressources de ces savoirs et disposer facilement de ces codes symboliques. La discrimination dans le contrôle et l'accès aux savoirs stratégiques est nette dans la société. Il est donc clairement établi et vérifié que, selon la position que les différentes composantes occupent dans la société, leur capacité et leur aptitude d'interprétation et de manipulation de ces codes et de ces savoirs varient et fluctuent invariablement.

Pour Michel Serres<sup>10</sup>, la culture est un nœud de connexions et d'entrefilets patiemment noué et tissé par l'histoire des sociétés humaines. Les cultures s'informent

---

<sup>10</sup> Philosophe et écrivain français né à Agen en 1930, Michel Serres est aussi un officier de Marine puis universitaire (il a enseigné à la Sorbonne et à Stanford aux Etats Unis). Il a consacré une thèse à Leibniz (*Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*, 1968) et écrit des ouvrages d'histoire des sciences et des idées (*Hermès*, 5 volumes de 1969 à 1980 ; *Les origines de la géométrie*, 1993), des textes sur l'art, comme *Esthétiques sur Carpaccio* (1975), enfin des essais plus généraux où se manifeste librement son talent d'écrivain (*Le contrat naturel*, 1990 ; *Le Tiers instruit*, 1991). Sa démarche s'inspire des structures de la pensée logique de Leibniz, examine les cheminements du savoir et aboutit à des grilles de lecture, par exemple, dans *Jouvenances sur Jules Verne* (1974). Renouant avec la tradition française du XVIIIe

mutuellement les unes les autres en dépit des lieux, des sites mitoyens, contigus ou éloignés par le truchement des emprunts, donc par le biais du diffusionnisme<sup>11</sup>. Mais aussi, elles diffèrent par les relations qu'elles entretiennent et perpétuent. Leurs trajectoires sont conditionnées et dictées voire imposées par leurs évolutions inexorables et irrépessibles malgré les obstacles, les commotions et autres évènements tendant à remettre en cause la culture en particulier et la civilisation en général (confrontations mondiales, pandémies, conquêtes, inventions scientifiques, etc.) Autant dire que la spécificité des cultures trouve ses fondements structurants dans l'histoire et la nature de leurs interrelations. « L'espace culturel où tel groupe demeure, travaille, vit et raisonne ou parle est l'espace des isomorphies. L'ensemble des relations fidèles réunissant les opérations et les éléments de chacun des espaces reconnus comme différents. Il n'habite pas son histoire ou sa religion ou ses mythes ou sa science ou sa technologie ou sa structure familiale, il niche dans les ponts qui font communiquer ces îles. La culture, sa culture, n'est plus espace ou des espaces qualifiés, elle est, précisément, l'espace des isomorphies entre ces espaces nommés ».

De la combinaison des différents éléments d'une définition du concept de « culture » présentés plus haut, il en ressort que les cultures sont des systèmes de significations et d'entendement qui ne sont ni clos, ni amorphes, ni stériles, ni immuables. De nature symbolique, ces systèmes doivent être pensés et effectivement saisis comme des processus par paliers graduels, moments variables et inégaux d'accès à l'intelligibilité commune ou à certaines combinaisons de sens. Cela n'exclut point la communication et l'inter - agissement entre les cultures. Au contraire, cette situation rend possible l'existence de zones de recouvrement (*over lapping*) et l'enrichissement mutuel (*cross- fertilization*). Plus encore, dans cette perspective, selon Balandier<sup>12</sup>, l'évolution des cultures est aiguillonnée par ces combinaisons, ces sédimentations continues, ces superpositions, ces échanges de sens qui tissent et tressent finement la trame de leurs interactions et créent une synergie entre dynamiques de l'intérieur et dynamiques de l'extérieur.

---

siècle, il enrichit ces données intellectuelles par une réflexion sensualiste sur la sagesse du corps (*Les Cinq Sens*, 1985). En insistant sur l'importance de la communication (parfois avec humour et brio, comme dans son analyse des *Bijoux de la Castafiore* de Hergé in *Hermès*, tome I), Michel Serres lui donne une fonction de transcendance par rapport à la science ou aux pratiques. Elle en est la condition de possibilité.

<sup>11</sup> Bastide, (Roger), « Acculturation », *Encyclopédie Universalis*, 1968, vol. 1, pp. 102-107.

<sup>12</sup> Anthropologue et sociologue français (Aillevillers, Haute-Saône, 1920). Il a profondément marqué l'étude des sociétés africaines contemporaines (*Sociologie actuelle de l'Afrique noire, dynamique sociale en Afrique centrale*, 1955 ; *Afrique ambiguë*, 1957), en étudiant notamment les phénomènes urbains (*Sociologie des Brazzaville noires*, 1955). Son œuvre relève d'une sociologie dynamique qui étudie les mécanismes de stabilité et d'instabilité, y compris dans les phénomènes peu visibles (*Sens et Puissance, les dynamiques sociales*, 1971 ; *Le Désordre : éloge du mouvement*, 1988) Il s'intéresse à la façon dont les configurations symboliques peuvent exprimer des conduites sociales (Anthropo-logiques, 1974) et aux mécanismes du pouvoir (*Anthropologie politique*, 1967 ; *Le Pouvoir sur scènes*, 1980).

Le Breton retrace la genèse sociale du mot et de l'idée de culture dans la langue française, du Moyen Age au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Le mot « culture » a une histoire et fait l'histoire. Pour qui veut comprendre le sens actuel du concept « culture » et son usage dans les sciences sociales, Le Breton recommande d'en reconstituer la genèse sociale, la généalogie. Il faut en repérer l'origine et l'évolution sémantique. Si l'on peut considérer le XVIII<sup>e</sup> siècle comme la période de formation du sens moderne du mot, en 1700, toutefois, « culture » est déjà un mot ancien dans le vocabulaire français. Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'évolution du contenu sémantique du mot doit peu au mouvement des idées et suit donc plutôt le mouvement naturel de la langue, qui procède, d'une part, par métonymie (de la culture comme état à la culture comme action), d'autre part, par métaphore (de la culture de la terre à la culture de l'esprit), donc de la civilisation. Il revisite les prises de position et les thèses héritées de Boas, de Malinowski, de Ruth Benedict, de Margaret Mead, de Linton et Kardiner, de Lévi-Strauss, traite des hiérarchies sociales et hiérarchies culturelles, présente une analyse croisée et bien nette de la culture dominante et culture dominée, délimite et caractérise les cultures populaires.

Nous poussons l'analyse et affirmons qu'elles ne sont isolées, décollées les unes des autres et immobilisées, neutralisées que pour les besoins de l'analyse froide du sociologue ou du chercheur. Disons clairement que les cultures ne seraient qu'une invention commode et confortable des sciences humaines... Clifford Geertz<sup>14</sup> ne parle pas de « culture » mais de phénomènes culturels et de la manière dont on peut les envisager. En réalité, la « culture » est tout simplement un lieu de convergence, un point de ralliement et d'intersection de plusieurs conceptions et de définitions. L'on ne peut en imposer une définition simple et non problématique dans la mesure où la culture se meut dans le champ, dans le domaine de tension et de difficultés permanentes<sup>15</sup>.

### *Définir le folklore*

Les notions ambiguës de folklore et de poésie populaire renvoient au préjugé littéraire. La voix et l'écriture sont les deux composantes de la poésie orale et écrite. Abandonnée, depuis un siècle et demi, à des spécialistes (ethnologues, sociologues,

---

<sup>13</sup> Denys Cuche, *La notion de culture dans les sciences sociales*, Coll. Repères, éditions La Découverte, 2004, 3<sup>e</sup> édition, 123 pages.

<sup>14</sup> Clifford Geertz est un anthropologue américain, dans ses travaux portant sur Java, Bali et sur le Maroc a analysé les cultures comme des systèmes de significations et souvent utilisé des modèles littéraires. Il a aussi contribué à l'étude du changement social dans le tiers monde en montrant la nécessité d'une connaissance anthropologique des sociétés où naissent les nouveaux États issus de la décolonisation (*The interpretation of Cultures*, 1973)

<sup>15</sup> Hall, (Stuart), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, 411 p, pp. 84-85



folkloristes ou dans une optique différente, linguistes), l'étude des faits de culture orale a permis d'accumuler une somme considérable d'observations en elles-mêmes peu contestables- et d'interprétations souvent mal compatibles, sinon contradictoires. Recherches et polémiques se sont déroulées à l'insu du grand public, en marge de ce que transmet l'enseignement général et sauf exceptions, dans la méconnaissance ou le dédain des praticiens de la littérature. Ce caractère confidentiel tient, autant qu'à la technicité et à la diversité des doctrines, à l'imprécision du vocabulaire employé, épaissi des stratifications qu'y déposèrent le Romantisme, le Positivisme, et ce qui suivit. C'est ainsi que l'étude en question s'est mal dégagée jusqu'ici des présupposés impliqués dans les termes de folklore ou de culture populaire : termes assez vagues et qui ne peuvent s'appliquer, partiellement, que subordonnés à une définition de l'oralité qui les dépasse en les englobant.

*Folklore*, créé en 1846 par W. J. Thoms, [*folk* ou peuple], et *lore*, vieux mot désignant un « savoir », référait à un ensemble de coutumes. Mais, il permettait le passage en anglais (et plus tard, dans le français, qui l'adopta), des idées de *Volksgeist*, d'où *Volkspoesie*, *Volksleid* (esprit, poésie, chanson du peuple), lancées entre 1775 et 1815 par Herder et Grimm. Ces appellations se maintinrent dans l'usage allemand jusque vers 1870, tempérées ou gauchies, il est vrai par celle de *Naturpoesie* (Grimm), « poésie de nature », anonyme, traditionnelle, « simple », « authentique », ainsi opposée aux produits d'une culture lettrée : exaltée par certains, mais en position de dominée. À la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le mot *folklore* s'est dédoublé, renvoyant d'une part à un concept assez vague, auquel plusieurs ethnologues déniaient toute valeur scientifique, de l'autre à des pratiques diverses de récupération des régionalismes et d'animation touristique. Encore, chez les savants qui utilisent le terme, la compréhension en varie-t-elle selon qu'ils en limitent l'emploi à des faits de langue ou lui font embrasser toute espèce de comportements et d'activités. C'est ainsi que le Dictionnaire de Leach, en 1949, ne donnait pas moins de 33 définitions différentes de *folklore*. Le folklore est une partie intégrante des traditions orales et historiques africaines. Retenons que le concept regroupe un ensemble assez large de traditions convenues et confortées par l'usage, par l'identification et par l'appropriation d'une communauté humaine homogène qui, au fil du temps, a forgé ses coutumes religieuses, chanté et rythmé ses poèmes, sa musique, sculpté ses arts statuaire, porté ses costumes et vêtements rituels lors des cérémonies paysannes, agricoles, pastorales, tribales. La tendance dominante actuelle consiste à prêter au mot l'acception la plus large,

dans la perspective sociologique d'un « folklore-en-situation », lequel, en son essence, est un procès de communication. Qu'il soit ou non objet de tradition, c'est là un caractère accidentel, quoique le fait folklorique apparaisse le plus souvent comme répétitif, et que ses composantes puissent se maintenir stables durant de très longues périodes.

### *Les noms du folklore*

Celui qu'on a fini par adopter a été inventé en 1846 par W. J. Thoms pour remplacer le terme de *popular antiquities*. Mais, le mot forgé par Thoms et auquel il existe plusieurs parallèles en anglais, soit avec la première partie des composantes, soit avec la seconde *-(folk-dance, folk-song, plant-lore)*, prête à confusion. *Folk* veut dire peuple ; *lore* veut dire connaissance, science. S'agit-il de la connaissance que nous avons du peuple, ou de la connaissance que le peuple a de la nature et du monde ? À ce deuxième sens, correspondait, par exemple, le *Folklore de France* de Sébillot, où l'on trouve décrites les conceptions que se fait le peuple français du ciel et de la terre, de la mer et des eaux, de la flore et de la faune, du peuple et de l'histoire. Ici, nous prendrons le terme d'origine anglaise dans le sens qui en fait un équivalent approximatif du mot allemand et néerlandais *Volkskunde* : étude, connaissance, science du peuple. Tout le monde peut comprendre à peu près ce que peuvent être les folklores religieux, cérémoniels, littéraires, musicaux, sociaux, juridiques, artistiques.

### *Les définitions du folklore*

Le folklore appartient, en effet, à cette catégorie de sciences, comme la sociologie générale et ses diverses disciplines telles que la science des religions, la politique, l'économie et comme la psychologie, puisque leur objet d'étude est un être vivant, qui, même s'il est soumis en théorie pure au déterminisme, est relativement libre et capable d'agir sur les rapports entre lui, comme individu, et les autres individus, ainsi que sur la contexture des groupes et sur leurs rapports. Au début, les faits folkloriques ont été observés, recueillis et analysés, ou plutôt évalués, d'une autre manière. On a vu déjà qu'en Angleterre, d'où le terme nous vient, on a regardé ces faits comme des « antiquités populaires », des erreurs et des opinions ridicules, caractéristiques du « commun », et du « vulgaire ». Auparavant, en France, on les avait englobés sous le nom de superstitions. On regarda les faits folkloriques comme des « témoins d'une période archaïque » ou « ancienne », autrement dit comme des survivances<sup>16</sup>. À partir des débuts de la Renaissance, grâce aux écrivains de toute sorte et aux poètes, puis sous l'influence de la Réforme, les conditions de vie du peuple proprement

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 20.

dit commencent à susciter l'intérêt, à apparaître dans les documents ; cette période a aussi laissé de nombreux livres de comptes et l'on voit se multiplier les livres de raison ; le contact entre les diverses classes de la nation devient plus intime ; bref, au XVI<sup>e</sup> siècle, se constitue une documentation vraiment folklorique<sup>17</sup>. Dans la plus grande partie de la France, la vie populaire est stabilisée au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>.

Avec Thoms, diverses limitations ont conditionné les premières définitions anglaises, de 1879 à 1913 : la science du folklore examine les choses qui sont les plus anciennes, les plus permanentes et les plus répandues dans les institutions humaines, les arts et les industries populaires ; le folklore recueille et compare les restes des anciens peuples, les superstitions et histoires qui survivent, les idées qui vivent dans le temps présent, mais ne sont pas de ce temps. À proprement parler, le folklore ne s'intéresse qu'aux légendes, coutumes, croyances du peuple. Le folklore étudie tout ce que le peuple croit ou pratique conformément à l'autorité de la tradition héritée et non à l'autorité de documents écrits ; le folklore est la science de la tradition ; et, en 1913, au point de vue historique, s'est donc adjoint rapidement le point de vue psychologique comparatif. Celui-ci prit même le dessus dans la définition admise officiellement par la Folk-Lore Society de Londres dans son Handbook de 1913: le folklore étudie tout ce qui constitue l'équipement mental du peuple en tant que distinct de l'adresse technique. Ce n'est pas la forme de la charrue qui attire l'attention du folkloriste, mais les rites qui sont pratiqués par le laboureur quand il la fait pénétrer dans le sol ; ce n'est pas la manufacture du filet ou du harpon, mais les tabous observés par le pêcheur quand il est en mer ou au milieu du fleuve Sénégal. Nous sommes alors en présence du renforcement de l'élément cérémoniel ou ritualiste, mais aussi de l'élimination du folklore toute la civilisation matérielle et, par là même aussi, les arts populaires, sauf dans la mesure où ils présentent un caractère magique.

Plus récemment, Miss Hull a étudié, de nouveau toutes ces définitions anglaises sans prendre parti autrement que par les cadres de son livre. Elle a rappelé que le folklore a été diversement défini dans son pays comme « une histoire des survivances », comme un « musée des pensées, des dits et des actes de nos ancêtres » ; comme « l'expression de la psychologie de l'homme primitif », formules qui, dans leur concision, ne veulent plus rien dire ; en tout cas, elle admet l'existence d'un « folklore occupationnel » et lui consacre son chapitre XV<sup>19</sup>. Bref, les folkloristes anglais ont maintenu jusqu'à maintenant, comme on peut le voir dans leur revue *Folk-Lore*, les cadres anciens, par exclusion presque totale de la technologie. Tout autre a été l'attitude des savants allemands et suisses, qui n'ont jamais

---

<sup>17</sup> Van Gennep, (A.), *Manuel de folklore français contemporain, Tome I, Introduction générale et première partie : du berceau à la tombe. Naissance-Baptême- Enfance-Adolescence-Fiançailles*, Paris, Editions Auguste Picard, 1943, 373 p, p. 5.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>19</sup> Miss Eleanor Hull, *Folklore of the British Isles*, London, Methuen, 1928, in-16, x-318 p. Cf. p. 1.

regardé le domaine intellectuel et le domaine manuel comme absolument indépendants, sinon même opposés. La formation du *Volkskunde* et la première tentative de constituer une science ainsi dénommée remontent à Heinrich-Wilhelm Riehl (1858), pour qui « le folklore était l'antichambre des sciences politiques et le livre des origines de la politique sociale ». Cette orientation resta sans effet et, dans tous les milieux universitaires, la *Volkskunde* fut d'abord rattachée, d'une part, à l'histoire des mœurs et des coutumes germaniques et médiévales, d'autre part, à la linguistique et à la dialectologie. Pour les définitions relativement anciennes, il suffit de renvoyer aux publications des années 1910, 1931 sur l'histoire du folklore allemand, et de rappeler que, comme ce terme de *Volkskunde* a, lui aussi, donné lieu à maintes discussions, on a proposé de le remplacer par *Volkstumkunde*, entre autres termes<sup>20</sup>.

Dans l'histoire des définitions du folklore en Italie, on peut distinguer trois périodes, dont la première se rattache, par la collection des contes, légendes et chansons populaires seulement, à la période dite romantique en France et en Allemagne. Mais bientôt le domaine du folklore fut étendu à toutes les manifestations de la vie populaire, non seulement littéraires et musicales, mais aussi cérémonielles, technologiques et artistiques, par le Sicilien Giuseppe Pitrè ; son mouvement s'étendit de proche en proche à toutes les provinces. Pitrè donnait au mot « traditions » exactement le même sens, très étendu, que Sébillot, dont il fut l'ami.

La deuxième période est caractérisée par l'action de Lamberto Loria, qui fit des voyages d'exploration dans l'Europe du Nord, en Asie, dans les Indes néerlandaises, puis dans l'Afrique orientale, et considéra à la fin de sa vie que le folklore italien devait s'intéresser mieux que dans le passé aux formes plus ou moins primitives de la vie matérielle. À la troisième période, l'on assiste à un changement de nom : apparaissent alors les *Tradizioni popolari*. En fait, malgré ces changements de nom, il n'y a aucune différence de concept central de l'une des trois périodes à l'autre, et la définition donnée en 1923 par Raffaele Corso reste valable pour l'Italie, où la vie rurale est toujours encore plus développée que la vie urbaine, même en Lombardie: les diverses définitions du folklore, dit-il, sont le résultat de tendances et de méthodes, de doctrines et de systèmes différents qui prétendent épuiser le contenu de la science<sup>21</sup>. Dans les autres pays de l'Europe, les définitions coïncidèrent plus ou moins avec celles qui avaient été proposées en Angleterre, en France et en Allemagne, soit en partant du terme Traditions populaires (Portugal,

---

<sup>20</sup> Van Gennep, (A.), *op. cit.*, p. 23-24.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 26-27.

Espagne, Suisse romande), soit en se servant du germanique *Volkskunde* (Belgique flamande, Pays-Bas, Suisse alémanique), soit, et ceci plus récemment, en adoptant et en naturalisant l'anglais *Folklore*.

En France, la première période, dite si l'on veut des précurseurs, se distingue des suivantes par l'absence de ce qu'on nomme aujourd'hui une méthode d'enquête. Jusqu'à Descartes, il ne vint à l'idée de personne de contrôler les témoignages ; jusqu'à Linné, il était possible de classer la multiplicité des apparences dans un cadre stable et conformément à une hiérarchie des fonctions. Appliquant cette constatation au folklore français en tant qu'étude synthétique des mœurs et coutumes, nous voyons Rabelais dresser un catalogue sans descriptions des jeux enfantins et populaires, Villon et l'auteur anonyme de la *Friquassée* combiner des dictons, non pas selon leur sens interne, mais selon leur sonorité et leurs possibilités versificatrices. Une deuxième période, également dite de précurseurs, se manifeste selon deux directions : l'une *historique*, qui persista jusque vers les débuts du XX<sup>e</sup> siècle et pourrait être dite des « Antiquaires » en ce que ces représentants cherchaient à établir un raccord entre la civilisation de leur temps et celle de l'antiquité classique ou nationale, encore mal connues d'ailleurs. Et l'autre *théologique*, en ce que les curés et membres de divers ordres monastiques tentèrent d'éliminer du catholicisme certaines croyances et pratiques regardées tantôt comme des restes du paganisme et des hérésies, tantôt comme des déviations et des dégénérescences introduites par les « rustres » dans la religion supérieure définie et imposée en haut lieu et successivement à tous les degrés hiérarchiques de l'Église<sup>22</sup>. Les premiers folkloristes proprement dits, Dulaure et ses amis de l'Académie celtique, n'éprouvèrent pas le besoin de donner un nom particulier à l'étude des mœurs et coutumes françaises : elle faisait partie pour eux de l'étude des mœurs et coutumes universelles, avec cette nuance normale qu'il convenait de chercher dans quelle mesure elles manifestaient un caractère « gaulois » ou « celtique »<sup>23</sup>.

Dans le domaine littéraire, si l'étude méthodique des contes et des légendes n'est que tardive, celle des dictons et proverbes est, au contraire, beaucoup plus ancienne et a constitué une discipline longtemps restée autonome sous le nom de *parémiologie*. On constate que les folkloristes n'ont pas étudié les proverbes et dictons pour eux-mêmes, en tant que manifestations spéciales du pouvoir imaginaire et verbal du peuple, mais seulement dans leur rapport avec tels ou tels phénomènes extérieurs : météorologie ;

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.31.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 32.

maladies ; famille ; tendances morales ; situation sociale. Ainsi, la parémiologie n'apparaît dans leurs ouvrages que comme un accessoire, alors que, d'autre part, les parémiologistes spécialisés n'ont pas cherché à discerner le rapport entre leur sujet d'étude et le folklore général. On peut en dire autant d'une autre section de la littérature fixée, celle des surnoms, sobriquets et blasons populaires : onomastique. Mais, cette étude touche aussi à toutes sortes de croyances, d'évaluations sociologiques et de coutumes fortement ancrées dans de petites localités, des pays ou des régions. Les chansons populaires, quant à elles, trouvent leur achèvement dans celle de Rolland ; mais, celle-ci n'eut que peu de succès d'autant plus que cette collecte et cette propagande en faveur des chansons populaires furent faites en vase clos, dans un milieu restreint de spécialistes. Car, en ce temps, existait encore le préjugé qu'écrire et travailler pour ce qu'on nomme le grand public était s'abaisser.

Ceci explique que l'étude d'un autre domaine du folklore, celui des croyances populaires dédaigneusement traitées de « superstitions » n'ait été admise que tard dans les milieux scientifiques ; si elle l'a été, c'est surtout à la psychologie, science relativement nouvelle aussi, qu'elle le doit. Il est vrai que ces croyances et observances ont d'abord été décrites par des prêtres, non en vue d'une étude « objective », comme nous le faisons maintenant, mais dans un but avoué, et officiellement encouragé, de destruction. Cette conception théologique fut, chose curieuse, maintenue par la Révolution et même élargie au point de nommer « superstitions » aussi toutes les activités sans exception d'un caractère religieux. À ce moment, le catholicisme tout entier, sinon le christianisme théorique et le déisme, furent rangés dans la même catégorie que les croyances, actes et coutumes rejetés de l'Église par les théologiens.

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on se rendait compte de l'insuffisance des définitions et des programmes du folklore purement littéraire et religieux et on lui adjoignait l'étude des objets, des techniques et des arts populaires<sup>24</sup>. L'élément fondamental pour tous ceux qui ont tenté une définition générale du folklore en partant de leur province fut la tradition orale. Cet appel à la tradition orale et localisée fut diversement apprécié par les préfets de

---

<sup>24</sup> *Ibidem*. L'étude méthodique des maisons rurales (façades, plans, construction), apparaît en 1894, par l'enquête d'Alfred de Foville. Celle du mobilier paysan, d'abord entre les mains des collectionneurs et des marchands d'antiquités, n'a été systématisée que depuis l'autre guerre. Celle de la poterie rurale est encore à construire scientifiquement ; il en est de même de celle de la danse ; celle de l'alimentation, commencée par l'Encyclopédie du XVIII<sup>e</sup> siècle, poursuivie par la Réforme sociale et reprise ces temps derniers, appartient plutôt à la science économique, mais touche au folklore par certaines modalités d'usage (mets cérémoniels) et de confection (cuisine rurale). Bref, si l'on considère l'histoire en France de chacune des sections de ce Manuel, on constate que les dates de départ ont été très différentes, que les faits folkloriques qui ont intéressé le plus tôt et le plus souvent sont ceux d'ordre psychologique et littéraire, et surtout que fort peu de savants ont tenté d'établir les rapports des diverses sections entre elles pour donner au folklore français une constitution organique. C'est évidemment cette spécialisation des divers folklores dans l'une ou l'autre, rarement dans plusieurs sections de notre science, qui a imposé aux définitions qu'ils ont proposées des limitations devenues inadmissibles à la fois du point de vue théorique et du point de vue pratique, p. 37.

l'Empire ; quelques-uns la trouvèrent certainement ridicule, puisque, dans toute la série, il n'y a qu'une trentaine de volumes qui nous servent pour le folklore de points de repère. La plupart de ces préfets étaient étrangers à leur département. Puis vinrent Gaidoz, Sébillot, Blémont et d'autres pour tenter de donner au folklore une définition qui, rattachée à celle des Anglais, pût cependant répondre aux conditions françaises. La plupart des définitions françaises qui furent proposées entre 1880 et 1914 n'ont plus guère qu'un intérêt rétrospectif, et d'autant plus qu'elles procèdent par énumération. Voici celle de Sébillot en 1886 : « La nouvelle science peut être définie : une sorte d'encyclopédie des traditions, des croyances et des coutumes des classes populaires ou des nations peu avancées en évolution, avec les répercussions réciproques de la littérature orale et de la littérature cultivée. C'est l'examen des survivances qui, remontant parfois jusqu'aux premiers âges de l'humanité, se sont conservées, plus ou moins altérées, jusque chez les peuples les plus cultivés ».

Quinze ans plus tard, il ajoutera : « Dans le premier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, on a essayé, avec une ardeur et une continuité jusqu'alors inconnues en France, de recueillir non seulement la littérature orale, dont les principaux éléments sont les contes, les chansons, les devinettes, les proverbes et les formulettes, mais aussi les légendes dont la forme est moins fixe, les superstitions, les préjugés, les coutumes, en un mot les idées populaires de toute nature, que, faute d'un meilleur terme, on est convenu de désigner sous le nom élastique de Folklore. Élastique est, en effet, le mot qui convient ; toutes les tentatives qu'on a faites, en divers pays, pour serrer notre science et sa définition dans des cadres trop stricts ont échoué. C'est sans doute pour lui laisser un certain jeu que Saintyves en a proposé une autre que nous donnons avec son contexte : « Le folklore étudie la vie populaire, mais dans la vie civilisée ; la littérature populaire suppose une littérature savante, comme le droit coutumier suppose un droit écrit. Le folklore est en réalité une étude de la mentalité populaire dans une nation civilisée. Le folklore est la science de la culture traditionnelle dans les milieux populaires des pays civilisés ; ou encore : le folklore est la science de la tradition chez les peuples civilisés et principalement dans les milieux populaires. Ainsi convergent à un même terme la détermination de l'objet du folklore et la définition de son point de vue propre. Folklore: étude de la culture matérielle et intellectuelle dans les classes populaires des pays civilisés »<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

Les mots dangereux dans cette définition sont ceux de « civilisation » et de « civilisés », sur le sens desquels ni les ethnographes, ni les sociologues ne sont d'accord, et d'autant moins que l'on a tenté pendant et après la Seconde Guerre mondiale de distinguer la culture de la civilisation. Le critérium employé par Saintyves pour distinguer les civilisés et des non-civilisés ou primitif est l'usage de l'écriture, critérium que les ethnographes ont abandonné depuis longtemps, non seulement parce qu'il est uniquement formel, mais aussi parce que les recherches sur place les plus récentes dans des tribus dites « sauvages » ou prétendues non civilisées ont prouvé l'élaboration d'organisations sociales qui sont aussi complexes, aussi commodes et aussi viables que les occidentales, quoique sans écriture. On pourrait aussi établir une définition par la méthode des éliminations progressives et ne plus donner qu'au résidu le nom particulier de folklore. C'est ce qu'a tenté André Varagnac, qui, d'une manière générale, regarde le folklore, et avec raison, comme une science sociologique avant tout. Il commence par éliminer du folklore la vie spécifiquement ouvrière, la limitation aux survivances, la tradition comme critérium essentiel du folklore, la distinction d'après les classes sociales, tout ce qui, dans le travail, est basé sur la science et non sur la tradition orale, disons l'expérience non scientifique, les lois écrites et les codes, et conclut : le folklore, ce sont les croyances collectives sans doctrine, des pratiques collectives sans théorie.

Nous sommes d'accord avec cette définition, mais elle passe sous silence, sans les résoudre, les principales difficultés du problème terminologique, puisqu'elle remplace « populaire » par « collectif », élimine du folklore la notion de peuple, qui est essentielle, et de cette manière ne distingue plus notre science des autres sciences sociales ou sociologiques, auxquelles toutes ces évaluations s'appliqueraient également si l'on tient compte, non pas seulement des peuples « civilisés », mais de tous les peuples du globe. À bien prendre, André Varagnac réassimile le folklore à l'ethnographie ou ethnologie, ce que précisément on avait tenté, et on tente encore, d'éviter.

En gros, ces traits définitoires s'appliquent à toute poésie orale, et la perspective méthodologique des folkloristes contemporains pourrait servir à son étude, dans la mesure où ils s'efforcent de surmonter l'opposition entre ce qui apparaît et ce qui se reproduit, entre l'actuel, le réalisable et le possible. Nous constatons la même ambiguïté dans l'adjectif *populaire*, combiné avec des termes comme *culture*, *littérature* ou, plus spécialement, *poésie* et *chanson*. Renvoyant à un critère approximatif d'appartenance, le mot ne conceptualise rien : plutôt qu'une qualité, il signale un point de vue, singulièrement



brouillé dans le monde où nous vivons. Mode de transmission du discours culturel ? Rémanence de traits archaïques, reflétant plus ou moins bien une personnalité ethnique ? Référence à la classe des dépositaires de ces traditions ? Référence à des formes, supposées spécifiques, de raisonnement, de parole, de conduite ? Aucune de ces interprétations n'est tout à fait satisfaisante : pourtant, elles renvoient ensemble à une réalité indubitable, quoique floue. On constate, en effet, dans la plupart des sociétés (dès qu'elles sont parvenues au stade d'évolution où se constitue un État), l'existence d'une bipolarité engendrant des tensions entre cultures hégémoniques et cultures subalternes. Ces dernières exercent une fonction historique forte, celle d'un rêve de désaliénation, de réconciliation de l'homme avec l'homme et avec le monde ; elles donnent sens et valeur à la vie quotidienne. Au demeurant, ceci n'implique pas qu'elles s'identifient à ces « traditions populaires » dont on a fait en notre temps un objet muséologique. De telles tensions, repérables dans l'histoire occidentale depuis l'Antiquité, prirent à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle tant d'acuité qu'un divorce complet s'opéra, sur le plan des connaissances, des mentalités, du goût, de l'art de vivre et des rhétoriques, entre la classe dirigeante et les autres. On assiste à une dérive et à un lent naufrage des cultures populaires européennes entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>.

L'histoire de la poésie orale ne saurait négliger cet aspect du réel. Rien pourtant n'autorise à identifier *populaire* et *oral*. En tant que lieu et moyen d'articulation des phonèmes, la voix porteuse de langage n'est rien d'autre en effet que le déguisement d'une écriture première : c'est ainsi que durant trois millénaires, l'Occident « s'entendit parler » dans la substance phonique<sup>27</sup>. La communication vocale remplit, au sein du groupe social, une fonction extériorisatrice. Globalement, elle fait entendre le discours, grave ou futile, qu'une société se tient sur elle-même afin d'assurer sa perpétuation... et dont la poésie orale n'est que l'un des modes. Aucun discours n'est neutre et celui-ci moins que d'autres qui tendent (sous le masque, souvent, de ce ton de chasteté incolore qui donne apparence de profondeur aux moindres platitudes), à formuler les « lois » d'un comportement social, dénommées aujourd'hui stratégies, et peut être en cela joue le jeu d'une nostalgie honteuse, d'une remontée mythique dans le temps, non moins que d'un appétit de pouvoir<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 22-23.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 41.

*Le lieu du débat*

Plusieurs raisons militent en faveur de cette limitation à l'étude de la poésie orale. L'état des recherches, l'élaboration théorique des matériaux recueillis diffèrent beaucoup, en qualité, en quantité, en méthode, selon les secteurs de cette littérature : deux ou trois genres ont été privilégiés depuis un demi-siècle, le conte, le proverbe, l'épopée, sans du reste aucune justification de ces choix que les présupposés des divers chercheurs. Depuis que P. Sébillot créa, en 1881, l'expression de littérature orale. Elle désigna tour à tour, dans un sens étroit, chez les ethnologues, une classe de discours à finalité sapientielle ou éthique ; et, dans un sens large, chez les rares historiens de la littérature intéressés par ces problèmes, toute espèce d'énoncés métaphoriques ou fictionnels, dépassant la portée d'un dialogue entre individus : contes, comptines, facéties, et autres discours traditionnels, mais aussi les récits d'anciens combattants, les vantardises érotiques, et tant de narrations fortement typées, tissées dans notre parole quotidienne. Sur la même lancée, Christiane Seydou avance que pour de nombreuses cultures, « en dépit de l'étymologie du terme même de littérature, on est autorisé à parler de littérature orale. Car toute parole qui répond à une volonté d'expressivité et dépasse les simples exigences de la dénotation ou de la communication est déjà littéraire ; récitée, déclamée, rythmée, psalmodiée, chantée, soutenue par un accompagnement musical ou gestuel, elle se trouve magnifiée et rehaussée au rang d'art : art du verbe si complexe et si complet que l'écriture, bien loin de lui assurer une promotion, ne peut que l'appauvrir, l'affadir en rétrécissant les dimensions de son champ. Il est vrai que ce que l'écriture fait perdre au verbe, elle le fait gagner à la démarche de la pensée en favorisant l'abstraction et la rigueur du raisonnement logique. Aussi verrons-nous s'établir un clivage entre la littérature orale et la littérature écrite suivant précisément cette double tendance : la littérature orale restant l'apanage des maîtres du verbe que sont les griots et l'écrite devenant le privilège des maîtres de la pensée que sont les marabouts et les docteurs de la loi. La distinction entre la littérature peule orale et l'écrite ne répond donc pas à une simple commodité de présentation<sup>29</sup> ».

En tous les cas, la littérature indigène est une production essentiellement orale et elle se subdivise en deux branches bien nettes : une richesse impressionnante en légendes qui sont des apologues d'une psychologie très incisive et d'une moralité décapante et de bons sens, une multitude de proverbes dignes éléments constitutifs d'une sagesse africaine et un fonds permanent vigoureux, voire ancien, qui comporte des chants historiques, des

---

<sup>29</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér. B, n°1, 1973, p. 178.

chants de guerriers, funéraires, religieux, satiriques, apologétiques, de contes ou légendaires et amusants. Toute culture, on le sait, possède son propre système passionnel dont on perçoit, à des marques sémantiques plus ou moins dispersées, mais spécifiques, les configurations de base dans chacun des textes qu'elle produit. Le texte poétique oral paraît être celui où les marques sont les plus denses. Les chants et les poèmes dédiés aux vaches, aux ovins donnent une image exacte des caractéristiques culturelles des Fulɔe qui, ne recourant nullement à la création plastique, utilisent la littérature orale pour s'exprimer et divulguer leurs représentations essentielles. Cette littérature faite de poèmes bucoliques, d'épopées, de contes, de satires, raconte les destins des hommes, recueille leurs sentiments, les formule pour en émouvoir plus d'un. Les rimes ainsi que les rythmes de leur langage répondent valablement aux exigences sociales et esthétiques que l'on retrouve dans les applications créatives sur l'art du métal, de la terre et celui du bois<sup>30</sup>.

La poésie orale donne, parfois, l'impression de coller plus étroitement que le conte à ce que l'existence collective comporte, à un niveau profond, de plus répétitif. Il en résulte une redondance particulière et une moindre variété dans les thèmes. Même ainsi limité, le champ reste immense : plutôt rassembler que découvrir ; regrouper dans une perspective unifiée, que de se lancer dans une ambitieuse synthèse ; au-delà même des trésors accumulés par les ethnographes dans leurs enquêtes en milieu de civilisation traditionnelle, le matériel à embrasser est virtuellement infini. Force est de procéder par des sondages, en prélevant, à la manière des prospecteurs, des « carottes » en terrains préalablement choisis sur des critères de rendement probable<sup>31</sup>. La plupart des ethnologues adoptent, sans se poser à cet égard de question théorique, un classement aux critères assez flous : mythes, contes, légendes d'une part ; proverbes, devinettes, formules rituelles de l'autre, épopée et chansons. En Afrique, on y ajoute habituellement les généalogies, les devises, les discours coutumiers. Il s'agit en fait d'un bric-à-brac terminologique, dénué de valeur critique, et rarement employé sans approximation<sup>32</sup>.

Nous avons limité notre champ d'étude et de prospection dans les espaces culturels de la vallée du fleuve Sénégal, au Jolof et à la Haute Casamance. C'est le domaine par excellence du mode d'être et de comportement des pasteurs nomades, autrement dit du *pulaagu*. L'autre restriction concerne les différentes figures culturelles sur lesquelles nous concentrons l'attention et l'ouïe : les *almuuɔe ngay* (lettrés musulmans), *beytooɔe* (poètes

---

<sup>30</sup> Delange, (Jacqueline), « L'art peul », *Cahiers d'études africaines*, volume 4, n°13, 1963, p. 5.

<sup>31</sup> Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 46.

<sup>32</sup> *Idem.*, p. 48.

musulmans), *jabbaaji* (artistes et musiciens fulɓe), *mbiruuji* (lutteurs), *coolooji* (troubadours).

### *Faire l'inventaire*

Les sociétés africaines élaborèrent des cultures au cours de leur histoire et firent de la voix humaine l'un des ressorts du dynamisme universel et le lieu générateur des symbolismes cosmogoniques, mais aussi de tout plaisir. Mamby Sidibé a raison de soutenir que dans la région de Bobo-Dioulasso, la littérature orale est généralement beaucoup plus riche qu'on ne le pense, en particulier chez les Tagoua et autres populations de la région. Chez ces populations, le sens musical est très développé et très élaboré, notamment chez les Senoufo, Nanergué, Gouin, Turka, etc. Les musiciens indigènes font des improvisations qui dénotent une véritable finesse d'esprit d'invention et de créativité. Leur répertoire est enrichi et diversifié, selon les aires culturelles et les ethnies, par des chansons épiques, bachiques, champêtres, amoureuses, funèbres. Ces chansons vont du banal au sublime, suivant leur cadre et leurs personnages. Ainsi, nous avons des chansons inventées pour célébrer et honorer les chefs d'une seule famille, et beaucoup d'actes et de faits du vécu quotidien donnent lieu à des performances élogieuses ou injurieuses : traits de bravoure, de sang-froid, de bonté ou de méchanceté, de lâcheté, de trahison, de forfanterie, etc. L'occupation européenne a aussi contribué à la naissance de chansons rappelant à la fois les deux périodes opposées du pays : anarchie sanglante du passé, prospérité et sécurité imposées par les Français. Les funérailles ont donné naissance à tout un répertoire de chansons élogieuses pour les défunts, à des mélodies traînantes, mélancoliques.

La part du folklore local n'est pas négligeable ainsi que celle des sentences qui sont souvent d'une justesse surprenante. Les devinettes sont savourées dans les réunions, pendant la nuit, car un préjugé tenace défend d'en parler, ou plutôt d'en abuser pendant la journée<sup>33</sup>. Zumthor entend par culture, selon une opinion assez générale, un ensemble - complexe et plus ou moins hétérogène, lié à une certaine civilisation matérielle- de représentations, comportements et discours communs à un groupe humain, dans un temps déterminé et dans un espace délimité. Du point de vue de son usage, la culture apparaît comme une faculté, chez tous les membres du groupe, de produire des signes, de les identifier et de les interpréter de la même manière ; elle constitue ainsi le facteur d'unification des activités sociales et individuelles, le lieu possible d'une prise en mains,

---

<sup>33</sup> Sidibé, (Mamby), «Contribution à l'étude de l'histoire et des coutumes des indigènes de la Région de Bobo-Dioulasso, (Haute-Volta)», *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°64, janvier-juin 1927, pp. 54-71.

par les intéressés, de leur destin collectif. Les cultures africaines, cultures du verbe, aux traditions orales d'une incomparable richesse, répugnent à ce qui brise le rythme de la voix vive. Dans de vastes régions, à l'est et au Centre, la poésie et le chant constituent les deux genres artistiques exclusifs pratiqués par les autochtones.

Le Verbe, force vitale, vapeur du corps, liquidité charnelle et spirituelle se répand dans le monde auquel il donne vie, dans lequel toute activité repose sur lui. Dans la parole s'origine le pouvoir du chef et de la politique, du paysan et de la semence. L'artisan qui façonne un objet prononce et souvent chante, les paroles fécondant son acte (voir les captifs *maccuwæ* et les *maabuwæ* tisserands qui font des incantations = *hoζζorde* avant de s'installer dans leur machine à tisser). Verticalité lumineuse jaillissant des ténèbres intérieures, mais encore marquée de ces traces profondes, le mot proféré par la Voix crée ce qu'il dit. Il est cela même que nous nommons poésie. Mais aussi, il est mémoire vivante, à la fois pour le groupe, dont le langage constitue l'énergie ordonnatrice. Dans les sociétés précoloniales, la louange du chef contribuait à maintenir l'identité de son peuple : on en confiait la pratique à des spécialistes ; les formes en définissaient des genres poétiques reconnus<sup>34</sup>.

### *Formes et genres*

La voix n'a, de sa fonction primitive, presque rien perdu dans les traditions religieuses au sein desquelles, du reste, se constituèrent et se maintiennent plusieurs formes de poésie orale. Dans la relation dramatique, en effet, qui confronte au sacré *l'homo religiosus*, la voix intervient, de manière radicale, à la fois comme puissance et comme vérité. Comme puissance : voix au souffle de laquelle se réalisent les formules magiques et qui, dans la transe, chasse hors de lui l'initié en proie à son dieu : *voudou* antillais, *macumba* brésilienne, mais aussi bien rites des *Shakers*, aux Etats-Unis du XIX<sup>e</sup> siècle, des *Chlustes* en Russie tsariste et, de manière moins véhémement, dans les mouvements charismatiques européens. Comme vérité : non seulement moyen de transmission d'une doctrine ; mais, dans son vécu, fondatrice d'une foi. La prédication des Églises instituées en offre un exemple affaibli. L'effet le plus fort en éclate dans la marginalité : chez les convertisseurs illuminés, les hérésiarques errants comme, aujourd'hui encore, les prêcheurs sauvages, hantant les côtes du pays *yoruba*, au Nigeria, ou les *folk preachers* noirs

---

<sup>34</sup> Homi, (K. Bhabha), *op. cit.*, p. 63.

américains, dont B. A. Rosenberg étudia l'art oratoire, qu'il rapproche de celui des chanteurs épiques.

La poésie orale est apte à assumer des fonctions analogues. La plupart des cultures possèdent ou ont possédé une poésie orale (généralement, des chansons) destinés à soutenir, en l'accompagnant, l'exécution d'un travail, surtout s'il est fait en groupe. En Afrique, toute tâche manuelle s'accompagne normalement de chant. Dans les sociétés traditionnelles, cette poésie a valeur rituelle ; le travail devient danse et jeu, il engendre une passion ; le chant y engage, avec l'énergie du verbe, la puissance propre de la voix. Parfois très élaborée, ailleurs réduite à des formes brèves et répétitives, cette poésie exerce une fonction double : elle facilite, en le régularisant, le geste de la main, mais aussi elle contribue à désaliéner l'ouvrier qui, en chantant, se concilie la matière travaillée, et s'approprie ce qu'il fait (captifs tisserands *sa<sup>o</sup>o<sup>w</sup>e* de Bargny, Dakar, Saint-Louis, Louga, etc.)<sup>35</sup>. Fictivement s'inversent les relations apparentes : le travail semble n'être plus que l'auxiliaire du chant, dans les corvées collectives de paysans ou d'artisans indigènes, dans les chœurs des payeurs de *fifire* du Fuuta Tooro.

Tantôt, le poème constitue l'un des aspects du travail même, ainsi les chansons de semailles, de moisson, de vendange ; tantôt, son usage représente le privilège d'un groupe professionnel fermé. Si le contexte culturel valorise hautement ce groupe, sa poésie professionnelle peut devenir, dans la société en cause, un art majeur : ainsi, les éloges de bovins, chez les Tutsi du Rwanda ou les Peul du Mali, peuples pasteurs et guerriers pour qui la possession de troupeaux indique la noblesse de l'homme. Plus souvent, c'est au contraire de la relative marginalisation du groupe que ses chansons de travail semblent tirer leur vigueur : ainsi, au Fuuta (les chants *naale* des captifs avec la servitude, la traite négrière jusqu'à l'affranchissement généralisé), en Europe, entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, les chants de soldats, de marins, de bergers ; en Amérique du Nord, de cow-boys<sup>36</sup>.

Oralité spécifiquement féminine dans le *naale* des captives : distinction des sexes dans la pose de la voix : jeux d'intonations, ellipses, chutes libres, rejaillissements, errances érotisées harmonisant le « papotage », parole sans mémoire ni sujet, lieu de plaisir impuni, moins expression de quelque réalité autonome, que prise de corps, désir vacant, accédant ainsi à la communicabilité, hors dessein. Ou bien la « litanie », incantatoire,

---

<sup>35</sup> Beurnier, (Reine), « Artisans et artisanes de Saint-Louis du Sénégal », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, n°4, décembre 1937, pp. 279-300. L'auteur nous les révèle dans leur milieu naturel, dans leur atmosphère ancestrale, complètement différente, matériellement et moralement de celle de 1937, dans la ville de Saint-Louis où la pure tradition s'est perpétuée, où le présent demeure encore identique au plus lointain passé.

<sup>36</sup> Homi, (K. Bhabha), *op. cit.*, pp. 87-89.

réitération ritualisée, éternel recours inavouable à une toute puissance de l'autre en même temps qu'exténuation du langage et de ses mensonges. En profondeur, la plongée, l'essor puis l'arrachement signifient pour la femme le passage du silence à la parole. Cet élan du corps qui lâche tout et qu'elle s'expose, est entièrement présent dans sa voix. L'écho d'un chant très ancien y résonne, antérieur aux interdictions de la loi, antérieur peut-être au langage même : c'est pourquoi, si spontanément, elle chante. Côté males, on alléguerait inversement le « baratin » de l'approche amoureuse, usant avec rouerie des nuances vocales et des ambiguïtés du vocabulaire. Langage d'homme, langage de femme: ces spécifications restent d'ordre virtuel, mais très général, et bien des cultures les ont exploitées à leurs propres fins.

Il est vrai que la spécialisation de certains genres poétiques selon les sexes découle, le plus souvent, de la coutume professionnelle : en Afrique ou chez les Indiens Pueblo, les chansons rythmant le pilage du mil sont, en fait et de droit, chansons de femmes. Cette coïncidence n'explique pas tout. Dans les villages africains, la population féminine forme une communauté de vie et de travail très stable, possédant son trésor propre de chansons : chants de travail, mais aussi chansons de mal mariée, chansons destinées à accompagner la danse des hommes, chants des rituels féminins, chansons taquines, improvisées et d'usage interne au groupe, comme les moqueries que l'on s'adresse entre coépouses. Divers interdits, inégalement respectés en pratique, interviennent, dans plusieurs sociétés, pour maintenir cette répartition des tâches poétiques. C'est en vertu de croyances religieuses peut-être liées à des rites de fécondité que l'antique *harawi* inca était confié aux seules femmes, que souvent leur est réservée la fonction de chanter le lamento des morts. Des convenances politiques impérieuses leur refusent, dans certaines ethnies d'Afrique occidentale et au Rwanda, le droit d'exécuter les chants relatifs aux détenteurs du pouvoir : généalogiques, panégyriques ou guerriers. Ailleurs, c'est une coutume sociale, devenue aléatoire : ainsi, la poésie orale gauchos est exclusivement masculine au Brésil, en Uruguay, en Argentine ; elle ne l'est pas au Chili<sup>37</sup>.

Si la louange s'adresse au chef, elle exalte le Pouvoir (Kumba Suuko et Amadu Muktar, *almaami* du *Laaw*). Le panégyrique est l'un des genres poétiques les plus répandus dans les sociétés à État, en Afrique, en Océanie, l'était dans l'Amérique précolombienne où la propagande de l'Inca en imposait les thèmes. Riche de stéréotypes et généralement lié de façon stricte par des règles quasi rituelles, ce type de poème revêt,

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 90-91.

dans les sociétés traditionnelles, des formes référant au passé du groupe, et plus ou moins apparentées à l'épopée : chants d'auto-louange d'un guerrier vantant ses propres hauts faits réels, présumés ou fictifs ; généalogies africaines, amplifiées au Rwanda en poèmes dynastiques si exactement transmis et permettant d'en remonter l'origine jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle... Cette veine n'est pas épuisée : chansons patriotiques, partisans ou protestataires. La même fonction s'exerce avec agressivité dans les poèmes guerriers dont on peut distinguer trois espèces, d'extension universelle : l'incitation au combat, l'éloge des combattants passés et le chant destiné à soutenir l'action dans la bataille. Les deux premières jouèrent, dans les sociétés traditionnelles, un rôle culturel considérable : au Rwanda, formation militaire des jeunes, chez les Zoulou, depuis le règne de Chaka.<sup>38</sup>

Les chants de chasse des peuples africains, amérindiens, asiatiques, s'y apparentaient de près, exaltant la valeur morale, la séduction du péril, la puissance imprévisible de l'adversaire et de la nature : scandant la préparation ou la conclusion des grandes expéditions collectives, accompagnés de danses, voire de mimes, transformant en spectacle les réunions des sociétés cynégétiques ou les funérailles d'un chasseur illustre. L'instinct de conservation sociale n'est pas moins, quoiqu'implicitement, à l'œuvre dans les formes, plus rares, de poésie orale narrative contant quelque événement passé, qui jadis importa pour la communauté, ou dans les formes gnomiques, fréquentes chez les sociétés traditionnelles, où elles contribuent à la transmission du savoir commun : dans les campagnes européennes encore, tant de dictons rimés et rythmés sur le temps qu'il va faire. Les dynamismes sous-tendant ces stratégies de défense et d'affirmation collectives se nuancent ou s'infléchissent dans la poésie orale religieuse.

Celle-ci embrasse les variétés de chant rituel : en Occident, les liturgies chrétiennes et juives, dont l'exécution orale est soutenue par une transmission écrite, souvent ancienne ; de même, le chant coranique ; ailleurs, les hymnes hindous et bouddhiques ; dans les cultes africains, les chants et danses célébrant les grandes divinités ou accompagnant initiations, circoncisions, excisions ; les incantations mélanésiennes, celles, jadis, des chamans mongols ou amérindiens ; les chants parfois très brefs provoquant la transe ou provoqués par elle<sup>39</sup>. Seconde espèce : les prières chantées, cantiques, poésie de confortation ou d'adoration, d'usage privé ou public et non spécifiquement cérémoniel. Ainsi, en pays d'Islam, les longs poèmes homilétiques dont certains ont pénétré jusqu'au cœur de l'Afrique, comme le célèbre Chant de *Bagauda hawsa* ; ainsi, en Éthiopie, les

---

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 95.



*gene* coptes, brefs et allusifs, fruits d'un art sophistiqué, exigeant une longue et savante initiation. Toutes les églises chrétiennes possèdent une vaste gamme de cantiques, d'origine littéraire ou folklorique, généralement diffusés par l'écriture, mais d'emploi exclusivement oral. En Afrique, depuis les indépendances, un louable effort d'adaptation des pratiques indigènes a permis aux Missions de créer ainsi une poésie de bonne qualité musicale et même chorégraphique. On sait le rôle du chant dans les mouvements charismatiques; dans les rassemblements religieux porteurs de revendications sociales, comme celui du prophète congolais Matswa naguère<sup>40</sup>.

### *Les milieux folkloriques*

Le milieu dans lequel se forment, se développent, s'atténuent et se transmettent les phénomènes folkloriques est le peuple. Et on nomme *populaire* : ce qui a été créé par le peuple, ou a pris naissance dans le peuple (le romantisme) ; ce qui a cours dans le peuple, plaît au peuple, mais peut avoir une origine de cour, noble, bourgeoise, ou provenir de la littérature, de la musique, des arts plastiques supérieurs, ou considérés comme tels. Ce qui, étant grossier, brutal, ou paraissant illogique, contraire à la religion, au droit, à l'organisation politique et sociale du moment considéré, ne se rencontre que dans ce qu'on nomme les basses classes, ou les couches inférieures de la population<sup>41</sup>.

Étude des conditions du folklore dans les milieux spéciaux : il est hors de contestation que les mœurs, les coutumes, traditions de toute sorte, et les modes affectifs et intellectuels qui les conditionnent, se présentent en plus grand nombre, et sous des formes plus complexes et plus nettement observables, disons à partir de 50 000 habitants de nos jours, à partir de 15 000 habitants avant le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qui se trouve dans les villes et les bourgs ou bien appartient aux provinces dont les colonies urbaines sont originaires et où les détails ne sont pas encore désintégrés de leurs ensembles, comme ils sont dans les villes, ou bien à des catégories urbaines particulières, ouvrières ou petites bourgeoises. Par exemple, le carnaval de Nice, de Grenoble, de Paris est un phénomène folklorique urbain, qui n'a que peu d'attaches avec le carnaval des campagnes environnantes, a son évolution propre et ne se raccorde aux mascarades rurales que par sa date et son sens interne de renouvellement de la nature au printemps, mais non par sa valeur magique directe sur le sort des semences et des récoltes, qui est le fait primitif. Des feux de joie se sont faits et se font encore dans des villes, d'ailleurs peu nombreux par suite

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p.96.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 43.

des interdictions de police ; mais ce ne sont que des feux de joie, pas des bûchers magiques à but de purification, de désinfection et de fécondation. Quant au folklore ouvrier, qui se forme parce que chaque collectivité spéciale tient à posséder ses symboles et à les mettre en acte (brûlement du patron en temps de grève), comme forme il peut se rapprocher du folklore rural et comme sens indirect aussi, mais non pas comme sens magico-religieux direct.

Pour l'étude du folklore urbain, il y a lieu de tenir compte de plusieurs éléments. Il faut prendre en compte la superficie successivement occupée au cours des siècles par la ville ; tenir compte du mode de peuplement de cette ville par immigrations massives et localisées par quartiers. De plus, dans les campagnes, le folklore est et reste organisé parce qu'il est l'une des constituantes de la vie de groupe (paroissial, familial) au lieu que dans les villes il n'a pas à jouer ce rôle de cohésion sociale et, par suite, ne se présente que sous forme de fragments non coordonnés, de miettes<sup>42</sup>.

Au principal milieu folklorique, qui est le milieu rural terrestre, on doit adjoindre un milieu moins étendu socialement, plus limité par la nature, et qui est spécifiquement particularisé, le milieu rural fluvial et maritime. (voir le *peekaan* des *Subalæe* du *Daande Maayo fuuta : folklore des pêcheurs et des marins*). Sur certains points, il concorde avec le milieu terrestre (cérémonies familiales), mais souvent il n'y a point de contact, car les cérémonies de multiplication agraires y sont remplacées par des cérémonies de protection magique et, pourrait-on dire, piscicoles.

Le culte des Saints prend aussi chez les populations maritimes une autre allure que chez les populations terriennes ; le prétendu « culte » des sources y est rare, autant que le prétendu « culte » des pierres ; mais la météorologie populaire y occupe une place importante. Par rapport au folklore rural et au folklore marin, le folklore ouvrier est relativement pauvre, et d'autant plus qu'ici la Révolution, par la suppression des confréries et des corporations, a déterminé une scission définitive. Si des familles ouvrières se conforment à des traditions cérémonielles, si des ouvriers font appel à des rebouteurs, si dans des ateliers, on chante de vraies chansons populaires, si les cortèges et les divertissements des ouvriers présentent les mêmes caractères extérieurs que les cortèges religieux ou les jeux municipaux plus anciens, c'est par une adaptation normale d'habitudes traditionnelles à des buts nouveaux, ou par invention autonome selon les normes universelles, mais non pas spécifiquement ouvrières. Le fait essentiel est que, dans

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 54-56.

le travail industriel fondé sur les sciences mathématiques, mécaniques et physico-chimiques, il ne peut pas être fait appel à la magie, ni au raisonnement analogique, ni au raisonnement par participation avec sa concomitante, le symbolisme. Aucun ouvrier ne s'imaginerait qu'une incantation magique peut faire marcher une machine-outil<sup>43</sup>.

D'autres milieux folkloriques sont : celui des écoliers (cf. : entretien avec Amadou Diallo, *cooloo* du village de Galoya, Province du Laaw) ; celui des conscrits, qui n'est que temporaire ; autrefois, le milieu des bagnes ; et forcément, pendant les périodes de guerre, un milieu militaire dont le folklore est nécessairement instable et en état perpétuel de fluctuation (voir les troupes des tirailleurs noirs dans leurs campements militaires mobiles qui organisent des tam-tam et des combats de lutte)<sup>44</sup>.

Enfin, il faut tenir compte aussi du fait relevé par tous les observateurs sans exception que le milieu masculin est bien moins apte que le milieu féminin à conserver et à transmettre soit le folklore en entier, soit certaines de ses sections. Cette différence des deux milieux sexuels semble moins accusée dans les civilisations plus primitives, surtout dans celles où la hiérarchie sociale a été établie sur la base théocratique ; car dans ce cas, la tradition est transmise méthodiquement par les prêtres, même dans les pays où, comme dans l'Inde, existe une caste de prêtresses. En ce qui concerne la France, il ne faudrait pourtant pas exagérer ; car non seulement Mistral, par exemple, a obtenu du folklore de son père et n'a pas craint de manifester cette connaissance dans ses Mémoires, dans ses poèmes et dans son Trésor.

Dans la plupart des cas, les femmes connaissent mieux les petits détails, parlent volontiers de ces choses entre elles et possèdent, non seulement une meilleure mémoire réceptive, mais aussi un don supérieur d'exposition et de combinaison. « La littérature orale (berceuses, chansonnettes, formulettes, petits jeux, contes, etc.) a, en passant par les lèvres des femmes, un charme et une naïveté, parfois un bonheur de formes, que les hommes atteignent plus rarement. Presque tous les auteurs des grandes collections de contes sont unanimes à constater que leurs meilleures et plus belles versions leur ont été transmises par des femmes, des paysannes. Parmi les milieux folkloriques, il faut encore citer les veillées ; elles ont permis à de nombreux observateurs de recueillir des faits de folklore sans avoir à poser de question ou ont servi d'amorces pour déclencher la mémoire des assistants. Ce milieu temporaire n'a pas d'ailleurs, joué le même rôle partout en France, ni autant aux diverses périodes de l'histoire des provinces françaises. Aussi riches

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 57.

en matière folklorique peuvent être, dans certains cas, d'autres milieux temporaires comme les pardons et les grands pèlerinages ; les joyeuses séances des repas de noces ou à l'auberge lors des fêtes patronales ; et, d'une manière générale, les réunions épisodiques de familles et de voisins. Puisque le folklore est une science biologique, l'obtention des documents ne peut se faire que par un emploi exact et méthodique de la technique de l'observation comme l'ont élaborée les sciences naturelles<sup>45</sup> ».

### *Revue et critique de la littérature préexistante*

La revue et la critique de la littérature préexistante portent sur les ouvrages généraux et spécifiques, les sources manuscrites (archives nationales, les Cahiers Ponty), les sources imprimées (journaux, périodiques et relations de voyage), les sources orales.

Les dossiers d'archives contenus dans les séries et sous-séries B (Correspondance), G (Rapports périodiques), 1D (Affaires militaires), 11D1 (Administration coloniale), J (Affaires musulmanes), informent de la situation du Sénégal ancien, à partir de 1877 jusqu'à la colonie française solidement établie. Les aspects militaires contenus dans les dossiers 1D 23, 1D29, 1D35, 1D39 nous ont permis d'étudier les guerriers du Fuuta, entre autres, dans leurs tactiques, leurs stratégies, leurs armements, leurs cavaleries face aux troupes françaises en colonnes expéditionnaires. Ces missions militaires engagées par la France de 1862 à 1882, ont permis de renouer avec les chants des guerriers *se wwe Koliyaawæ*, l'art équestre des troupes *Deenyanke*, etc. Bref, ces dossiers d'archives sont des éléments très informatifs sur le folklore guerrier en Sénégal. Le rapport de Paul Marty sur les écoles coraniques au Sénégal en 1913 contenu dans le dossier J-36 est une source d'information importante quant à la propagation de l'islam au Sénégal, et partant de la diffusion de la littérature poétique véhiculée par les anciens écoliers musulmans.

La littérature préexistante, dominée par les écrits des Anglo-saxons, l'œuvre centrale reste celle de François Rabelais. Dans son ouvrage majeur et classique, Mikhaël Bakhtine décrit avec d'innombrables nuances, ce qui apparaît à la fois comme l'apparement et l'opposition de la « grande » culture et de la culture populaire. Au Moyen Âge, le sérieux et l'officiel, le comique et le carnavalesque coexistaient et se contaminaient, même s'ils apparaissaient séparément à divers moments du calendrier<sup>46</sup>. Sur les concepts de culture, de folklore, d'histoire culturelle et de création culturelle, nous avons exploité les ouvrages

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 57-58.

<sup>46</sup> Bakhtine, (M.), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, 1980, p. 103.

suiuants. L'ouvrage de Claude Grignon et de Jean-Claude Passeron<sup>47</sup>, qui éclaire l'aptitude au jeu littéraire de la surenchère de la « distinction » et de la « vulgarité » ou ailleurs toutes les formes circonstanciées de l'affirmation de non-dépendance (comme le retrait dans le quant-à-soi, l'auto affirmation agressive par la provocation, la contestation ou la dérision, l'ostentation d'une contre-force politique ou économique, physique le cas échéant), nous amène à analyser les comportements des figures culturelles de la Sénégalie qui évoluent, créent dans ce que Passeron nomme « les terrains de l'insoumission culturelle) : captifs-tisserands, *coolooji*, *almuuœe ngay*, *jabbaaji*, etc.

De fait, si la production de symboles et de comportements ne s'effectue jamais, dans les classes populaires, de manière autonome, c'est plutôt dans des conditions soustraites momentanément ou localement à l'action visible et aux effets directs du rapport de domination. Selon les auteurs, c'est l'oubli de la domination, non la résistance à la domination, qui ménage aux classes populaires le lieu privilégié de leurs activités culturelles les moins marquées par les effets symboliques de la domination. Si la parenthèse du dimanche, les activités insulaires de l'aménagement de l'habitat ou l'activisme décontracté de la sociabilité entre pairs permettent le mieux de saisir dans sa cohérence symbolique l'univers culturel de la vie ouvrière et citadine (gens de métier ou classes socioprofessionnelles en Sénégalie), c'est que ces conditions ménagent un univers soustrait à la confrontation, des moments de répit, des lieux d'altérité. Ces propos confortent notre thèse selon laquelle, les artisans, les captifs et autres segments sociaux dominés à travers les trois aires culturelles que nous étudions, sont les véritables porteurs de culture. En effet, ils ont su, à la marge et aux périphéries des centres politiques et sociaux dominants, aménager leurs propres tribunes et arènes de production et de performance culturelles soutenues par une créativité vigoureuse.

Ces catégories sociales ont su admirablement mettre à profit le « sublimisme » que ces deux auteurs inscrivent dans une série de réactions idéologiques par lesquelles des groupes dominés ont réussi à faire de la domination subie un objet symbolique. Cet objet, à son tour, est à la fois distancé et apprivoisé par la dérision, l'humour agressif, la jactance revancharde ou, aussi bien l'idéalisation éthique ou sentimentale de leur position (refrains de bagnards ou de galériens, chants d'esclaves), chansons de toile, rengaines militaires de « durs » de bat'd'af, plaintes évoquant les hauts faits des hors-la-loi justiciers, goulantes larmoyantes du malheur des pauvres, etc. C'est dans ces groupes les plus

---

<sup>47</sup> Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, 1989, 260 pages.

« enchaînés », les plus « enfermés », ou les plus « écartés », dans les classes qui sont les plus continûment rappelées à une obéissance sans échappatoire, que les créations culturelles sont plus fécondes et productives. Avec eux, les plaintes de servitude soutiennent le travail de la plantation ou du tissage, le maniement de la rame que les chansons de galériens rythment efficacement.

Philippe Poirier traite de l'invention de l'histoire culturelle et de ses territoires<sup>48</sup>. L'auteur avoue que la culture coloniale est cette omniprésence dans la société française de son domaine colonial, qui devient progressivement la Plus Grande France, puis l'Empire, la France d'outre-mer et enfin l'Union française.

Parmi les sources imprimées, nous avons abondamment exploité le catalogue des *Cahiers William Ponty* qui constitue une source d'information inestimable pour tous ceux qui s'intéressent à la vie des sociétés africaines traditionnelles<sup>49</sup>.

Les revues *Notes africaines* (1939-1976), *Cahiers d'Études africaines* (n°2 à n°49), *Bulletins de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire* (1939-1978), *Bulletin du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'Afrique-Occidentale Française* (1926-1938) renferment des articles d'un intérêt scientifique certain qui nous éclairent sur nombre de phénomènes culturels africains généralement, soudanais, particulièrement dans les *Fonds Gaden, Robinson, Vieillard, Cheikh Moussa Kamara*. D'ailleurs, dès la création du Comité d'Études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française, en 1915, une des préoccupations de la Commission permanente fut de renseigner le public averti, en particulier celui résidant en colonies, sur les études d'ordre spéculatif ou pratique

---

<sup>48</sup> Philippe Poirier, *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Éditions du Seuil, 2004, 435 pages.

<sup>49</sup> Consulter le Catalogue des Cahiers William Ponty, de l'IFAN, juin 2004, 289 p. Nous savons que pour pourvoir l'Afrique-Occidentale Française d'instituteurs qualifiés, une École normale d'instituteurs a été fondée dans la ville de Saint Louis par arrêté du 24 novembre 1903 (Titre IV, art. 39 à 50). Rattachée au gouvernement général en 1907, l'École fut transférée à Gorée le 1<sup>er</sup> mars 1913. Après la mort du gouverneur général William Ponty, elle fut baptisée École William Ponty. En 1920, elle fut fusionnée à l'École d'apprentissage Faidherbe avec comme triple vocation la formation d'instituteurs, d'agents d'administration et de commerce et de candidats à l'École de Médecine. De 1921 à 1928, l'École recherchait une difficile unité de formation pédagogique. C'est ainsi que l'arrêté du 1<sup>er</sup> mai 1924 supprimait la Section Administration, tandis que celui du 18 avril 1928 réorganisait l'École sur le modèle strict des écoles françaises. Mais, il fallut attendre le 29 avril 1933 pour que l'École William Ponty devienne non seulement cette « école de sélection » toujours souhaitée, mais un centre d'éducation africaine où les maîtres prendront la responsabilité de la formation totale de leurs élèves au point de vue physique, matériel et moral. C'est de cette époque que datent les Cahiers William Ponty qui sont des manuscrits rédigés par des élèves venus de toute l'Afrique noire francophone. Ce sont des exercices de Troisième Année, réalisés pendant les vacances, par les élèves de l'École William Ponty, dans leur pays d'origine. 749 cahiers sont détenus par l'Ifan. Ces études portent en général sur les aspects socioculturels de l'Afrique noire traditionnelle et devaient être choisies parmi 28 sujets déjà définis et à savoir : l'alimentation africaine, les boissons africaines, les jeux et jouets africains, mariage, famille et coutumes, la littérature africaine, la pêche et la chasse, l'école coranique, l'économie africaine, les sciences, les rites funéraires africains, les races africaines, les monographies de villages africains, les animaux de la brousse africaine, les tanneries et les teintureries, les marchés africains, les instruments de musique africaine, l'évolution individuelle de l'Africain, les tatouages, les vêtements, la pharmacopée, les métiers, l'art, les religions, les relations sociales, l'histoire, la colonisation, les transports et les communications, le théâtre en Afrique.

concernant l'Afrique occidentale. Pour ce faire, la publication d'un *Annuaire*, puis d'un *Bulletin* trimestriel fut assurée d'une façon régulière et soutenue depuis l'année 1916.

En dehors des Actes du Comité, qui occupent une place très limitée dans les publications en question, celles-ci sont consacrées soit à des mémoires et articles originaux concernant les colonies du groupe, soit à la bibliographie des ouvrages ou notes scientifiques publiés indépendamment du Comité et se rapportant à l'Afrique-Occidentale Française, ou aux territoires immédiatement voisins. Ces publications, même incomplètes et lacunaires du fait de difficultés matérielles et autres inévitables défauts, rendent service à tous ceux qui s'intéressent et se penchent sur les réalités ouest-africaines et en donnent la physionomie générale de l'élan scientifique<sup>50</sup>. C'est dans les Tables décennales du Bulletin du Comité (1916-1925), [aux pages 62-75] que nous retrouvons des publications fort intéressantes et fort bien documentées sur le folklore, l'ethnographie, les coutumes et les traditions populaires, l'art militaire (pp. 108-109), en Afrique-Occidentale Française.

Pourtant, rares sont les regards lucides sur les indigènes et leurs valeurs culturelles. Dans le Fonds Vieillard formé de plusieurs cahiers (numéros 41, 86, 91, 98, 29, 31, 32, 36), nous avons pu redécouvrir toute la littérature ethnographique portant sur la superstructure mentale et métaphysique composée des incantations relatives et autres charmes relatifs aux bovidés. Le monde pastoral au Fuuta Jalon est raconté et bien documenté : la cure salée ou tuppal nous est présentée dans toutes ses phases de déroulement. Ces cahiers rendent compte aussi du monde des guerriers, des chevaux et de leurs harnachements, des métiers, des races et des castes. Le Fonds Gaden concerne l'histoire du Fuuta Tooro et les cahiers numéros 1, 2, 4, 5, 7, 22, 24, 28 et 29 qui rendent compte des origines des castes, du pouvoir princier et guerrier Deenyanke ; les éléments du folklore sont bien documentés dans les cahiers numéros 28, 29 et 70 : les chants et poèmes des almuuɲe ngay, ceux des guerriers Fulɲe et toucouleur, des instruments de musique et de percussion, entre autres. Au demeurant, la profusion des écrits ethnologiques, anthropologiques, philosophiques, rend plus complexe et plus hermétique la compréhension de ces sociétés autochtones et, partant, une maîtrise réelle des données du patrimoine immatériel.

Les archives coloniales nous aident à appréhender les véritables dimensions historiques des phénomènes culturels suppose un recours aux sources documentaires fiables et diversifiées. Or, les archives coloniales sont terriblement pauvres en ce qui

---

<sup>50</sup> Hubert (Henry), *Tables décennales (1916-1925) du Bulletin du Comité d'Études historiques et scientifiques de l'Afrique-Occidentale Française*, Rochefort, Imprimerie A. Thoyon-Thèse, sd, 213 p, pp. 3-4.

touche les folklores africains et seuls les quelques récits de voyage rendent maladroitement compte des cultures populaires de la Sénégalie. Elles comportent des rapports de police des cercles de la colonie du Sénégal et rendent compte de la surveillance des indigènes étrangers, des marabouts ambulants ainsi des manifestations populaires urbaines ou villageoises, etc. Ce faisant, elles constituent une source importante pour la reconstitution des ambiances festives et folkloriques sous l'ère coloniale et aident à retracer les itinéraires des marginaux, figures culturelles et objets de nos recherches. En Sénégalie, les figures culturelles que nous avons identifiées ont très souvent eu maille à partir avec l'administration coloniale qui les percevait comme des dangers permanents et les arrestations de troubadours ne manquent pas dans les archives des cercles. Les cours des chefs de cantons et celles des marabouts célèbres comptaient parmi leurs suivants des *almuux* *ngay*, *almaddaaji* et autres *coolooji* retors. Ce sont des éléments flottants difficiles à domestiquer et leur licence verbale et corporelle constitue leur arme redoutable contre les puissants. Tous, à l'image des palefreniers Sereer (*saañit*) qui n'hésitaient pas à renouer avec le nudisme naturel, se sont affranchis des usages et des coutumes, de la tradition globale, de toutes les conventions sociales d'élégance et de bienséance et bousculent allègrement les règles, font tout de travers, disent tout de travers et se donnent la liberté de s'adonner à moult facéties qui égayaient les assistances ou outrageaient les rigueurs de la bonne morale.

Les journaux et périodiques nous ont été d'un intéressant recours. Les journaux de l'époque, en l'occurrence *Paris-Dakar* (1933-1960), *Dakar-Matin* (1960-1970), *Bingo*, *Le Soleil* (quotidien national qui relate les grands événements socioculturels du Sénégal indépendant qui cherche à valoriser ses cultures, ses folklores, etc.), les diverses revues locales, qui, souvent, relatent dans leurs colonnes, les manifestations culturelles et folkloriques dans les cercles, les villes, etc.

Ainsi, à travers les reportages de l'époque dans les quotidiens et les périodiques, nous découvrons que la banlieue dakaroise, dès après la fin de la Seconde Guerre mondiale, a été particulièrement riche en manifestations culturelles : les entités pulaar, Sereer, Wolof, joola ont animé la capitale *aofienne* durant toutes les années 1900-1980. Anfreuille de La Salle, dans les années 1910, fut particulièrement impressionné par cette ville grouillante de monde dans laquelle on « vend du plaisir pour les passagers au moins d'autant que du charbon pour les machines... les concerts pullulent en ville à la manière des champignons qui sortent de terre les lendemains de pluies et disparaissent aussi vite.



Un théâtre fut même ouvert qui mériterait de durer. Toute la gamme des distractions se rencontre donc à Dakar, de quoi contenter tout le monde<sup>51</sup>». Le Dakar indigène aux « ruelles qui bruissent constamment des préparatifs des fêtes à venir... [aux] familles fort nombreuses [qui] cumulent un nombre impressionnant de cérémonies qui ne sont jamais intimes<sup>52</sup>» était désormais condamné à composer avec ce Dakar européen naissant. Les activités culturelles et folkloriques avaient là un terreau très propice à la créativité et à l'animation. Les troupes dites amicales ou ententes musicales et folkloriques proliférèrent grâce à la mobilisation des ressortissants des régions. Par exemple, *Lasli Fuuta* vit le jour à la fin des années 1950 et assura la solide promotion de la danse *wango*<sup>53</sup>. Les combats de lutte, *mbapatt*, les nuits folkloriques, les courses hippiques, organisées le plus souvent par le parti UPS de Senghor ont tenu en haleine les quartiers de la ville<sup>54</sup>. Les nuits de *leele*, les *mbotaay* Sereer, les *ndawrabine*, les *fobine*, les kermesses de la Croix rouge, avec les fêtes de l'Indépendance, les *fantasias* sont des occasions uniques pour mettre en valeur et à jour les traditions culturelles du Sénégal.

Ici, en plus des emblèmes identitaires que sont les cultures populaires, nous nous intéresserons à leur politisation extrême par le régime colonial et, par la suite, par celui du socialisme senghorien avec comme principal organisateur et mobilisateur l'UPS, véritable machine électorale mobilisatrice des masses rurales et urbaines. Nous savons que les fêtes ont été manipulées, transformées, ravivées, inventées, réinventées, pour les pouvoirs monarchiques, aristocratiques, coloniaux, pour tenter d'obtenir la soumission des classes dominées, pour exprimer des récits d'identité sociale, locale ou nationale, pour canaliser des antagonismes sans qu'en soient lésardées de fragiles façades d'unité. Mais, les pratiques populaires peuvent aussi livrer des armes à la dénonciation et à la contestation. En Sénégal, les figures culturelles que nous avons identifiées ont très souvent eu maille à partir avec l'administration coloniale qui les voyait comme des dangers permanents et les arrestations de troubadours ne manquent pas dans les archives des cercles. Les cours des chefs de cantons, les marabouts célèbres comptaient dans leurs

---

<sup>51</sup> Salle, (Anfreville de La), *Sur la côte d'Afrique, villes, brousses, fleuves et problèmes de l'Ouest africain*, Paris, Mayenne, Éditions Goin, 1912 [323 pages], pp. 18-19.

<sup>52</sup> Louvel (Roland), *L'Afrique Noire et la Différence culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1996, 223 p, p. 73.

<sup>53</sup> Entretien du 07 novembre 2010, Sicap Rue 10XC, Quartier Thioosaan, Dakar avec Maka Sall dit Kolo Sall, né en 1952 à Donaye (Tooro). Grand guitariste, il se mit dans tous les genres folkloriques et intégra *Lasli Fuuta* en 1969. Selon lui, il trouva la troupe déjà très bien structurée et forte de nombreux membres qui firent le bonheur des habitants de Pikine-etti Mbaar, banlieue de Dakar.

<sup>54</sup> Cf. les analyses de Faye Ousseynou, dans sa thèse d'État de 1999-2000, pp. 499-508. Dans ses propos, il démontre que le mbapat, fête de la moisson, est désormais retravaillée en ville par une logique de changement qui innerve la période 1914-1946. Organisées de nuit et ouvertes les dimanches, les séances de luttes cherchent à se réappropriier l'usage du temps diffusé et imposé par le pouvoir colonial. Des tableaux intéressants présentent et retracent les trajectoires des célèbres lutteurs qui ont sévi dans les arènes dakaroises, parmi eux, notre sujet d'étude, Foode Dusuba.

suivants des *almuutæ ngay*, *al-madda* et autres *cooloo* retors. Ce sont des éléments flottants difficiles à domestiquer et leur licence verbale constitue leur arme redoutable contre les puissants. Tous se sont affranchis des usages et des coutumes, de la tradition globale, de toutes les conventions sociales d'élégance et de bienséance et bousculent allègrement les règles, font tout de travers, disent tout de travers et se donnent la liberté de s'adonner à moult facéties qui égayaient les assistances.

Les relations ambivalentes entre le politique et la culture populaire renvoient aux formes, symboles, temps culturels qui sont à la fois un vecteur de révolte et le départ de l'exacerbation des luttes politiques où les moyens expressifs de la culture populaire ont été effectivement traduits en langages politiques et mis en action dans l'arène de la sphère publique.

Parmi nos sources imprimées, les récits de voyage occupent une place importante. Gaspard Théodore Mollien, dans son récit de voyage effectué à l'intérieur de l'Afrique, en 1818, reflète une « observation dans la situation du voyage dépendant »<sup>55</sup>. Le voyageur, étant dans une relation de proximité presque intime, se trouve au centre d'une curiosité des populations d'autant plus que celles-ci voient pour la première fois un Européen, jusque-là considéré comme « homme des eaux », parcourir leurs contrées à pied. Il se sent observé, épié et ainsi, se méfie du Fuuta Tooro. C'est ainsi que ses jugements sont plutôt négatifs, dévalorisants, voire méprisants. Par ailleurs, Mollien juge les populations du Fuuta par l'intermédiaire de son entourage Wolof ou plutôt des habitants de la ville de Saint-Louis qui ont toujours nourri des préjugés particulièrement défavorables envers les Fuutankæ.

Au demeurant, Mollien apprécie l'esprit hautement « national » des populations de la contrée qu'il traversait. On peut ainsi, à la suite de Pondopoulo, affirmer que Mollien a éprouvé un certain choc, une forte impression à la suite de la confrontation avec une société forte dont le niveau d'organisation politique, religieuse, militaire, économique lui était auparavant inconnu, insoupçonné. Même si la vie au Fuuta Tooro est connue dans la ville de Saint-Louis, c'est de manière fort dépréciée et les mœurs y sont peintes avec condescendance. Réciproquement, les fuutankæ fustigent les mœurs saint-louisiennes. Si le Fuuta est perçu comme une terre de fanatiques dangereux, Saint-Louis, pour les habitants du Fuuta, incarne dans toute sa réalité l'idée d'un monde particulièrement hostile, étranger avec une redoutable capacité d'expansion et de domination : c'est le monde des

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 13-19.

Blancs et donc des Infidèles. Cette vision découle nécessairement de la seconde singularité des fuutankewé : le rapport particulièrement vivant et tenace de celles-ci avec l'islam.

Anne Raffenel, dans son *Voyage dans L'Afrique occidentale, 1843-1844. Nouveau voyage au pays des Nègres, 1856*, dénote clairement d'une « observation dans la situation de l'hostilité ouverte »<sup>56</sup>. Dans les années 1817-1854, la France végétait dans une période de léthargie et de blocage dans les domaines majeurs de l'économie, de la stratégie militaire et de la politique. Cette situation était singulièrement due aux fréquents changements de gouverneurs à la tête de la colonie et de la ville de Saint-Louis. Bien que voyageant en bateau, Raffenel est plus en danger que ne l'était Mollien. Il traversait ainsi le Fuuta Tooro peu de temps après les opérations de punition menées contre les habitants du village rebelle de Kasga, coupables, pour le Gouverneur Bouet Willaumez, d'avoir porté un coup d'arrêt fort préjudiciable au passage des commerçants vers le Haut Fleuve. Les jugements de Raffenel sont particulièrement déterminés par cette « insolence des *kasganaaewé* » : en effet, une politique rude et répressive doit être entreprise contre ces rebelles. Par contre et comme Mollien, il est particulièrement attiré et surpris par les Fulwé.

Au total, les voyages de Raffenel inaugurent, dans la réalité, l'époque où l'image de l'autre est de plus en plus réduite au portrait superficiel de l'adversaire à vaincre, à domestiquer et avec lequel le dialogue et la solution des rapports paisibles devenaient impossibles. Raffenel milite pour le renforcement des positions de la France qui, du reste, étaient encore très fragiles, aléatoires et hypothétiques. Les observations deviennent de plus en plus orientées vers la dépréciation des populations locales et serviront effectivement aux Français de motifs puissants pour la conquête territoriale du Fuuta Tooro. C'est aussi le but de l'œuvre d'Abbé David Boilat qui pose son regard Saint-Louisien<sup>57</sup> sur les réalités *fuutankaises* et retrace les rapports très difficiles entre le Fuuta et la ville de Saint-Louis. Ces positions dévalorisantes vont, de manière décisive, influencer celles de Frédéric Carrere et de Paul Holl dans leur récit de voyage en 1855 à travers la Sénégambie française. Leur observation s'est déroulée dans une situation de guerre ouverte<sup>58</sup>. L'époque de la valorisation de l'image des habitants était révolue et le pays est devenu un réel obstacle pour le commerce français. Les milieux commerçants de Saint-Louis étaient aux abois et souhaitaient ardemment une action de force de la part des

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp.19-24.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 24-26.

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 26-30.

gouverneurs militaires : annexer purement et simplement le Fuuta et en faire une dépendance toute dévouée aux désirs et besoins de la ville capitale de la colonie. Mais, ce projet ne serait possible et effectif qu'avec la collaboration et l'alliance des populations Fulɓe. Ces populations sont dépeintes ainsi sous de beaux jours : intelligents, fins, courageux à l'image des Européens. Deuxièmement, il fallait réprimer le fanatisme religieux, car l'Islam devenait de plus en plus une menace pour Saint-Louis.

Carrere et Holl confondent islam intégriste et fanatisme à l'identité du Fuuta Tooro. En clair, il faut expurger l'Islam, car il est à la base et la cause principale de tout ce qui est repoussant, haïssable dans cette identité fuutanke : fierté exagérée, excessive, sentiment de supériorité par rapport aux autres ethnies et par rapport aux Blancs. De fait, dans le texte, la sensation d'hostilité domine. Nombreux sont les cas d'humiliation subie et endurée par les commerçants et traitants opérant dans le village de Saldé et un peu partout le long de la vallée du fleuve Sénégal. Avec ces auteurs, la France et les populations du Fuuta Tooro plongent dans la phase dans laquelle se profile l'image de l'ennemi irréductible et dans laquelle ses couleurs deviennent de plus en plus obscures, lugubres, voire maléfiques.

Anna Pondopoulo traite d'une histoire tout à fait originale, presque négligée dans l'historiographie coloniale et dans les travaux des africanistes. Ces aspects « subjectifs » ne sont pas très visités. En fait, cette monographie est intéressante pour notre travail à plusieurs titres. Non seulement elle concerne l'aire géographique qui nous préoccupe, mais aussi, ce travail a le mérite particulier de revisiter les prismes idéologiques au travers desquels les Occidentaux (explorateurs, voyageurs, plénipotentiaires coloniaux) concevaient et appréhendaient les réalités sociales, culturelles, politiques, religieuses des sociétés sénégalaises en général et celles de la vallée du fleuve Sénégal en particulier. Le contact entre les Français et les habitants du Fuuta Tooro a été un véritable choc, que renforçaient durablement les préjugés qui se sont nourris de mythes, de légendes, de clichés tout à fait non fondés. Ce sont ces dynamiques d'observation des Français appliquées sur les autochtones que Pondopoulo aborde dans son travail en démontrant que cette altérité fut une réalité mal vécue, mal gérée par les deux protagonistes du drame : le conquérant et la société fuutanke à assujettir. Pondopoulo, en plus des récits de voyage, a effectué des recherches sur le terrain en se rendant à Dakar et dans les principales villes escales de la vallée du Fleuve Sénégal (Saint-Louis, Podor, Njum, Matam et Kanel) aux mois de juillet, août et septembre 1991.

Ainsi, du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, Anna Pondopoulo met en avant les écrits du Père J. B. Labat de 1728 et l'analyse comme une « observation dans la situation du commerce dépendant »<sup>59</sup>. Dans son texte, la démarche de l'homme d'Église est plutôt positive et elle appréhende les réalités locales à partir d'un angle revalorisant le peul et reste très intolérante et sévère envers le Maure, l'autre habitant de la rive droite de la vallée du fleuve. Le Maure n'est rien d'autre qu'un concurrent commercial dangereux contrairement au peul sur qui la France peut compter dans le cadre de son expansion. De fait, il a une orientation plutôt sociopolitique comme l'affirme Anna Pondopoulo.

Le travail de Pondopoulo aide à appréhender les grandes phases de la construction du *fuutanke* dans l'imaginaire occidental, partant, de sa culture, donc de ses figures culturelles que nous ambitionnons d'étudier. L'auteur travaille à appréhender nombre de ces mythes dévalorisants, de ces constructions qui tiennent presque de la peur que les voyageurs avaient nourrie envers les valeurs culturelles, donc de l'âme des habitants du Fuuta Tooro, en particulier, des populations sénégalaises, en général. Les réalités politiques, économiques et stratégiques avaient influencé la construction de cette altérité.

L'autre travail monographique que nous avons consulté est celui de Caroline Laguillaume. Qui porte sur les fêtes populaires et fêtes commémoratives au Sénégal pendant la période 1945-1965. Il faut signaler que Laguillaume n'a pas pu se rendre sur le terrain et mener des enquêtes : elle s'est tout simplement contentée de compulsier les documents d'archives stockés au CARAN (Centre d'Archives d'outre-mer en Aix-en-Provence). Ses références bibliographiques se limitent aux travaux de Corbin<sup>60</sup>, entre autres ouvrages et au mémoire de Maîtrise soutenu par Daouda Demba Dramé en 1996 sur les « Fêtes urbaines à Dakar ». Dakar, capitale de l'A.O.F. est un des lieux assez représentatifs de la politique culturelle française dans les colonies et possessions métropolitaines d'Afrique : Laguillaume en fait le répertoire des fêtes. C'est celle du 14 juillet qui déroulait un programme bien défini. La journée de la fête commémorative était ainsi découpée : durant la matinée, l'ouïe était fortement sollicitée par la mise en marche de la fanfare, des cloches, les démonstrations militaires et autres cérémonies de prestige. L'après-midi, c'est au tour de l'élément visuel et des distractions publiques (jeux, compétitions sportives et, pendant la soirée, celui de toutes les séductions : bals populaires, feux d'artifice, danses, etc. Ici, Laguillaume démontre comment l'État colonial, puissance publique soucieuse de

---

<sup>59</sup> Pondopoulo (A.), « La France colonisatrice dans la vallée du fleuve Sénégal : création de mythes réciproques (fin XIX<sup>e</sup> siècle XX<sup>e</sup> siècle) » Université Paris 7, Paris, DEA Histoire Afrique, 1993, pp. 9-13.

<sup>60</sup>Laguillaume (C.), « Fêtes populaires et fêtes commémoratives au Sénégal, 1945-1965 », Mémoire de Maîtrise, Paris 7, UFR GHSS, Département d'Histoire, 1997-1998, 110 p, pp. 15-16.

son image de marque, met en musique et à contribution les éléments culturels et folkloriques autochtones pour non seulement forcer le respect mais aussi entraîner l'adhésion des masses.

Contrairement à ce qu'elle prétend, les indigènes ne se contentent point d'occuper le banc des spectateurs, mais ils profitent de la tribune officielle qui leur est offerte pour réaffirmer avec force leur être culturel, donc les éléments constitutifs de leur civilisation. Ainsi, les fantasias, les combats de lutte, les sketches, les danses populaires ont été des moments uniques pour les indigènes d'impressionner le colonisateur et, partant, de lui signifier le caractère indélébile de leurs tréfonds culturels malgré les siècles de domination et de politiques assimilationnistes qui avaient pour but de gommer la spécificité de la personnalité africaine. C'est par le canal des fêtes civiles « miroir de la colonisation »<sup>61</sup> que la France souhaitait amener les populations indigènes à adhérer et être les garants d'une politique d'assimilation donc d'uniformisation culturelle. Aussi, les populations dakaroises, comme dans un élan de résistance, continuèrent à organiser frénétiquement et avec enthousiasme ce que Laguillaume appelle « les fêtes de tradition africaine » et les fêtes musulmanes et catholiques. L'état colonial, en manipulant ces manifestations pour renforcer sa puissance et son prestige devant les places publiques n'a fait que renforcer l'élan festif, folklorique et culturel des populations sous le régime particulier de la Seconde Guerre mondiale. En effet, durant cette période de conflit avec toutes les pénuries et privations qu'elle comporte, Dakar fut transformée en une vaste arène publique aussi colorée, bigarrée que joyeuse et dynamique, véritable exutoire et aire de défolement et de refoulement des frustrations accumulées pendant des siècles pour les populations dominées.

L'intérêt pour les études portant sur le folklore est partagé par une équipe de chercheurs dirigée par Odile Goerg<sup>62</sup>. Cet ouvrage collectif a pour but de renverser la tendance jusqu'ici adoptée par les chercheurs qui plaçaient les fêtes au cœur de toutes les analyses anthropologiques. L'ouvrage interroge les concepts de fête et d'espaces urbains, sur toile de fond des bouleversements politiques et sociaux des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. De cette étude particulièrement riche et variée, il ressort que les fêtes urbaines présentent en elles-mêmes plusieurs aspects : elles sont à la fois approbation, contestation ouverte, vernis de consensus ou de rébellion ouverte. Leur creuset naturel d'éclosion est sans conteste

---

<sup>61</sup> *Idem*, chapitre II, pp. 30-43.

<sup>62</sup> Sous sa direction, un ouvrage collectif *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces identités et pouvoirs*, un ouvrage est publié par les Éditions Karthala, en 1999.

l'espace urbain, scène privilégiée du colonisateur pour la théâtralisation de son pouvoir : en effet, toute fête officielle ne pouvait se tenir en dehors des limites de la ville ; elle ne pouvait qu'être urbaine pour des raisons trop évidentes de logistique, mais aussi de logique administrative donc de pouvoir politique. Même les concours agricoles (dont les matières, les objets, les articles, les produits sont naturellement d'origine et d'essence rurale), ne pouvaient être organisés et avoir de succès que dans les villes, et non dans les campagnes.

Nous nous sommes intéressés aux monographies et autres travaux de recherches rédigés sur l'histoire de la Sénégambie, de la colonie du Sénégal et portant ou donnant quelques éclairages sur notre thème de recherches intitulé. C'est dans ce sens que les résultats des recherches menées par Alassane Thiam Mbaye ont attiré notre attention<sup>63</sup>. Ce travail est intéressant pour nous à plusieurs égards : il nous prépare le terrain en ce qui concerne la présentation des tout premiers foyers coraniques qui ont eu effectivement à rayonner et à marquer durablement la vie religieuse et intellectuelle des cadres musulmans et des populations du Fuuta Tooro en particulier et de la Sénégambie en général.

Ce travail, original et très intéressant dans la démarche et dans la problématique, ne nous fournit pas, cependant, les informations décisives pour notre recherche. S'il nous retrace les origines des premiers foyers coraniques ainsi que leurs promoteurs de départ, cette recherche ne s'appesantit pas sur les *almuuwe ngay* qui sont des véritables produits de ces écoles coraniques. Qui sont ces *almuuwe ngay*, et à partir de quelle étape de la pédagogie coranique ces figures « déviantes » apparaissent-elles ? Quelles sont leurs origines sociales ? Pourquoi ont-ils choisi de « dévier » du parcours « normal » de la carrière consacrée des *sereenwe* ? Quels rapports ont-ils entretenus avec leurs maîtres et la société ? Bref, c'est tout un ensemble de questions sur ces figures « culturelles arrivées au summum de la maîtrise du Qur'ân » que Mbaye n'a pas pris en charge dans son travail de recherche<sup>64</sup>.

Or la vie des *almuuwe ngay* constitue en elle-même une véritable pédagogie, un art de vivre, un savoir intellectuel et culturel dans la vie des sociétés sénégalaises du Nord. Ce faisant, l'on aurait compris que la religion musulmane a entretenu et toléré la licence verbale, les comportements obscènes, les injures, jusque dans les cours des grands

---

<sup>63</sup> Mbaye, (Alassane Thiam), « L'histoire de l'enseignement et de la Pédagogie coranique au Fuuta Tooro. L'école de Cilon : son histoire et son influence (XVIII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles), », Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> Cycle en Histoire, Université Paris 7, U. E. R. Géographie et Histoire et Sciences de la Société, octobre 1987, 355 p.

<sup>64</sup> Nous avons déjà ébauché une fresque de cette catégorie singulière : Ba (Daha Chérif), « Les *Almuuwe ngay* ou l'évolution de figures culturelles « déviantes », des anciens foyers coraniques du Fuuta Tooro à l'époque moderne », Dakar, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°36, 2006, pp. 95-112.

marabouts du Fuuta Tooro, dans les concessions des chefs de canton, par exemple. À côté des griots dont l'inspiration est aussi libre que variée et excellent dans le panégyrique comme dans le pamphlet, le poème de circonstance et la chanson satirique et lyrique, à côté des bouffons voués à la licence verbale et gestuelle et se consacrant aux multiples facéties et aux comiques et rocambolesques, voire grivoises, histoires, les *almuu ɔe ngay* ont trouvé leur voie toute particulière. En effet, c'est à la marge de ces griots qu'on les retrouve, préférant librement s'investir dans la contestation, la subversion de toutes les normes sociales. Ils sont même vus comme des « renégats de cette intelligentzia que forment les lettrés... des hommes instruits, c'est-à-dire, dans le contexte peul, ayant acquis la culture islamique classique, mais en rupture de ban avec leur classe, puisqu'ils profanent malicieusement leur savoir en le mettant au profit non de la science religieuse, juridique, etc. mais [au service] de la parodie irrévérencieuse ; utilisant toutes les ressources savantes de leur formation scolastique, ils imaginent des exhortations, des prônes sur le modèle des pieuses compositions les plus célèbres, mais sur les sujets les plus profanes et, fréquemment, les plus scabreux<sup>65</sup> ».

Ils excellent dans l'injure, la profération d'un mot obscène, l'adoption d'une posture obscène ressortissent d'un acte social. Ce sont des moyens singuliers, voire insolites, pour s'exprimer et extérioriser des émotions, des sentiments, des états d'âme profonds. Les affrontements ne sont pas ici physiques, mais les *almuu ɔe ngay* recherchent dans la lapidation verbale la plus acérée, la plus acerbe pour déstabiliser et salir leurs cibles « récalcitrantes ». L'humiliation langagière, outil et arme d'une bande de marginaux, devient alors redoutable. C'est aussi un moyen de les conforter à s'installer durablement « dans la marge par l'évocation de l'interdit, par l'envie et la conscience de choquer, mais aussi un moyen de refuser<sup>66</sup> ».

En outre, les véritables rôles joués par les grands centres coraniques que sont Hoore Foonde, Cilon, Bokki Jawe, Madiina Njacc ɔe, Golleree, etc., n'ont pas été suffisamment étudiés et pris en charge dans le travail de recherche de Mbaye qui oublie ainsi que l'enseignement coranique fut un des moteurs évidents de la résistance face à l'arbitraire des Denyankoo ɔe et face à l'autoritarisme du pouvoir colonial et de ses suppôts. Ces villages du Fuuta Tooro qui ont accueilli les plus grands centres coraniques ont été de

---

<sup>65</sup> Seydou (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér.B, n°1, 1973, p. 183.

<sup>66</sup> Drame (Mamadou), « L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le rap au Sénégal », *Revue électronique internationale de sciences du langage*, Sudlangues, n°5, sd [pp. 157-173], p. 161.



grands foyers de contestation du projet colonial annexionniste. Plus tard, ils donneront naissance à de grandes figures résistantes face aux troupes militaires de la France. Enseigner la parole de Dieu, mais aussi enseigner la pédagogie du résister, du refuser toute forme de domination étrangère, donc développer « l'esprit national », telles furent leurs ambitions primitives. Les chanteurs ne clament-ils pas dans leurs plaintes : « *Fuuta ko leydi diinee* ? Le Fuuta Tooro est la terre de l'Islam par excellence.»

### *Les enquêtes de terrain*

Face à cette rareté d'une documentation exhaustive et fiable, les enquêtes sur le terrain restent déterminantes. Nous avons ainsi interviewé 91 personnes, actrices de près ou de loin dans le monde culturel, folklorique, religieux, corporatif, etc. Parmi les intellectuels musulmans qui nous ont raconté l'histoire de la poésie et de la littérature islamiques, Alfa Ndongo est sans conteste le plus averti. Il a retracé, dans un discours cohérent et très bien documenté, la saga des redoutables *almuuwe ngay*, véritables acteurs et poètes qui ont participé à l'enrichissement du patrimoine culturel immatériel du Fuuta Tooro. D'ailleurs, les sieurs Yaaya Mbooc, du village de Wudduru, Hammadi Kebbe, du village de Jaawwe Jambo, Ceerno Labba Sow, du village de Dodel, tous des *almuuwe ngay* en pleine activité dans leur art, ont entièrement confirmé les propos d'Alfa Ndongo. Les entretiens intensifs combinent le directif, le semi-directif tout en laissant l'initiative aux interlocuteurs pour qu'ils se livrent et se dévoilent entièrement. Cela est d'autant plus nécessaire que l'espace réservé dans les colonnes des journaux est faible.

La plupart des acteurs de cette période particulièrement festive du Sénégal sont encore en vie. Aussi, pour compléter les enquêtes menées depuis 2004<sup>67</sup>, nous avons parcouru les quartiers périphériques de la ville où ils se sont repliés après avoir entretenu la joie et partagé les peines des supporters et autres admirateurs. Les lutteurs originaires de la vallée du fleuve Sénégal y sont particulièrement représentés. Ceux du Fuladu aussi y sont présents. Les anciennes stars de la chanson *Fulwe*, femmes comme hommes, sont aussi nos interlocuteurs importants. À Dakar, nous pouvons les retrouver au siège de l'Association pour le Renaissance du Pulaar (ARP) sis au quartier de Guédiawaye et aux divers coins de rue qu'ils appellent Bureaux Poussière.

Par ailleurs, nous avons convoqué la riche documentation sonore produite par les services l'Office de la Radio Télévision du Sénégal (ORTS) et les diverses stations

---

<sup>67</sup> Se reporter aux sources documentaires ; l'on se rend compte que les enquêtes orales sont menées depuis 2004.

radiophoniques régionales (Saint-Louis, Louga, Thiès, Tambacounda, Matam, Pété (Radio *Aynooƿe*), Linguère, Dahra (Radio *Aynooƿe*), tout en nous attachant le concours des animateurs et producteurs culturels de ce médium national. Cette documentation, composée de près d'une trentaine de cassettes enregistrées nous ont permis de revisiter les chants folkloriques de la vallée du fleuve Sénégal, de la zone centre et du Fuladu. D'ailleurs, le *peekaan* est largement enregistré dans les studios de la RTS et beaucoup de particuliers en disposent.

En outre, nous sortons de la capitale pour nous rendre dans les différentes régions du pays que nous avons subdivisées en « quartiers et courées ». Nous avons identifié quelques-uns des « espaces culturels » ou aires de circulation culturelle qui intéressent notre thème et que nous allons parcourir pendant la phase de collecte d'informations sur le terrain, sur la base d'un agenda de travail qui est cadré dans l'année académique et universitaire 2006-2007. Notre méthodologie consiste en l'identification préalable de trois différentes aires culturelles dont la caractéristique principale est la présence notable des populations *Fulƿe*, charpentes de notre thèse. Il conviendra de dire quelques mots sur la méthode utilisée pour recueillir les témoignages qui constituent la base de notre travail. Nous avons eu recours à la technique classique d'enquête directe dans bon nombre de cas. Nous évitons de suggérer une direction dans le discours, écueil que connaissent tous ceux qui ont travaillé « sur le terrain ». Il est naïf de s'attendre, sans « préparer la situation psychologique » à ce qu'un informateur, en présence d'un étranger, se mette à déclamer les chants, les contes de la contrée et du pays. Le monde de la campagne est un monde fermé et qui ne se livre pas facilement.

Aussi, dans les villages du Ferlo et du Jolof, nous n'avons pas toujours réussi à faire parler nos informateurs. Par exemple, dans celui de Koyli Alfa, malgré la présence de deux accompagnateurs, pourtant fils, cousins et talibé de la famille Ba, l'imam du village, fils du Waliyu Alfa Ba, n'a pas souhaité nous entretenir des années de son enfance, durant lesquelles il était un célèbre chasseur de lions. Malgré notre insistance, ce chasseur célèbre et craint dans toute la contrée a refusé de chanter les *konntimpaaji*, chants virils, sanguinaires et guerriers des chasseurs de lion. Selon lui, les valeurs islamiques, son statut d'imam et digne héritier du Waliyu, lui interdisent de se dévoiler et de livrer ces informations. Nous avons aussi longuement interrogé les artistes du Jolof, en l'occurrence, les *jabbaabu* de Dahra Jolof et de ses environs. Aali Juuba Soh, professionnel de la chanson, de la danse et des ballets traditionnels est une de nos sources majeures

d'information. Jusque dans les détails, Aali et ses compagnons musiciens tels que Ba Aamadu Dulo Hiima, spécialiste du riiti et originaire du village de Mbeecoo Fulɔe/Jolof, de Ba Aamadu Aali Maymuuna, artiste-musicien du village de Mbeecoo, de Njaay Umaar, du village de Koyli Alfa, nous ont conduit dans les méandres secrets voire mystiques de ce monde des artistes, véritables bohémiens parcourant les villages, les villes, les campements du Sénégal et de la sous région ouest-africaine. La vie des jabbaabu a été déclinée sous toutes ses coutures par le célèbre chanteur Faadal Ayssata Soh, chef d'orchestre traditionnel et virtuose du *riiti*.

Les *wambaaɔe* de Dahra-Jolof nous ont été d'un grand rapport dans les recherches : Samba Aawdi Ba, *bambaaζo* de naissance et de profession, affilié aux *arζo* Fulɔe Jolof, Demmba Diop Balel, célèbre maabo au quartier Quartier l'islam, Aamadu Gisee, maabo originaire de Jowol, ont restitué les époques particulièrement riches en manifestations culturelles et folkloriques de la ville de Dahra, en particulier et du Jolof, en général, depuis les Buurba et les *arζo* jusqu'aux premières élites politiques socialistes du Sénégal indépendant. En effet, le Jolof fut un épice centre culturel particulièrement fertile et a permis à certaines femmes d'occuper la scène. C'est que nous ont dit Kumba Jeng, du village de Ciiwkon et Safi Gise, de Yang-Yang, qui se définissaient d'ailleurs comme une ndanaan, njaatige jabbaaji du Jolof. Il est clair que sans les femmes, championnes dans l'hospitalité, la vie culturelle ne pouvait en aucun cas, fleurir et s'épanouir partout. Les chants et les danses *naale* nous ont été contés par Daadoo Maarel et par Issa Jaw du village de Boode Laaw, Geddaaζo Peinda Woola dite Moζi, Kaalidu Lassu Jallo, Ramatel Muusa Ba, du village de Méry. Les tisserands de Bargny nous ont entretenu de la cérémonie du rachat du captif : en ce sens, Muusa Jaw, tisserand de renom et originaire de Haayre Laaw et pensionnaire du « Hangar » a ravivé les racines profondes de ces cérémonies uniques dans les éléments folkloriques et culturels des marges serviles. Les cures salées, *moonde*, les séances de lutte, de *hiiro*, ont les centres d'intérêt de mes entretiens avec plusieurs habitants du Fuladu. Mory Maada Baldé, du village de Kambuwa, jali mbaggu de réputation, Haaden Baldé, ancien lutteur, Jonji Jaawo, ménagère, entre autres, ont raconté les nuits de la Haute Casamance placées sous le sceau de l'animation culturelle et folklorique qui perdurent encore de nos jours.

De fait, les occasions, les entretiens oraux, sont très rares, et nécessitent effectivement un moment précis, choisi, une disposition morale précise, un auditoire déterminé. Tout élément étranger provoque une méfiance, une réticence. À vrai dire, un

peu partout, il nous a été difficile d'obtenir de nos informateurs, chefs, notables, musiciens, des informations intimes, voire secrètes. Les raisons de cette difficulté résidaient, en réalité, en la nature même de cette matière. Il s'agit de raconter, de se souvenir, de conter les péripéties de son enfance, de son adolescence, de sa trajectoire culturelle réalisée dans les places publiques, le long des chemins serpentants les méandres de la brousse, entre les villages et les campements, dans les sites urbains, etc. Reconnaissons qu'il est ardu de pénétrer dans l'intimité des idées d'adultes, dans le monde méfiant et solidement fermé de la mentalité des populations rurales sénégalaises. Il n'est pas donné à n'importe qui « d'atteindre la source, et ainsi, d'entamer le vase d'eau magique... ».

Ces récits qui ont survécu à travers le temps une souplesse extraordinaire et ont dû se soumettre à des adaptations dont la portée échappe à plus d'un. Dans chaque recueil folklorique, prédominent généralement les thèmes que l'on peut, à juste titre, appeler universels. La matière culturelle, folklorique échappe à toute emprise ethnique, elle doit être interprétée sur un plan plus large d'autant plus que la délimitation horizontale s'avère irréalisable. On ne peut en tirer un enseignement purement local d'autant plus qu'il s'agit des pensées, des œuvres humaines.

#### *Problématique, cadre chronologique et plan du travail*

Globalement, notre travail s'articule autour de trois parties. Dans un premier moment, nous nous penchons sur les aspects culturels permanents des entités sociales que nous étudions dans des aires culturelles bien définies et sur la période allant de 1512 à 1980. Pourquoi avons-nous choisi une période si longue ? C'est parce que les phénomènes culturels, les permanentes et les ruptures évoluent et se manifestent sur la longue durée. Pour échapper à une approche adossée sur un discours essentialiste, embrassant un cadre géographique étendu, portant sur une longue durée, notre démarche ne peut qu'être historienne, c'est-à-dire une contextualisation de nos objets d'étude. Ce faisant, nous sommes plus en phase avec le réel et les pratiques locales. Nous notons à cet effet une variété de manifestations dans les folklores ruraux dans les sociétés agropastorales qui appellent ainsi une étude comparée et dynamique. Ce qui veut dire que les pratiques sociales sont en elles-mêmes très variées dans des cadres normatifs et pratiques, les espaces sénégalais. D'où l'importance de la chronologie, véritable nœud gordien pour les historiens de métier. Notre tâche est d'autant plus ardue qu'« aux traditions orales, il est reproché soit de l'ignorer purement et simplement, soit d'être incapables d'en établir

une, soit de la falsifier jusqu'à l'absurde. Bref, de mettre la sagacité voire les nerfs de l'historien moderne à rude épreuve<sup>68</sup>».

Notre approche vise à permettre une meilleure compréhension des différents constituants du patrimoine culturel immatériel. Ce travail identifie toutes les figures porteuses et véhiculaires de ce patrimoine, retrace leurs origines et leurs évolutions. Dans la vallée du fleuve Sénégal, les acteurs culturels que sont les *almuube ngay* et les *coolooji*<sup>69</sup>, les *kelemonooje*, les *almadda*, les *jegerekkel* (tous troubadours), les *mbiruuji lamba* (lutteurs), les paroliers du Fuuta constituent des sources inépuisables pour notre travail. Dans les autres espaces de la Ségambie, les figures culturelles Sereer, Wolof, mandingue, joola, Fulakunda, entre autres, sont d'un recours important pour retracer les véritables contours des dynamiques sociales.

Dans un second moment, nous présentons les productions culturelles et folkloriques sous l'ère *ceççɔ*, de 1512 à 1883. Malgré les réelles difficultés liées à toute périodisation, nous avons pris la décision de trouver un cadrage chronologique à notre thème : la première borne chronologique se trouve être l'année 1512, l'année qui a vu la consécration durable de la puissance des Fulɓe *Deeniyankooɓe* dans le Fuuta Tooro. Mais, il y a bien des raisons de débiter au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire en 1512. C'est à cette date que fut implantée la dynastie des *Deeniyankooɓe* au Fuuta Tooro. Elle fut renversée par la révolution des *tooroodɓe* en 1776. C'est le début de l'instauration durable de la théocratie musulmane qui implique le combat farouche que les marabouts mènent contre le fonds culturel « païen ». Elle constitue une période de rupture que nous tenons à souligner et à analyser. Ce furent en effet des siècles qui ont vu un développement prodigieux des fêtes et folklores guerriers et royaux : *alamari*, *gumbala*, *konntimpaaji*, *leθθgi*. Cette période d'exubérance culturelle *ceççɔ* fut rudement malmenée jusqu'à l'évanescence par les coups de boutoir des musulmans révolutionnaires qui furent irruption sur la scène politique en 1776. Désormais, la mosquée, appuyée par les autorités civiles, substitue les veillées coraniques aux fêtes populaires et, plus généralement, fixe des limites et des frontières entre la religion et la vie quotidienne des populations du Fuuta Tooro. Pour les porte-étendards de l'islam triomphant, il s'agissait, en tous les cas, de transformer ces fêtes en des instants de ferveur dans la piété et non en des rencontres de plaisir voire de débauche. Il faudra encore du temps pour que s'établisse un nouvel équilibre mental. Car, rappelons-

---

<sup>68</sup> Diagne (Mamoussé), *La critique de la raison orale*, pp. 260-265.

<sup>69</sup> Salle (I. A.), « Licence verbale et mouvements contestataires chez les *Haal pulareeɓe* du Fuuta Tooro. *Almudaagal ngay* et *Cooloyaagal* », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 103-104, Edisud, pp. 201-219,

le, les fêtes païennes avaient pour fonction primordiale de purifier les communautés locales, par des rites magiques, par la violence des jeux, par la décharge des énergies. La transition vers un sacré exclusivement musulman condamne nécessairement cette fonction cathartique et thérapeutique des fêtes populaires. Le sacré tourbillonne entre son pôle profane archaïque, primitif et son pôle religieux nouvellement imposé. Et, avec le soutien des élites intellectuelles islamisées, la violence des autorités théocratiques s'attachait à résoudre et à juguler cette situation de transition culturelle. Il faut que meurent la vision du monde populaire païen, les fêtes populaires, l'équilibre antérieur entre la vie du travail, de la guerre et celle des loisirs. Le sacré, défini en bonne orthodoxie musulmane, un vieux monde s'écroule, qui mélangeait le rire et la religion, le travail et la fête, puisque cette dernière rythmait, sous ses multiples formes, toute l'année, toute la vie rurale<sup>70</sup>. Bref, l'étude et l'analyse des fêtes et des diverses manifestations folkloriques des populations favorisent une perception plus claire et plus nette des permanences, des récurrences, des équivalences, d'une part et d'autre part, une identification précise des instants de crises, de commotions, de reflux et de ruptures dans l'évolution du Sénégal.

Enfin, la troisième articulation de notre travail couvre la période 1883-1980 et porte sur une analyse des mutations profondes apportées aux fêtes et aux folklores sous la déferlante de l'islamisation des populations sénégalaises et sous le joug colonial qui leur fut imposé par la France. La religion musulmane interdit le sacrifice humain et le suicide d'où la fin de la geste *cezzō*. Cette révolution emporta le régime païen et antéislamique des *satigi* et développa, concomitamment les genres folkloriques islamiques à savoir les *bayti*, les chants *ngay* ou écoliers coraniques et promu les figures des *almuuwe ngay*, *almadda*, *taaliboomi*. Au demeurant, il faut souligner les permanences culturelles qui résistèrent à l'islamisation, à la colonisation. Tout au long des siècles qui couvrent notre étude, ont persisté les folklores agropastoraux que sont la cure salée, les *guri baali*, les *naale*, le *peekaan*, le *dillere*, le *fantang*, etc. Avec eux subsistèrent dans les campagnes les folklores sportifs que sont la lutte, l'équitation, la chasse aux caïmans, la chasse aux gibiers terrestres, etc. L'islamisation, la colonisation des populations sénégalaises sont des étapes essentielles dans l'analyse des phénomènes culturels. Ont-ils été subversifs, contestataires, résistants contre toutes les formes de domination des sociétés ? À notre avis, produire de la connaissance sur « les cultures populaires », de l'évolution mentale, psychologique, politique et sociale des populations « indigènes », revient à détecter et à

---

<sup>70</sup> Muchembled (Robert), *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 1978, pp. 213-215.

identifier les mécanismes de survie, de réajustement, de défiance, d'accommodement, de fuite et de renonciation, d'évitement, de négociation que les sociétés sénégalaises ont mis en avant face à l'islam et à la colonisation. Ici, les cultures populaires s'offrent en des réseaux d'indiscipline ou d'antidiscipline, de ruse, de détournement qui sont des moyens efficaces pour échapper et esquiver les effets de la domination politique mais aussi pour les réduire, les amortir. C'est ici de lieu de revisiter les limites du fonctionnalisme. Analyser les messages, les codes culturels véhiculés par les figures que nous avons identifiées, constitue l'ossature de nos recherches. La péjoration climatique, les effets durables de la sécheresse, l'intervention de l'état colonial et post colonial ont notablement entamé leur vigueur culturelle à partir des années 1950 pour les littéralement menacer dans les années 1970, années de la forte sécheresse. Le Sénégal indépendant tente de promouvoir des politiques culturelles qui visent la cohésion nationale. Au demeurant, nous nous intéresserons aux différentes postures adoptées par le sénégalisme face aux folklores et à ses réalités sur le terrain, durant les deux premières décennies d'indépendance du Sénégal. Les années 1960-1980, marquent l'ère joyeuse et euphorique des indépendances nationales africaines et les États, tous jeunes, ont adopté des politiques culturelles diverses qu'il est intéressant d'analyser.

**PREMIERE PARTIE :**  
**UNE HISTOIRE CULTURELLE SOUS LE SCEAU DE LA PERMANENCE, 1512-**  
**1980**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE



Dans cette première partie de notre travail, nous présentons tout d'abord les trois principales aires culturelles étudiées. Nous en avons arbitrairement établi trois zones. Dans un second moment, nous nous intéressons exclusivement aux catégories captives et serves qui sont, en réalité, les segments sociaux porteurs de créativité artistique. Nous remarquons que les paroliers, les lutteurs, les sportifs, les déviants culturels, les violeurs de l'éthique comportementale sociale, les chanteurs, les danseurs, entre autres, sont d'origines dites de basses classes ; les classes aristocratiques, dites ou prétendues nobles ne nous intéressent qu'accessoirement. Cette perspective est d'autant plus porteuse et efficiente dans la mesure où la culture n'est pas un héritage global transmis de génération en génération, mais une production historique, une construction bien élaborée qui s'inscrit et se situe dans la trame historique. Elle se loge et se perpétue en effet dans l'histoire des rapports des groupes sociaux entre eux. Nous sommes alors conscients que pour étudier un système culturel bien donné, il est tout à fait nécessaire et indiqué de se pencher sur la situation sociohistorique qui l'a secrété. D'ailleurs, les cultures ne peuvent exister et prospérer en dehors de ces rapports sociaux, rapports sociaux qui se trouvent toujours être fortement marqués de caractéristiques inégalitaires et discriminatoires.

Dès le départ, comme le souligne avec justesse Denys Cuhe, « il y a donc une hiérarchie de fait entre les cultures, qui résulte de la hiérarchie sociale...Cependant, il faut éviter les interprétations par trop réductrices, comme celle, par exemple, qui suppose que le plus fort est toujours en mesure d'imposer purement et simplement son ordre (culturel) au plus faible. Dans la mesure où il n'y a de culture réelle que celle qui est produite par des individus ou des groupes qui occupent des positions inégales dans le champ social, économique et politique, les cultures des différents groupes se trouvent plus ou moins en position de force (ou de faiblesse) les unes par rapport aux autres. Mais même le plus démuné ne se trouve jamais totalement démuné dans le jeu culturel<sup>71</sup>. »

Quelques chapitres composent cette première partie. Dans la première partie de notre travail, nous avons élaboré trois principaux chapitres. Le chapitre I présente d'abord, le cadre d'étude naturel, c'est-à-dire, les différentes aires culturelles ; tandis que le chapitre II étudie les catégories socioprofessionnelles ; enfin, le chapitre III se consacre à la présentation et à la description des laudateurs ou les « gens de la parole ». C'est ici que nous convoquons la littérature de voyage et d'exploration (de conquête) que nous ont laissée les explorateurs, les missionnaires, les administrateurs coloniaux, qui ont vu et

---

<sup>71</sup> Cuhe (Denys), *La notion de culture dans les sciences sociales*, Cahiers internationaux de sociologie, Troisième édition, Collection Repères, Éditions La Découverte, Paris, 1996, 2001, 2004 [123 pages], p. 67.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

décrit les griots rencontrés dans les villages de la Sénégambie. En analysant leurs opinions sur ces individus particuliers, nous pouvons cerner plus nettement leur place dans la société et mesurer plus correctement leurs apports dans la civilisation de l'oralité qui, d'ailleurs, a survécu grâce à leurs talents et à leurs expertises.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## CHAPITRE 1 : LE CADRE D'ETUDE : LES TROIS AIRES CULTURELLES

Du nord au sud, en passant par le centre, nous avons ciblé ce que nous avons convenu d'appeler « épïcètres culturels », villes ou villages à partir desquels rayonnèrent de nombreuses créations poétiques, littéraires, chorégraphiques de très belle facture. Au même titre que le culturalisme, la notion d'aire culturelle est fortement critiquée en sciences sociales. Cette critique est d'autant plus forte et fondée que nous avons conscience que nulle culture n'existe, ne prospère et ne se reproduit à l'état statique, préservée de toute contamination, de toute « souillure ». Mais, nous entendons ici par « aire culturelle » un espace, un support de nos objets d'étude et d'analyse, mais n'est en aucun cas un champ scientifique<sup>72</sup>. Que certains chercheurs y voient des « archipels<sup>73</sup> » démontre à souhait la complexité de l'objet d'étude. En tous les cas, les principales aires que nous avons identifiées partagent une caractéristique majeure et uniformisante : la ruralité qui produit et perpétue les mêmes manifestations festives et folkloriques, de la Sénégambie septentrionale aux contrées méridionales Fulakunda, à la lisière du Fuuta Jallon et du Gaabu. Ce sont les continuités culturelles spatiales qui caractérisent les espaces que nous étudions.

### 1. La vallée du fleuve Sénégal

Cette première « zone culturelle » couvre tout le cours naturel du fleuve Sénégal, courant de l'ancienne province du Waalo jusqu'à la Falémé. Nous avons enquêté dans les villages représentatifs et ayant un passé historique et culturel significatif : parmi eux, nous avons Guede-village et Guede-Chantier, Halayɓe, Njum, Haayre Laaw, Madina Njaccɓe, Gollere, Méry-Ndinnda-Sayboɓe, Mbumba, Galoya, Kasga, Bokki- Jawe, Hoore-Foonde, Ngijiloon, Horkajere, etc. La rive droite du fleuve Sénégal (la Mauritanie) est constituée de villages qui peuvent nous apporter un supplément d'informations décisives pour notre travail de recherche. C'est ainsi que nous avons envisagé de traverser le fleuve et d'y mener des enquêtes dans quelques villages de la Chamama, jusqu'à nos jours solidement ancrés dans leurs terroirs et dans leurs traditions culturelles.

---

<sup>72</sup> Sur ces aspects problématiques qui tournent autour du concept de « l'aire culturelle », on convoque utilement les considérations contenues dans l'éditorial de Denoix (Sylvie), « Des culs-de-sac heuristiques aux garde-fous épistémologiques ou comment aborder l'aire culturelle du « monde musulman », pp. 7-26, ouvrant l'ouvrage collectif *L'injure, la société, l'islam. Une anthropologie de l'injure*, Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée, 103-104, Edisud, 2004, 359 pages.

<sup>73</sup> Bouterais (Jean), « Pour une nouvelle cartographie des Peuls », In : *Cahiers d'études africaines*, volume 34, n°133-135, 1994, pp. 137-146. S'il est urgent de redessiner une nouvelle cartographie des Fulɓe, une nouvelle carte ethnodémographique des aynooɓe, l'auteur nous invite alors à contester l'usage du terme « archipel » d'autant plus que ces populations continuent à se répandre partout en Afrique subsaharienne contrairement à un archipel, encroûté, statique pendant des siècles.

Dans la vallée du fleuve Sénégal, habitent les populations Fulɓe qui sont fortement marquées, depuis plusieurs siècles, par le voisinage et par la proximité des populations maures nomades. Ici, la continuité et la profondeur des échanges culturels ont nécessairement influé sur la formation et la transformation de leur patrimoine immatériel, culturel, folklorique. Ici, le ciment, le liant entre les communautés est évidemment le *Qur'ân*, à la fois religion et culture. Les figures culturelles issues de ces brassages interethniques sont celles islamiques et religieuses à savoir : les poètes et les paroliers que sont les *almuɓe ngay*, les *al madda*, *beytooɓe* (Fuuta Tooro), *taali boomi* (Soninké), chantres d'une doctrine islamique pure, originelle, mais qu'ils perpétuent et propagent dans une licence verbale et gestuelle à la limite et à la marge des convenances sociales. Le paradoxe dans cette littérature religieuse réside dans le fait que ces cadres musulmans prennent « toute liberté dans l'expression langagière ou comportementale avec parfois des propos qui frisent le blasphème et le sacrilège. Il n'est pas rare de voir Dieu lui-même traité comme un ami, avec tout ce que cela comporte comme divagations. C'est là sans doute une poésie pleine d'ironie et de satire où les auteurs eux-mêmes, s'ils ne se prennent pas au sérieux, se posent en pourfendeurs de la société.

Leurs critiques n'épargnent personne, d'ailleurs leur devise qui s'applique en priorité aux jeunes filles manquant de générosité à leur égard peut être généralisée à l'ensemble de la société...<sup>74</sup> ». Au demeurant, ils ont créé des textes poétiques de haute facture et d'une richesse intellectuelle qui ont attiré notre attention et suscité notre intérêt. Nous convoquons, dans l'analyse de ces poètes particuliers, ceux d'Occident chrétien (les troubadours, les ménestrels<sup>75</sup>) et d'Orient et du Maghreb, pour tenter de cerner leur origine controversée et analyser la valeur de leurs créations artistiques et folkloriques. Notons que l'influence Wolof est presque nulle et n'a pas encore d'emprise en milieu haal pulaar.

---

<sup>74</sup> Diagana (N'bouh Sita), *op. cit.*, p. 50.

<sup>75</sup> Au Moyen Âge, on nommait ménestrels ceux qui composaient les mélodies des chants des troubadours et qui allaient de château en château, chantant ou récitant des vers. Dans le nord de la France, les ménestrels furent longtemps en grande estime et ils paraissent avoir remplacé en partie les bardes, à partir du IX<sup>e</sup> siècle. Ils marchaient surtout à la tête des armées, entonnant le chant de guerre, comme le Normand Taillefer, qui accompagnait Guillaume Le Conquérant en 1066. Non contents de chanter ou de réciter les vers des trouvères, les ménestrels composaient eux-mêmes des poésies et chantaient leurs propres œuvres, comme Rutebeuf, dont a plusieurs fabliaux en rimes. Mais alors, on leur donnait plutôt le nom de *chantaires* ou *chanterres* et ils se faisaient accompagner de jongleurs ou joueurs d'instruments. En Angleterre, la considération attachée au titre de ménestrel se maintint assez longtemps, ils remplissaient même une sorte de fonction publique ; mais, vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, ils l'avaient complètement perdue et en 1597, la reine Élisabeth ordonna de les traiter comme vagabonds. En France, les ménestrels musiciens ou *ménétriers* formèrent de bonne heure une corporation, connue sous le nom de ménestrandie : ses statuts remontent à 1330. Ils avaient pour patrons St Julien et St Genest et leur chef portait le titre de roi des ménétriers. Cette corporation subsista jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ; supprimée officiellement en 1773, elle se maintint cependant sous le nom de confrérie des ménétriers jusqu'en 1789. (*Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, 1908, p. 1016)

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

Les autres figures culturelles qui nous intéressent sont les *wambaa*œ, les célèbres griots joueurs de *hoddu* ou *moola*, les *coolooji* (anciens lutteurs devenus charlatans et quémandeurs à la parole, à la parure et à la gestuelle iconoclastes), les *jegerekkel*<sup>76</sup>(êtres marginaux, constamment sur les chemins et particulièrement dangereux, car étant dépositaires de « savoirs noirs »), les *waa*□*oo*œ (chasseurs, chanteurs des *keroo*ζε, chants magiques et mystiques pour atteindre les gibiers dangereux comme les lions), *awoo*œ (*peekaan* des *subal*œ, pêcheurs), les *awlu*œ (dépositaires du *yeela* des cours royales et maraboutiques), les guerriers *se*œœ (l'air du *gumbala*), les *maccu*œ (*hor*œ, bien entendu), spécialistes des chants et danses *naale* et du *waandu*, spéciales et singulières créations des communautés captives et servies.

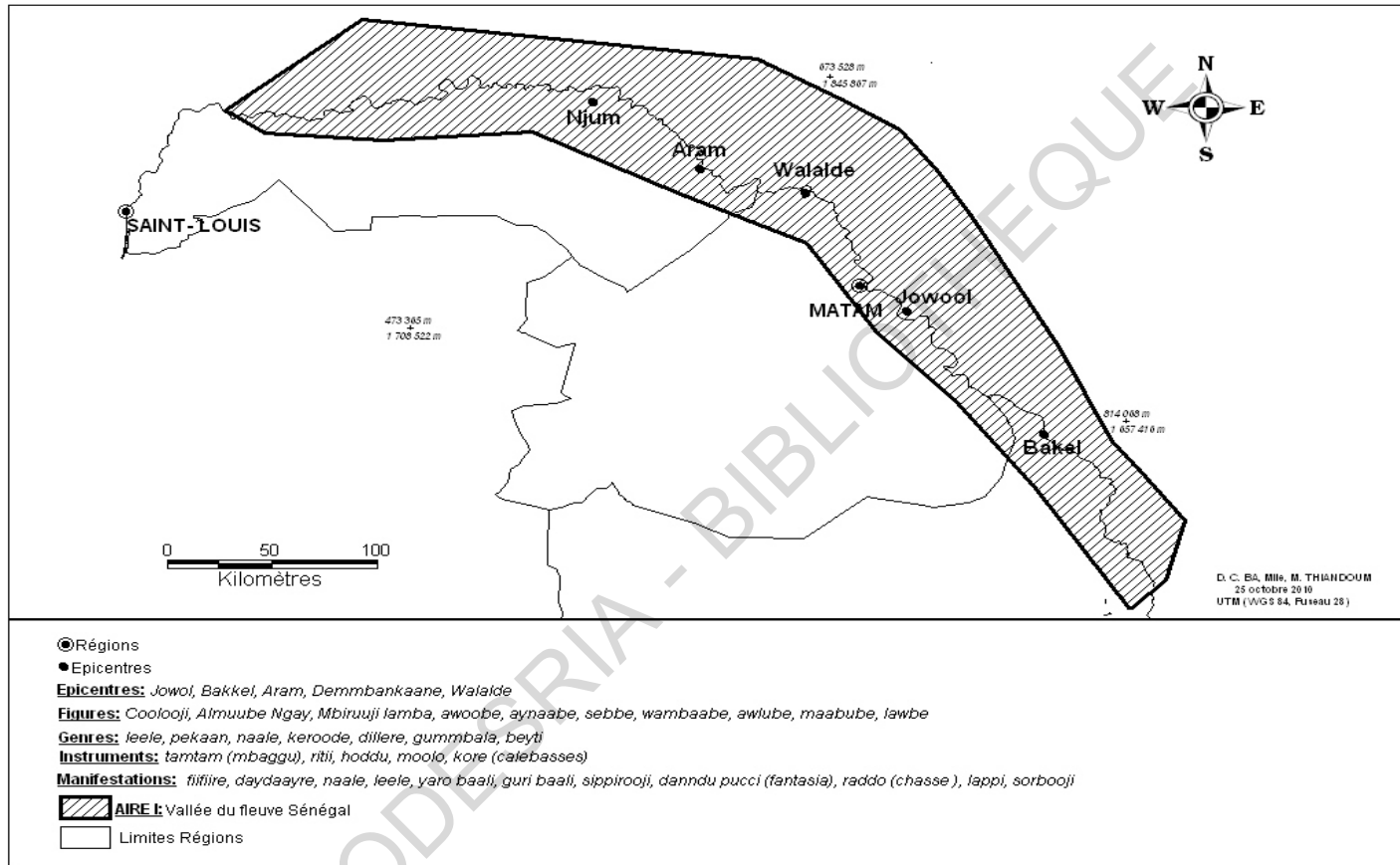
CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

---

<sup>76</sup> Nous retrouvons les mêmes figures culturelles appelées les *nduree*œ originaires des villages du Fuuta Jallon (République de Guinée) mais installés en Casamance avec comme zone de leur prédilection, la région de Kolda ; par ailleurs, les *saa*□*it* chez les populations Sereer, jouent les mêmes rôles et occupent les mêmes statuts.

Première partie :  
 une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

Carte I : Aire culturelle « Vallée du fleuve Sénégal »



## 2. La « zone culturelle » du Centre-Est

La « zone culturelle » Centre-Est court depuis les lisières méridionales du Delta, en passant par les étendues du Sénégal oriental, jusqu'aux abords de la vallée du Saalum<sup>77</sup>. Nous avons comme points d'investigation les villages de la zone sylvopastorale et les nombreux campements Fulɔe (Ranch de Dolli). C'est le domaine des musiciens et artistes Fulɔe qui ont développé, selon le calendrier cultural et agraire, des manifestations culturelles et festives<sup>78</sup> qui nous informent, entre autres réalités sociales, de la place et l'image de la femme pullo. Les catégories d'acteurs culturels ciblées sont les musiciens, les chanteurs ambulants (qui sont en fait de véritables bohémiens), les griots. Leurs figures emblématiques sont de véritables icônes de la geste des Fulɔe *aynoo ɔe* ; parmi elles, nous pouvons retenir comme des exemples significatifs Fadal Ayssata, Isaa Mbaye Jaari Sow<sup>79</sup>, Birom Njaay, Njaay Naybel, Duulal, Acca Wele, qui ont entonné les *pasinaaji* (langages codés), le *njabel* ou le *waraaleen* (chants à l'honneur de la nouvelle mariée), les *jeeti* (l'abécédaire de l'éducation des enfants Fulɔe).

Cette zone sylvopastorale (Kajoor, Jolof, Bawool, Ferlo, Tambacounda, Kédougou) longtemps restée à l'écart des grands courants commerciaux de la Ségambie, est

---

<sup>77</sup> Barry, (Boubacar), *La Ségambie du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Traite négrière, Islam, conquête coloniale*, Paris, L'Harmattan, Collection Racines du Présent, 1988, p. 42.

<sup>78</sup> Lire la contribution très riche de Farcy (J. C.), « Le temps libre au village (1830-1930) », dans *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, sous la direction de Alain Corbin, Éditions Flammarion, 2001, pp. 230-274, dans laquelle il expose les différentes fêtes rurales organisées dans les villages et les évolutions subies par le folklore local : les veillées cèdent la place au triomphe du cabaret, les associations nombreuses fleurissent, le bal supplante les danses, à partir des années 1880.

<sup>79</sup> Issa Mbaye Jaari Sow est un artiste très créatif et même très prolifique. Lorsque Issa Mbaye Jaari Sow, jeune berger peul, se désintéresse du troupeau à la faveur de son *Riiti* (ou nianiourou), il ne sait pas encore que cette passion dictera le cours de sa vie. Ce qui était pour lui un jeu pour tuer le temps l'a, au fil des années, conduit des berges paisibles de son Walo où il vit le jour en 1947 à Rao, aux soirées mondaines, en passant par le Théâtre National Daniel Sorano, l'Orchestre National du Sénégal, jusqu'aux festivals internationaux du monde entier. Issa Mbaye Diary Sow est né le 18 janvier 1947 à Talbakhlé, département de Dagana, région de Saint-Louis au Sénégal : 1947 : Naissance de Issa Mbaye Diarri Sow à Talbakhlé ; 1980 : Arrivée à Dakar et formation du «Groupe 70» à Rufisque ; 1973 : Issa quitte le « Groupe 70 » pour rejoindre le groupe Mbacke avec lequel il tournera partout au Sénégal, en Gambie, en Mauritanie et au Mali ; 1980 : Retour à Dakar où il devient le premier Professeur de Riiti (nianiourou) au Conservatoire de Musique, de Danse et d'Arts dramatiques de Dakar ; 1983 : Participation à la toute première formation de l'Orchestre National du Sénégal ; 1986 : Première tournée avec l'Orchestre National du Sénégal en Corée ; 1987 : Première tournée aux États-Unis avec le groupe « Musiques Peulh du Sénégal », tournée à l'issue de laquelle Issa se voit décerner la première distinction de citoyenneté d'honneur de la ville de Baltimore au Maryland. 1988 : Deuxième tournée aux États-Unis où il reçoit cette fois la distinction de citoyenneté d'honneur de la ville de New Jersey. 1989 : Lors d'un troisième voyage, il se voit encore décerner la distinction de citoyen d'honneur de la Ville d'Oregon cette fois. 1990 : Tournée aux États-Unis avec l'Orchestre National du Sénégal. 1993 : de novembre à décembre : représentation du Sénégal à l'occasion de diverses journées culturelles organisées dans les pays scandinaves (Suède, Finlande, Norvège). 1995 : Participation aux Journées culturelles Sénégalaises aux îles du Cap Vert en avril 1996 à ce jour. Issa Mbaye Diary Sow est invité à participer aux tournées et à l'enregistrement de nombreux musiciens. 2007 Invité d'honneur au festival international Peulh en juillet à l'Université Libre de Bruxelles. Tournées internationales États-Unis, Corée, France, Suisse, Hollande, Allemagne, Finlande, Norvège, Suède, Cap Vert... Issa Mbaye Diary Sow a collaboré avec les artistes suivants : Le Reggaeman, Boris Piau Diana Rothe Warten, claviste et arrangeur Le jazzman, Sam Sanders Le violoniste et compositeur arrangeur belge, Wouter Vandenabeele, Yousou N'Dour, Baaba Maal, Mory Kanté, Sekouba Bambino, Amy Koita, Malick Pathé Sow Cheikh Tidiane Tall, Pape Djiby Bâ, Demba Dia, Molla Sylla, Mamadou Kâ Kara, Bao Sissoko, et le grand tambour-major du Sénégal, Doudou N'Diaye Rose.

parcourue de populations Fulɓe, nomades et pasteurs par excellence. Ils cohabitent avec les Wolof, les Sereer et autres ethnies, collectivités agricoles par profession. Cet ensemble forme ce qu'il est convenu de regrouper dans l'entité des fulɓe Ferlo. Le Ferlo est une zone vide, plate, pauvre et est recouvert d'un immense tapis d'herbes folles, piqueté d'arbres bien ramus, rabougris. Autrefois, ce pays était considéré comme un espace inhabité, sans pistes ni terrains de parcours. D'ailleurs, certains croyaient qu'il n'était occupé que sur ses confins par quelques bandes de fulɓe nomades misérables, contraints de l'abandonner en saison sèche aux autruches et aux girafes. Mais, avec le creusement des forages profonds, le tracement d'un réseau de pare-feux permettant la circulation commode, l'accès du Ferlo est devenu plus aisé et ses habitants étaient de plus en plus ouverts et connus de l'extérieur. Ils nomadisent dans une dépression courant entre des plateaux, à l'ouest de Bakel jusqu'au la de Guiers, supportant quelques vallées affluents qui forment un réseau hydrographique appelé *caangol* Ferlo, aujourd'hui asséché. Cette vallée du Ferlo est en fait l'élément principal. De part et d'autre courent des plateaux et irradient d'autres vallées : au nord, nous avons la partie sèche du Fuuta Tooro, le jeeri ; au sud, se trouve la vallée du Luggol ou Sine, et les vallées du sud-est, affluentes de celles du Saloum. Le Jolof forme la frontière occidentale. Rareté de l'eau, absence de rivières temporaires, climat extrême, chaleurs accablantes, sols pauvres et fragiles, telles sont les dures conditions de vie dans le Ferlo. Soulignons qu'en plus de cette situation difficile, dans l'ouest, s'y ajoutent les oppositions entre *Njengel* passant pour des « envahisseurs », Ururɓe et Woɗaɓe méprisés des premiers. Nous notons, en outre une opposition entre les fulɓe du Ferlo aux Haɓooɓe, fétichistes qu'ils méprisent et qu'ils ont toujours rejetés vers le sud. Dans le nord du Ferlo, ils opèrent une poussée à partir du Bas-Ferlo et du Fouta Tooro. D'ailleurs, la forte pression démographique dans le Waalo, le manque de pâturages, l'insécurité périodique dans les espaces du Jolof et du Fuuta Tooro, expliquent cette occupation du jeeri et fouettent les antagonismes et les conflits.

De fait, les oppositions sont monnaie courante entre les agriculteurs sédentaires et pasteurs nomades et les productions folkloriques et culturelles s'en ressentent dans la mesure où les virtuoses du *ƴaaƴooru*, les *jabbaabu* engagent dans leurs troupes des batteurs Wolof, Sereer, *bandakat et gewel* (chez les populations Wolof) et sont, dans les provinces traditionnelles du Jolof et du Bawool, des musiciens de cours royales des *Buurba Jolof*, des *Dammel*, des *Teeƴ*, des *arɗo* (*kelemoƴooje, jabbaabu*). Mobilité, diversité, les caractérisent. Nous nous intéressons à étudier leurs folklores, leurs créations musicales



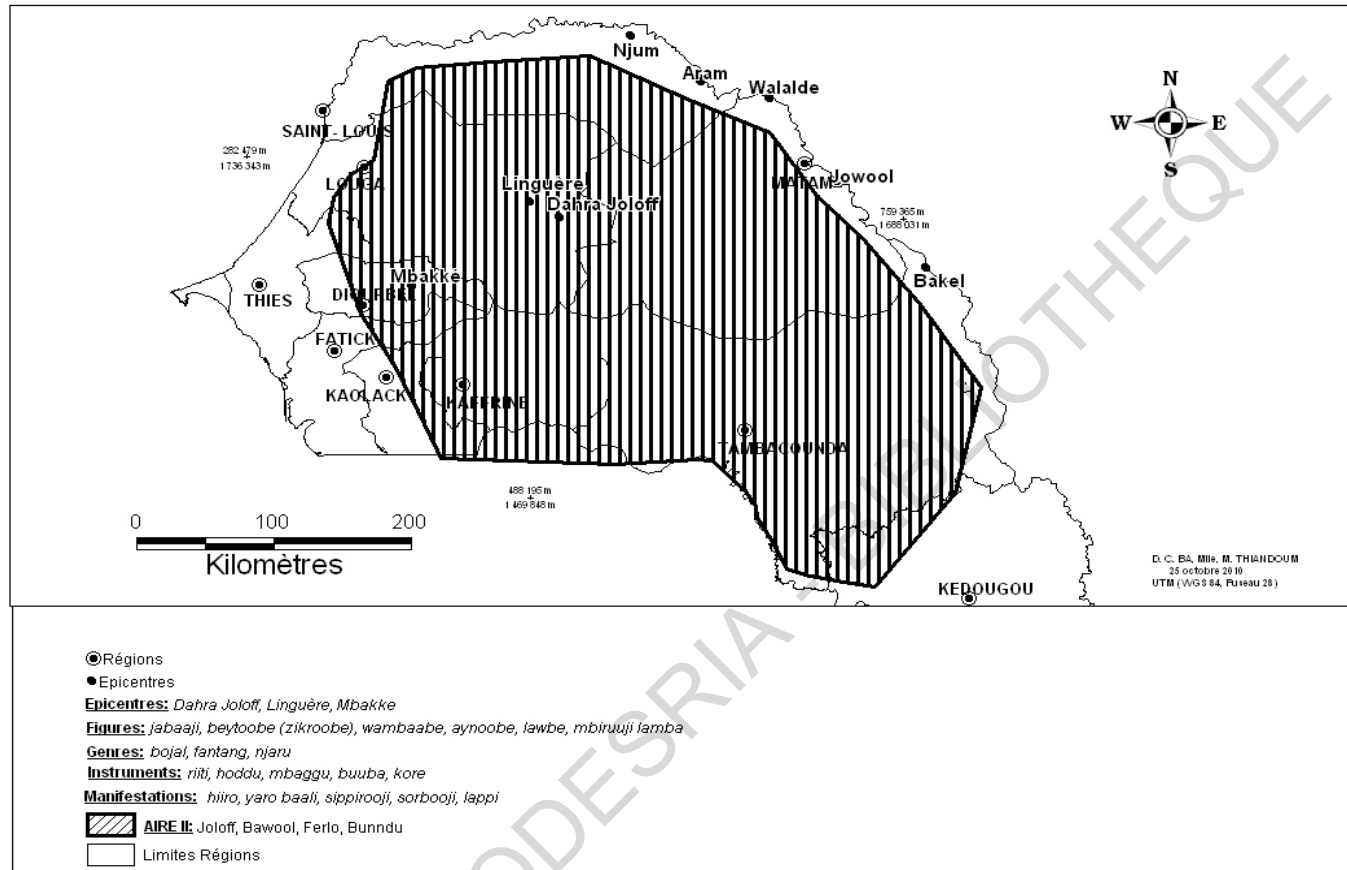
Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

dans un milieu hostile et où le bassin arachidier a notablement transformé les fondements sociaux, culturels et folkloriques des populations qui cohabitent dans l'ancienne zone sylvopastorale, rongée, rognée par les villes comme Mbakke, Tuuba, Dahra, Linguère, Gossas, Diourbel, centres de commerce et de négoce. Les élites politiques aristocratiques traditionnelles se sont intégrées dans les formations politiques locales et ce faisant, elles ont largement recouru aux troupes folkloriques dans le cadre de leurs tournées, leurs joutes électorales : ici, zones particulièrement riches en « patrimoine immatériel », la collaboration entre le politique et le musicien, initiée depuis le temps des royaumes (Jolof, Bawool) mérite notre attention.

Une étude historique des groupes et des troupes de musiciens et trajectoires des vedettes va être réalisée pour comprendre comment le fonds culturel a beaucoup évolué avec le phénomène de l'urbanisation et de la ruralisation des périphéries des villes sénégalaises. C'est la zone du bassin arachidier. C'est une étape importante dans la mesure où le bassin arachidier a attiré de nombreuses populations et a été à la base de l'urbanisation coloniale avec les agglomérations de Diourbel, Gossas, Mbakke, Kaolack, Bambey. En s'y installant, les populations y ont introduit et amélioré leurs manifestations folkloriques malgré la surveillance vigilante des administrateurs coloniaux. Les grandes et moyennes villes du Sénégal nous intéressent aussi dans la mesure où, avec l'exode rural, nombreux sont les groupes de musiciens, d'artistes, de troubadours qui y ont élu domicile.

Première partie :  
 une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

Carte II : Aire culturelle du Centre-Est



### 3. Le Fuladu

Le Fuladu, notre troisième aire culturelle, s'inscrit dans l'espace naturel qui s'étale du sud de la Gambie à la forêt guinéenne<sup>80</sup>. La Haute Casamance ou le Fuladu est limitrophe du Sénégal oriental, des provinces occidentales du Kabada, du Pakao et du Balmadu (Moyenne Casamance) et des territoires des Guinées portugaise et française au sud. Sur toute la ligne, semblent prédominer les éléments « forestiers » ; la « savane », milieu plus ouvert, se trouve en quelque sorte repoussée à l'arrière-fond, cédant à un monde mystérieux et obscur d'étranges créatures que l'on a l'habitude, faute d'une expression meilleure, d'appeler génies, spectres, revenants... Outre ces multiples ressortissants de la mentalité de forêt, ce secteur folklorique est caractérisé par l'apparition de deux figures bien connues, le griot et le batteur de tambour, qui font partie d'un unique et immense circuit de traditions populaires ouest-africaines. Réfractaires à l'islam, les populations du *Fuladu*, comme d'ailleurs celles de la zone sylvopastorale, surent pendant longtemps se défendre contre les importations maraboutiques. Etudier les cultures populaires revient à redécouvrir une civilisation formée par la soudure de nombreuses composantes culturelles, souvent hétérogènes, correspondant exactement à l'héritage sénégalais en substratum fondamental, recouvert d'une couche plus ou moins forte d'éléments forestiers, islamo-soudanais, élagués pourtant de leur aspect brutal primitif, policés et raffinés en quelque sorte. Mais, retenons que les cultures sénégalaises ne cessent de puiser bien des choses dans leurs tréfonds séculaires.

Les plaines du Fuladu sont couvertes de graminées où pâturent de superbes troupeaux de bœufs qui constituent à eux seuls le plus clair de la richesse des Fulas. Les moutons et les chèvres sont également en quantité appréciable, mais appartiennent plutôt aux Mandingues. La « brousse » aux environs des cours d'eau est habitée par une faune variée. Ce monde idyllique d'une exceptionnelle vitalité et d'une richesse difficilement égalable est peuplé de lions, panthères, caïmans, éléphants, hippopotames, buffles, sangliers, antilopes, etc. La végétation plus épaisse des berges renferme toutes les variétés de singes. Les oiseaux sont aussi bien représentés que les mammifères, aigrettes, marabouts, merles métalliques, geais, guêpiers sont pour les factoreries de la Casamance, l'élément d'un commerce important avec Bordeaux. Les rivières sont poissonneuses : perches, carpes, brochets, machoirons, pêchés par les riverains et fumés, servent au trafic intérieur entre indigènes.

---

<sup>80</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 45.

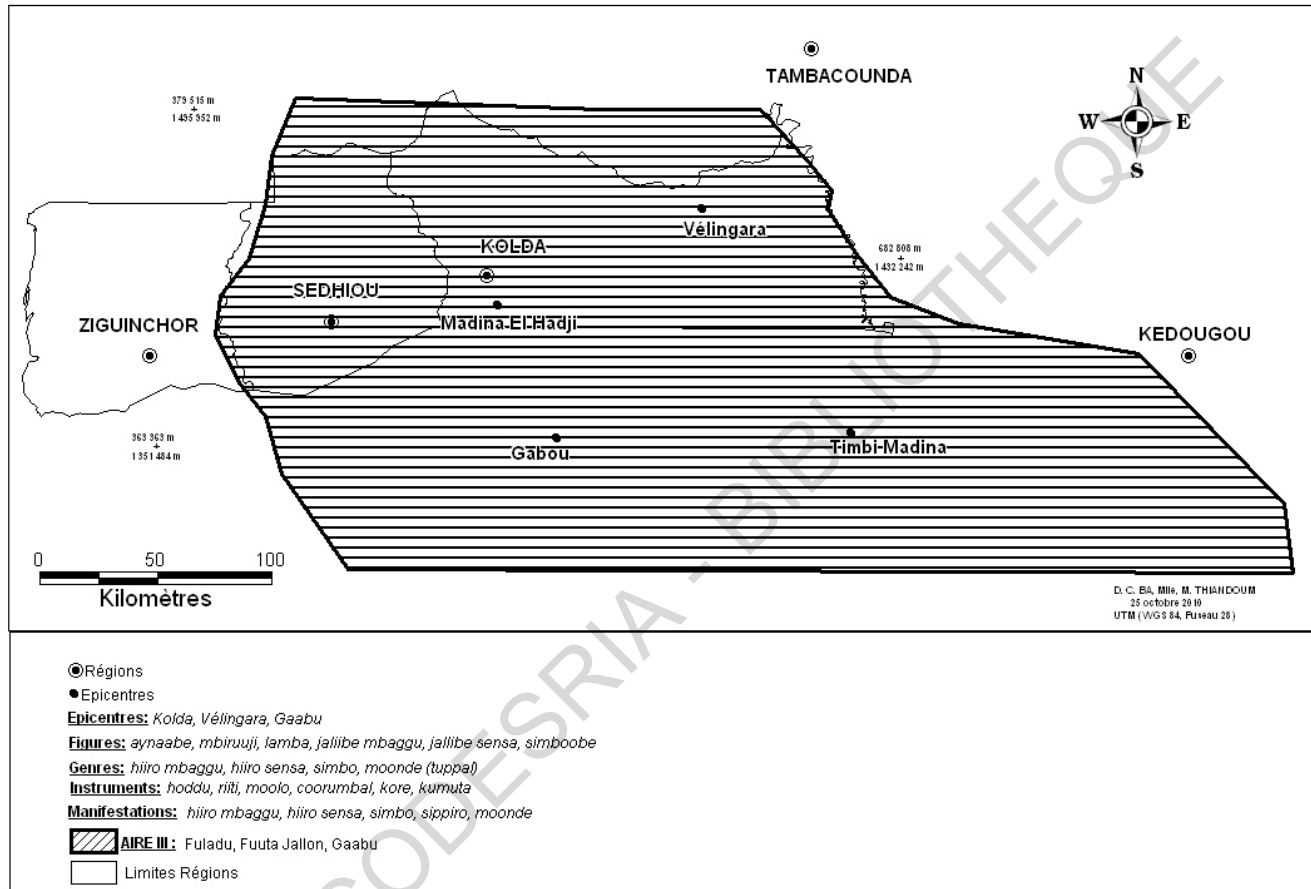
En conséquence, cette nature luxuriante et généreuse attira très tôt des populations diverses qui s'y implantèrent, par vagues successives, à des siècles différents. Le pays fut primitivement occupé par les Mandingues Soose qui vinrent du Nord-est au moment de la dislocation du grand empire Mandé qui occupait toute la partie septentrionale de la boucle du Niger. Il est important de rappeler que les Fulɔe du Fuladu viendraient de l'est et se seraient dirigés vers la Casamance avant de s'y fixer durablement. On peut supposer, malgré tout, trois mouvements migratoires différents : le premier et le plus ancien a débuté vers le XIII<sup>e</sup> siècle à l'est, plus vraisemblablement des espaces du Macina, la deuxième vague migratoire quitterait le nord de la Séné­gambie, à partir des différentes provinces du Fuuta Tooro et, enfin, la troisième vague aurait quitté le Fuuta Jallon, au Sud<sup>81</sup>. Ainsi, ils auraient occupé ce terroir par des migrations successives, dont les premières se situeraient au XV<sup>e</sup> siècle. De fait, il faut dire que ces phénomènes migratoires pastoraux sont très fluides, trop isolés dans le temps et dans l'espace pour qu'ils autorisent une claire compréhension des mécanismes d'occupation dans l'histoire.

---

<sup>81</sup> Lire aussi une intéressante contribution signée par Lenoir, Émile, intitulée « La Casamance : Historique de la Casamance », dans les colonnes de *La Dépêche coloniale*, du 30 novembre 1904, numéro 22, pp. 278-288. Émile Lenoir y campe l'espace géographique de la Casamance naturelle, retrace l'historique du peuplement, le processus de la mise en place du pouvoir colonial, aborde les différentes ethnies (dont les principales que sont les Mandingues, les Fulɔe, les Joola), et leurs valeurs culturelles et sociales, présente les potentialités économiques de la région avec ses principales productions telles que le coton, le riz, le palmier à huile, le caoutchouc, sans oublier les activités pastorales dans le *Fuladu*, en Haute Casamance.

Première partie :  
 une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

Carte III : Aire culturelle du Fuladu



Aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, les pasteurs Fulɔe pénétrèrent pacifiquement dans la région avec leurs bœufs et leurs captifs. Ces pasteurs nomades venaient du Nord, vraisemblablement des environs de Saldé. A l'origine, ils furent bien reçus par les maîtres du sol à qui ils payèrent l'impôt sans récriminer. Des terres leur furent données et ils s'installèrent définitivement sur cette contrée hospitalière. Mais, les redevances minimales perçues au début de l'infiltration s'étaient changées en impôts écrasants et en vexations de toutes sortes. Néanmoins, ils préféraient encore tout supporter que d'abandonner ce sol riche où après tant d'années de lutte et de misère, ils avaient enfin trouvé l'abondance. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, des immigrants du Xaaso ont fondé leur premier village dans le Patim *leydi* Baaba Mulaay entre Kanja et Banenkuru. Les Kaabunke, maîtres du pays autorisèrent les nouveaux venus à construire des villages, mais exigèrent en échange leur vassalité. Peu à peu, de nombreux Fulɔe se sédentarisèrent et acceptèrent les manages avec les Mandi\*. Il s'en suivit un brassage ethnique et même la langue pular en fut fortement influencée par le mandi\* ; certains soutiennent même que le pular est redevenu une langue métissée et donc enrichie par des apports nouveaux. Les parlers des deux communautés s'enchevêtrèrent. Les emprunts du pular au mandi\* sont plus en flagrants qui se sont cristallisés au fil des siècles de contacts et de cohabitation entre Fulɔe et Mandi\*. Au total, sur le plan lexical, symbolique, imaginaire, religieux, les influences mandi\* sont clairement et facilement détectables et lisibles. Et les arguments de ces influences sont dans les termes comme Fula (pullo) et (*du (gu)*) pour signifier le territoire des Fulɔe ; Fulakunda (concession ou maison des Fulɔe) ou *jaawaringa* (guerriers ou courageux) sont des concepts *mandi\**. Les deux communautés partagent même certaines manifestations culturelles et folkloriques comme, parmi tant d'autres retrouvailles, le jambadon, fête des initiés durant la circoncision, appelée aussi « la danse des feuilles ». L'habitat, les instruments musicaux et les activités agricoles *mandi\** ont tout simplement été adoptés et extraordinairement assimilés par les Fulɔe<sup>82</sup>.

La Haute Casamance resta malgré tout un pays Fulɔe qui supporta l'autorité des Mandi\* jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>83</sup>. L'histoire orale a retenu qu'Alfa Molo, successeur de Koli, étant chef, un notable de sa suite, voyant que les efforts du maître pour

---

<sup>82</sup> Sur ces éléments, lire Ngaidé, (Abderrahmane), « Le royaume peul du *Fuladu*, de 1867 à 1936. [L'esclave, le colon et le marabout] », Thèse de Doctorat de Troisième cycle en Histoire, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, Sénégal, année universitaire 1997-1998 [280 pages], pp.60-67.

<sup>83</sup> Roche (Ch.), « Conquête et résistances des peuples de la Casamance, 1850-1920 », Thèse de Doctorat, Paris, 1974, p.85.

protéger ses frères contre les exactions des Mandingues, devenus les ennemis irréconciliables, ne réussissaient qu'à exciter ce dernier, résolu de pousser les pasteurs à s'affranchir par les armes. Ayant dérobé une vache dans un troupeau appartenant aux Mandingues, il partit en Guinée portugaise, à Farim, où il échangea la bête volée contre de la poudre. De retour auprès d'Alfa Molo, il démontra au chef et aux anciens réunis, que le moment était venu de faire parler les fusils. Pour chasser l'hésitation qui planait encore sur eux, il leur raconta l'acte qu'il avait commis et comme quoi l'opresseur lui-même payait les frais de la guerre. La révolte éclata, les Mandingues furent battus et la suprématie passa aux mains des vainqueurs. A la mort d'Alfa Molo, survenue en 1880, son fils, Muusa Molo lui succéda. Il porta la guerre successivement contre le Labe, et contre le Pakesi. C'est à ce moment que les Français intervinrent, lui prêtant leur appui. En 1895, Hamdalaahi est occupé et le poste militaire fut construit. Deux ans après, en 1897, un traité passé avec Muusa Molo donnait à la France droit au contrôle absolu sur le pays et à l'établissement de l'impôt. Mais, la discorde ne tardera pas à s'installer. En 1901, Muusa Molo signa un traité secret avec le Gouverneur de la Gambie. En 1903, la situation n'était plus tenable, les villages Fula et mandingue menaçaient de fuir en Gambie et en Guinée portugaise si les Français ne se décidaient pas enfin à mettre bon ordre à la tyrannie du chef qui finit par passer la frontière pour se réfugier en Gambie<sup>84</sup>.

Certains pensent que l'islamisation et la formation de ces trois foyers de peuplement Fulɔe des États théocratiques, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, auraient certainement contribué à hâter et à précipiter l'exode au Fuladu des animistes et fétichistes, fuyant ainsi l'Islam, une religion étrangère et conquérante. Ce faisant, la Haute Casamance représente pour ces populations en fuite, un refuge idéal contre l'Islam maure et arabe honni au nom des croyances ancestrales<sup>85</sup>. Cette population est en fait le résultat d'une mise en place d'un peuplement fort diversifié mais peu structuré ; le poids et le legs de l'histoire sont ici très lisibles. Car, quoique très anciennement sillonnée par des

---

<sup>84</sup> Lenoir, (Emile), « La Casamance », *La Dépêche coloniale illustrée*, Paris, novembre 1904, n°22, pp. 284-285.

<sup>85</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *Op. cit.*, p. 289. Lire aussi Rancon, (Dr A.), « Dans la haute Gambie, voyage d'exploration scientifique, 1891-1892 », 1894, *Annales de l'Institut colonial de Marseille*, [1 vol. in 8, 592 p]. Lire aussi Aubert, (A.), « Légendes historiques et traditions orales recueillies dans la Haute-Gambie », *BCEHSAOF*, 1923, pp. 384-428. La région dénommée Haute Gambie dépendait de la colonie du Sénégal, mais par ses populations, ses productions et son climat, elle se rattache, au nord, au Soudan, au Sud, à la Guinée. Historiquement, elle fut comprise tantôt dans le royaume mandingue de Mali, tantôt dans l'empire peul du Fuuta Jallon. Cette région regroupe les provinces malinké du Bafé-Satadougou (peuplée de Seydikora), du Sirimana et du Bélédougou (peuplée de Sissokho ayant vassalisé les Soumaré), du Dantila (appartenant aux Damfakha, auquel ont obéi les Monékata ou Samoura), et du Badon (sous la domination des Keyta-Mansaré) ; celles du Niocolo, où l'on trouve pêle-mêle des Bandenka (Keyta, Kamara, Sadiogo), des Malinké (Kamara, Keyta, Makalou), des Fulɔe (Diallo, Balndé, Sidibé), des Soninké (Ba) et des Diakanké (Souaré ou Sembakhé), les trois cantons bassari de Nankari, Oubadji et Nâné, rattachés au Sénégal, en 1913. Administrativement, la Haute-Gambie était une résidence du cercle de Tambacounda.

mouvements de populations, la zone soudanienne du Sénégal n'a nullement attiré et fixé dans le passé de fortes densités d'habitants; d'ailleurs, jusque vers les années 1960, cet espace était restée une aire de colonisation qui a abrité des ethnies très variées, d'agriculture itinérante, d'élevage extensif par excellence et de replis pour les Fulɓe fuyant la guerre en Guinée Bissau. De fait, l'histoire de ce peuplement ne fut qu'une longue série d'invasions, de colonisations, de dominations voire d'asservissements. Sont venus s'ajouter aux populations Fulɓe déjà d'origines sociales et géographiques multiples, inégalement métissées avec les Mandi\*, Wolof et Soninké<sup>86</sup>. De plus, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, la structure politique hiérarchisée de l'empire Mandi\* du Gaabu, constitué de petits royaumes qui n'avaient de cesse de se faire la guerre, a été peu favorable au peuplement et l'exploitation des ressources naturelles<sup>87</sup>. Le fait d'occuper les rives de la Gambie a détourné ce peuple du travail de la terre au profit des entreprises guerrières et commerciales, notamment la traite des esclaves. La Guinée portugaise était l'un des foyers de traite autrefois actifs ; seuls les négriers connaissaient les passages secrets et les passes dangereuses de rivières et s'y risquaient à la recherche de cargaisons humaines. Les populations sussu, papel, landuman, nalu, balant que les Fulɓe du Fuuta Jallon refoulaient vers la mer, étaient les principaux courtiers et aussi les principales victimes du trafic des Noirs. L'on justifiait cet état de fait par leur ignorance, leurs superstitions « grossières », leurs pillages, vols et brigandages dans les contrées<sup>88</sup>.

L'insécurité, l'instabilité des populations soumises aux menaces des négriers, le dépeuplement consécutif à l'exportation outre-Atlantique des captifs n'ont fait que renforcer la dispersion démographique de cette région qui aurait pu pourtant constituer

---

<sup>86</sup> D'après Brosselard-Faidherbe, à la page 30 de son récit sur la Casamance, les Soninké, populations « fétichistes » habitaient le Brassu et étaient très nombreux dans le village de Kolibanta (Kolibenta). En 1810, l'almami du Fuuta Jallon leur fit la guerre avec le concours des mandî\* et conquiert toute cette région dont il confia la garde à ses alliés. Dès cette époque, Bakari Koy, Fula qui avait été chargé de conserver cette petite forteresse et une partie du Brassu, ayant acquis, grâce à des succès de guerre, la réputation d'un héros, aspira à la souveraineté du Pakaaw, déjà conquis par les mandî\*. Le nom de kolibanta signifie en mandî\* « grand bentenier » ; le village porte le nom d'un de ces arbres qui croissent dans le voisinage

<sup>87</sup> Pourtant, Mollien, (G.), dans son *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, publié en 1822, a été frappé par la richesse de la province du Gaabu [Kabou] qu'il situe dans ses notes « entre le Rio-Grande, la Gambie et la rivière de Géba... ;... est très fertile : on y cultive le riz, le mil et le maïs, un peu d'indigo et de coton. Les pluies tombent depuis le mois de mai jusqu'à la fin d'octobre, sont très abondantes,... Comme le pays n'est composé que de plaines couvertes en plusieurs endroits d'épaisses forêts de lataniers, l'eau y séjourne ; on en profite pour cultiver le riz. On travaille à la terre avec un instrument en bois en forme d'aviron, et dont l'extrémité est fermée... Le Kabou est habité par un mélange de plusieurs nations ; les Mandingues sont les plus nombreux, et leur langue est la seule en usage. Leurs villages sont grands, très peuplés, leurs champs cultivés avec soin. Ce peuple... possède des richesses considérables qu'il doit à son industrie et à son esprit mercantile. La plupart de ces Mandingues sont païens, ainsi que les Poules qui habitent les Foula-Kondas (villages de Poules) dépendants d'un village mandingue. Ces Poules venus, je crois, du Salum, sont bons agriculteurs, et c'est toujours à eux que l'on s'adresse pour avoir du grain ou d'autres denrées, et même du gibier, car ils sont aussi de très habiles chasseurs. », pp. 227-229.

<sup>88</sup>Brosselard-Faidherbe (Capitaine), *Casamance et Mellacorée. Pénétration au Soudan*, Paris, Librairie illustrée et Bureaux du Journal des voyages [111 pages], pp. 3-4.



autour du fleuve Gambie un axe de circulation favorable à l'édification d'un ensemble politique et économique cohérent. Dès le XIV<sup>e</sup> siècle, la Haute Casamance a été occupée progressivement par des petits groupes de *Fulɔe* nomades attirés par les riches pâturages ou chassés par les guerres. Ils se soumirent au Mandi\* avec qui ils cohabitèrent plus ou moins pacifiquement<sup>89</sup>. Rappelons que les explorateurs et les premiers voyageurs européens avaient déjà constaté que les Mandi\* sont très présents dans le bassin de la Gambie, en aval des contreforts du Fuuta Jallon.

Et c'est sur le versant occidental des massifs qu'ils sont fortement représentés. Ils dépassent même les limites du bassin de la Gambie et déferlent sur les terroirs du Sénégal, vers Bakel ou Bafoulabe et se sont emparés de nombreuses terres dans la zone des rivières du Sud. D'après leurs traditions, ils seraient venus de l'est, auraient atteint la Casamance au XVI<sup>e</sup> siècle, refoulant devant eux les populations indigènes qui se dispersèrent un peu partout. C'est ainsi que la Guinée portugaise et la Casamance virent une multitude de petites entités très éclatées se constituer en de faibles entités politiques. Ce mouvement de conquête et d'immigration des mandis\* se continue dans toute la région du littoral atlantique ; il pénètre même dans les pays Sereer, au nord où ils réussirent à se constituer une force politique parmi les familles royales. Si à l'ouest, ils refoulent de nombreuses populations du littoral, à l'est, les éléments Fulɔe exercent sur eux une très forte pression et gagnent continuellement du terrain sur les redoutables mandis\*. En 1862, les marabouts Mandi\* détruisirent des centaines de villages restés attachés au paganisme et tous les gros villages qui jalonnaient la rive droite de la Gambie. Les considérations de Paul Pélissier en ce domaine sont largement convaincantes et décisives pour notre travail qui cherche à présenter les tendances démographiques qui charrient l'histoire du peuplement de la Haute Casamance. Les pasteurs Fulɔe ont effectivement profité de la faible présence militaire mandis\* en pays Bainuk pour occuper progressivement cette partie de la Casamance.

En effet, ne réalisant qu'une occupation militaire discontinue du territoire d'où ils avaient balayé les Baynuk, les Mandi\* laissèrent s'infiltrer dans le haut pays (ou y attirèrent) des migrations Fulɔe. Comme au Fuuta Jallon, les Fulɔe pénétrèrent timidement, progressivement, en Haute Casamance, en venant, disent les traditions, du Bundu et, au-delà, du Masina. Après avoir traversé le Sénégal en amont de Bakkel, ils auraient progressé vers le Niani puis auraient traversé la Gambie aux environs de Bassé. Il

---

<sup>89</sup> Fanchette, (Sylvie), « Densité de population et intensification agro-pastorale en Haute Casamance », Espace, Populations, Sociétés, 1999-1, pp. 70-71, pp. 67-81.

est unanimement affirmé que les premiers occupants *Fulɓe* de Haute Casamance sont ainsi venus du Nord et se sont trouvés bloqués en pays *mandi\** par l'impossibilité où ils étaient de franchir ou même de s'approcher avec leurs troupeaux de l'insalubre vallée de la *Kuluntu*. Les anciennes familles authentiquement *Fulɓe* de Haute Casamance sont donc apparentées aux *Fulɓe ferlankooɓe* restés nomades et à peu près exclusivement pasteurs. Un certain nombre d'entre elles ont poursuivi leur marche vers le sud jusqu'au Gaabu et donné naissance au type *Fulɓe gaabunke* de la même manière que s'était antérieurement produite la séparation entre *Mandi\*-Pakaaw* directement implantés en Casamance et *Mandi\** du Gaabu. Séduits par la liberté que leur laissait l'immensité des terres vacantes, par l'abondance des pâturages offerte par les forêts sèches et les taillis des plateaux, par la possibilité de pratiquer des cultures variées sans renoncer à leur passion pour l'élevage, les *Fulɓe* s'établirent à proximité des villages *mandi\** sous la protection de qui ils se plaçaient et dont ils devenaient les vassaux ; mais, du même coup, ils se sédentarisèrent, ce qui signifie à la fois qu'ils mêlaient leur sang à celui des autochtones au milieu de qui ils s'installaient et qu'ils adoptaient leurs techniques agricoles et bien des traits de leur culture et de leur mode de vie, notamment sur le plan alimentaire. Ainsi, bien que placée sous le gouvernement des *Mandi\**, la Haute Casamance devint une région d'influence *Fulɓe* au point que, longtemps avant qu'elle n'ait manifesté sa volonté de constituer une entité politique et administrative autonome, elle était désignée par les *Mandi\** eux-mêmes sous le nom sans équivoque de *Fuladu*<sup>90</sup>. L'islam s'imposait de force sur les populations locales, désormais sous la férule des envahisseurs musulmans<sup>91</sup>.

Mais, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les relations entre *Mandi\** et les *Fulɓe* se détériorèrent ; ces derniers se soulevèrent et réussirent à repousser vers la Moyenne Casamance leurs anciens persécuteurs. Depuis le Gaabu entra en pleine crise : l'abolition de la traite des captifs et les guerres conduites par l'État théocratique du Fuuta Jallon, soucieux et préoccupé par l'extension et l'élargissement des limites de son territoire jusqu'en Gambie, avaient sonné le glas de sa splendeur de jadis. De fait, les chefs de province opprimaient les *Fulɓe* qui étaient devenus alors leur presque unique source de richesse ; leurs cheptels étaient alors à la merci exclusive des roitelets et des potentats

---

<sup>90</sup> Sur l'infiltration et l'implantation des *Fulɓe*, les *Balant* et les *haal pulaar* dans les forêts de Casamance, lire Pélissier, (Paul), *Les paysans du Sénégal. Les civilisations agraires du Cayor à la Casamance*, Dakar-Paris, 2008, Version électronique préparée par Charles Becker, [929 pages], pp. 296-298.

<sup>91</sup> Reclus, (Clément), Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes. Livre XII : L'Afrique occidentale. Archipels atlantiques, Sénégal et Soudan occidental, Paris, Hachette, 1887, [568 pages], pp. 288-289.

*mandi\**. Par ailleurs, Muusa Moolo, devenu roi du Fuladu, ne réussit pas à créer un royaume indépendant, unifié et fort en raison des conflits et des heurts qui opposaient, empoisonnaient les relations *rim wɛ-jiyaa wɛ*<sup>92</sup>. La conquête coloniale rendit son projet plus qu'aléatoire et chimérique.

Un phénomène social important se produisit : des tendances contraires à son projet unificateur se manifestèrent par l'occupation des provinces périphériques par des contingents de populations captives et serves appartenant aux chefs nobles ou *jiyaa wɛ* qui avaient fini de se partager le pays, mais tout en demeurant sous sa suzeraineté. Parallèlement, ses fidèles guerriers fondèrent des villages à la frontière de la Moyenne Casamance pour stabiliser son royaume, repeuplèrent par des convois de populations les villages *mandi\** abandonnés ou déguerpis. Nombreux étaient alors les villages vidés par la fuite des chefs et même par celle de Muusa Moolo qui dans sa fuite vers Kesel Kunda (Gambie), en 1910, avait pris la décision de vider de sa population la province du Firdu, centre de son royaume. Une fois la paix et l'émancipation des captifs affirmées, les populations se redéployèrent dans l'espace. Une partie des habitants du Fuladu, qui était allée se réfugier de l'autre côté des deux frontières, revint peu à peu. Et le découpage politique du Fuladu entre territoires d'influence française, anglaise et portugaise favorisa la mobilité des populations et leur agglomération le long des frontières, en raison de la disparité des politiques économiques, fiscales et de travaux forcés. Les tentatives de mise en valeur du Fuladu pour la culture de l'arachide par l'administration coloniale se sont heurtées à un obstacle géopolitique majeur : la création de la Gambie anglaise a fait perdre à cette région un axe de communication des plus importants, le fleuve Gambie, et a freiné son développement économique et démographique.

Le Fuladu n'a pas pu être raccordé à la dynamique région du bassin arachidier, plus au nord, et est resté à l'écart des grands mouvements démographiques en œuvre à l'époque, mis à part l'afflux de Guinée de quelque 3000 à 4000 ouvrier agricoles. La même Gambie a limité les migrations nord-sud et entretenu le partage de la Casamance entre trois régions ethniquement distinctes. Par ailleurs, la présence de la trypanosomiase a interdit l'extension méridionale de l'élevage sahélien, seules les vaches ndama originaires du Fuuta Jallon pouvaient supporter les conditions sanitaires de cette région. Enfin, la non-navigabilité de la Casamance en amont de Janna Malari (en Moyenne Casamance) et

---

<sup>92</sup> Girard, (J.), « Note sur l'histoire locale du Fouladou, (cercle de Velingara, Haute-Casamance) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXIV, 1964, pp. 302-306.

L'abondance des forêts ont freiné le développement de l'agriculture chez les populations peu attirées par le travail de la terre. En dehors de quelques escales, Kolda, Vélingara et Kunkane, on ne mentionne pas de centres commerciaux à l'époque coloniale. Les comptoirs que fréquentaient les marchands français étaient plutôt localisés en Gambie et en Guinée portugaise plus accessibles par les fleuves navigables de la Gambie et du Rio Cacheu ou Corubal.

Mais, faiblement peuplée, cette région pouvait difficilement être mise en valeur. Les autorités coloniales tentèrent de limiter l'émigration des habitants du Fuladu chez les Portugais ou chez les Anglais, qui les sollicitaient depuis longtemps, et d'attirer tous ceux qui s'étaient réfugiés chez leurs voisins. Dans ce but, elles favorisèrent l'implantation de villages maraboutiques *gaabu\*ke*. Ainsi, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les Fulɓe musulmans du Gaabu persécutés par les autorités en place furent par centaines la Guinée portugaise. Ils suivirent un marabout toorodo, Al Hajji Ali Caam, qui les avait convertis à l'islam. L'administration coloniale française, quoiqu'inquiète des risques politiques que pouvait causer la venue de marabouts, favorisa l'installation de ces populations encadrées par le développement de l'arachide et capables d'attirer de nombreux disciples<sup>93</sup>.

De nouvelles dynamiques économiques sont notées dans le Fuladu. Les États coloniaux qui ont scindé le Fuladu en trois parties y ont activé les mouvements migratoires Fulɓe et favorisé l'implantation de populations commerçantes et laborieuses tels que les Wolofs, les Soninké et le *bajaranke* de part et d'autre de leurs limites territoriales<sup>94</sup>. Dans la partie septentrionale de la Haute Casamance, les villages s'étirent en une double chaîne le long de la frontière et de l'affluent de la Gambie, le Soofa-*aaama leydi Kebbe Baalnde yaaɗa naange*. Au sud, de fortes concentrations de populations, pour une bonne part réfugiées des deux Guinées, occupent les larges bas-fonds rizicoles qui séparent la Casamance de ses voisins. Dans les années 1960, plus de la moitié de la population de la zone frontalière avec la Gambie était originaire d'autres régions. Parmi eux, les Soninké et les Wolof se sont regroupés dans de gros villages de plus de 500 habitants, dont certains dépassent même 1000 habitants. A la frontière sud, on note de plus fortes concentrations démographiques, notamment à l'ouest où les densités dépassent 40 habitants au km<sup>2</sup>.

<sup>93</sup> Fanchette, (Sylvie), *Op. cit.*, pp. 71-72.

<sup>94</sup> Lire l'intéressante étude de Gessain, (Monique), « Note sur les Badyaranké, (Guinée, Guinée portugaise et Sénégal), *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVIII, Fascicule I et II, 1958, pp. 43-89. L'auteur revient sur les rapports entre les Badyaranké et leurs voisins que sont les Fulakunda, les Fulah, les Coniagui et les Bassari avec qui la coexistence est généralement considérée comme une bonne intelligence.

Plus du tiers de la population, à majorité Fulɔe, vit, principalement pour des raisons politiques, dans des villages de plus de 500 habitants qui coexistent avec une multitude de hameaux regroupés. Jusque dans les années 1970, ces zones frontalières ont été fortement sollicitées par des réfugiés originaires des deux Guinées. La guerre de Libération de la Guinée portugaise a mis en fuite des milliers de Fulɔe considérés comme les soutiens des colonisateurs. Dans la partie orientale, zone aussi de refuge pour les Fulɔe chassés de la Guinée Conakry par les exactions de l'administration de Sékou Touré, les migrations ont accéléré le processus d'agglomération de la population en de gros villages. En général peuplées de soninké, de bajaranke, de mandi\* et *jiyaaɔe* attirés par les perspectives commerciales transfrontalières et la sécurité politique de la région, ces localités ont jusque dans les années 1970 continué à recevoir des contingents migrants. Le long des frontières, de nombreux marchés hebdomadaires sont le lieu de véritables échanges et de rupture de charge pour les populations éloignées des grands centres régionaux de distribution de Kolda, de Bissau ou de Labé et pour les grands commerçants.

Les villages en accroissement sont, en zone Fulɔe, ceux qui sont dominés par une forte et intelligente personnalité : des chefs religieux de grande influence par exemple, à Madina Gunaas, à Giro Yoro Bokaar et à Madina Al Hajji, des chefs traditionnels entourés de courtisans et d'esclaves comme à Kumbakara ou ceux qui ont favorisé l'implantation de nombreuses populations Fulɔe pour renforcer leur pouvoir politique et démographique au détriment de celui des mandi\*, comme ce fut le cas du fondateur de Bantankuntu Mawnde, chef-lieu de province du Kamako. Les villages *gabu\*ke* comptent parmi les localités les plus peuplées et les plus structurées socialement. Ils sont localisés dans les zones moins propices à la riziculture ou abandonnées par les Fulakunda : à l'amont des bas-fonds, le long des bas-fonds étroits ou sur le plateau oriental, là où il était possible d'étendre sans contrainte les terroirs cultivés. Les marabouts ont préféré l'isolement des forêts de plateau inhabitées à la proximité de la vie païenne des Fulakunda animistes<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Fanchette (Sylvie), *Op. cit.* Entre 1930 et 1950, suite à des querelles de succession et afin de renforcer leur pouvoir politique et religieux, les marabouts *gabu\*ke* du village mère de Madina Al Hajji ont créé avec leurs disciples tout un réseau de localités, rapidement peuplées par des migrants fuyant la tyrannie des potentats de la province portugaise de l'ancien *Gaabu*. Ils ont attiré des fidèles de toute la région et même de l'étranger favorisant du même coup l'expansion spatiale de populations à la recherche de terres et de pâturages. Caractérisés par une forte endogamie et d'étroites relations sociales et religieuses, les *Gaabu\*ke* ont renforcé leur pouvoir spatial par une véritable stratégie d'occupation de l'espace. Pour les « marabouts bâtisseurs », la technique consistait à mettre à la tête de chaque village un frère ou un fils afin de maîtriser le pouvoir spirituel et temporel sur les fidèles disciples. Madina Gunaas est devenue une ville religieuse renommée, regroupant plus de 20 000 habitants, tandis que Giro Yoro Bokaar qui regroupe la presque totalité des *jiyaaɔe* originaires du *Gaabu*, compte plus de 2000 âmes ; quant à Madina Al Hajji, il atteint plus de 900 individus, ce qui est exceptionnel pour cette région ; sur le terrain de la région de Kolda, Fanchette a enregistré environ 70 établissements *gabu\*ke*, p. 73.

Les Fulɔe, éleveurs et nomades, s'établirent dans les provinces septentrionales du Kaabu, à la recherche de bons pâturages. Ils étaient propriétaires de grands et de nombreux troupeaux de bovins qui constituaient leur principale richesse en même temps que leur orgueil et leur raison de vivre. Les femmes élevaient, de leur côté, des moutons qui servaient à l'achat de bœufs, ou destinés à la réception des étrangers ou à l'occasion des grandes réjouissances. Lorsqu'ils trouvèrent de riches pâturages dans cette région, les Fulɔe se fixèrent progressivement, par vagues et prirent la résolution, en plus de l'élevage, de défricher de vastes étendues pour en faire des champs de culture. De fait, ils sont à l'origine de la création de nombreux villages qu'ils peuvent abandonner ensuite au gré des conflits familiaux ou du manque de pâturages. Ils cherchent à fonder leur propre localité, car il est dit que le créateur d'un village aura plus de chance dans l'au-delà. Cette instabilité et un certain individualisme des chefs de famille Fulɔe ont contribué à la multiplication des villages à qui la taille trop faible confère peu de pouvoir politique. Par ailleurs, encore fortement empreints de croyances préislamiques, les Fulɔe Fulakunda furent presque systématiquement les villages frappés par la mort. Qu'un chef de village ou un marabout puissant décède ou qu'une partie du troupeau soit décimée par maladie, et ils abandonnent leur village pour s'installer ailleurs. On dit alors que « la chance du village est terminée ».

Réputés pour être instables, les Fulakunda ont, contrairement aux Fulɔe du Fuuta Jallon, été peu sollicités par des chefs désireux de peupler rapidement leurs localités. Autrefois, une des causes de la dispersion des familles tenait à des conflits de succession à la chefferie villageoise, généralement à la mort du *jaarga* (chef de village) ou du marabout ou encore dans le cadre du lévirat. Depuis les années 1960, une autre cause d'éclatement des villages tient au désir d'émancipation des jeunes et à la croissance des troupeaux. Il n'est pas rare que, lors du décès des grands éleveurs, leurs héritiers éprouvent des difficultés à gérer le troupeau paternel et finissent par se le partager. Il est noté que les *galleeji* ou concessions dépassant la centaine de personnes se font de plus en plus rares. Si dans le passé, les personnes refusaient la dispersion et l'éloignement des villages pour éviter l'affaiblissement et la vulnérabilité des familles et des lignées, depuis les années 1960-1980, il est devenu presque difficile d'en trouver de véritables concentrations humaines. De plus, au sein des villages, la pression démographique et celle du cheptel bovin tendent à provoquer des conflits entre agriculteurs et éleveurs, du fait des dégâts causés par les animaux dans les champs.

Ces conflits se soldent souvent par le départ des grands éleveurs vers les zones moins peuplées à proximité des grandes forêts de plateau du Ndorna et de Madina Yoro Fula où les parcours abondent<sup>96</sup>. Les plateaux et les espaces forestiers interstitiels sont envahis par les cultivateurs et par les pasteurs désormais engagés dans des entreprises intensives de leurs activités. Les communautés rurales localisées en partie sur les plateaux qui séparent les bassins hydrographiques de la Casamance et de la Gambie regroupent des populations aux inférieures à 14 habitants au km<sup>2</sup>. Plus du quart de la population vit dans des localités de moins de 100 habitants qui ont essaimé le long de quelques marigots ou sur les plateaux. Si dans les années 1960, la majeure partie des villages étaient installés près des terrains alluviaux à vocation rizicole, trente années plus tard, les plateaux sont devenus de véritables fronts de colonisation autant que pour les Sahéliens que pour les habitants de la Haute Casamance.

Les communautés rurales de Ndorna, Madiina Yoro Fula et de Fafakuru, la plus grande forêt classée de la région (celle de Patta), accueillent des populations attirées par les perspectives agricoles, commerciales. Certaines de ces occupations sont illégales et se font au détriment des populations riveraines qui y faisaient transhumer leurs troupeaux en hivernage. Par exemple, la moitié de la forêt de Patta a été défrichée par des marabouts soutenus par les autorités religieuses et politiques nationales ; ils se regroupent parfois en de très gros villages de 1000 ou 2000 habitants pour un meilleur contrôle de l'espace. En bordure des forêts classées du Jimmara ley Maayel leydi Mammadu çaleejo et de Patta, de grands éleveurs Fulakunda, originaires du sud densément peuplé ou de la région frontalière nord dont les espaces pastoraux résiduels ont été en grande partie défrichés par les cultivateurs d'arachide, se sont infiltrés dans les forêts de terroirs pour fonder de nouveaux hameaux. Des villages se sont dédoublés et leurs habitants se sont installés sur les anciennes jachères abandonnées à la pâture des troupeaux, provoquant de nombreux conflits fonciers intervillageois. Cependant, si les pâturages abondants des plateaux favorisent le développement des troupeaux, ceux-ci sont confrontés à de nombreux problèmes: les glossines porteuses de la trypanosomiase affaiblissent les animaux, les hyènes font des ravages et l'eau manque cruellement en saison sèche.

La gestion des grands troupeaux nécessite une main-d'œuvre nombreuse, notamment pour leur abreuvement en saison sèche et le gardiennage en hivernage lorsque les hyènes sont les plus féroces. Sur les éleveurs qui ont réussi à maintenir une certaine

---

<sup>96</sup> Fanchette (Sylvie), *op. cit.* pp. 75-76.

cohésion familiale entre collatéraux ou entre générations ou emploi des ouvriers agricoles pour les seconder ont pu s'exiler dans les zones reculées du Fuladu. Nombreux sont les départs qui se sont soldés par un échec<sup>97</sup>. Les sites des *moonde* s'en trouvent, eux aussi, bouleversés et délocalisés, suivant les déplacements des grands éleveurs de troupeaux de bovins. Au demeurant, les Fulɔe sont devenus de véritables agriculteurs. Ils cultivaient principalement du mil-*gawri*. Cette céréale constituait une véritable source de richesses et de revenus durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle ; elle était en réalité une céréale stratégique. En effet, les ressortissants de la Gambie anglaise, de Bakel, de Matam et du Siin-Saalum venaient, annuellement s'approvisionner en mil-*jiggoore*. Le riz, cultivé par les femmes, constituait généralement un produit de trocs et d'échanges avec les populations des rives de la Gambie. Pour ce qui est du coton, il était cultivé en raison de son utilisation nécessaire à l'habillement des habitants.

Tous les villages Fulɔe du Fuladu se mirent au coton qui, filé et tissé, donnait des bandes de pagens en cotonnade que les marchands *jula* venaient acheter dans la plupart des villages et hameaux de la contrée. En conséquence, ils étaient de grands producteurs de céréales très recherchées dans la Sénégambie et même dans les autres provinces et colonies voisines. C'est aussi le pays de la chasse à l'éléphant dont l'ivoire est particulièrement couru dans les comptoirs de la côte atlantique. Le Fuladu était en réalité le grenier de toute la Sénégambie. Les témoignages des voyageurs qui ont parcouru la région font ressortir la place essentielle et la force économique que les Fulɔe représentaient dans l'empire des *Ɔanco*. Chaque groupe de villages mandingues cherchait absolument à s'approprier, à s'attacher par la force, « leurs villages Fulɔe »<sup>98</sup>, se dotant ainsi de formidables réserves en nourriture pendant toute l'année.

Victimes d'une domination particulièrement insupportable, tyrannique, ils n'en demeuraient pas moins le moteur de la vie économique, sociale et culturelle de la contrée<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> *Idem*, pp. 76-77.

<sup>98</sup> Cisse, (N.), « La fin du Kaabu et les débuts du royaume du Fuladu », Mémoire de Maîtrise en Histoire, FLSH, UCAD, Histoire, 1977-1978, pp. 50-51. Lire aussi Verdat, (M.), « Une légende sur l'origine des Mandingues (Guelevar) de la côte occidentale de l'Afrique (Guinée Portugaise-Sine Saloum) », *L'Éducation Africaine*, 1953, n° 18, pp. 75-85.

<sup>99</sup> Nous retrouvons ce mépris encore vivace nourri par les autres ethnies casamançaises envers les Fulɔe dans le Fogny-Kabada-Pakao, dans l'actuel département de Bounkiling (devenu département suite à la nouvelle division administrative du 2 février 2008) où nous avons séjourné du 5 au 10 octobre 2008 (à *Madina Wandifa*). De nombreuses ethnies y cohabitent : Mandingue, Fulɔe, Tukulër, Baynunke, Sereer, Joola, KoƆaagi, Jaxanke, Bambara, Soninké, Wolof, Mankaa, Manjak, Balante, Joli\*ke, principalement. Retenons que dans la région de Sédhiou, l'ethnie mandingue est la dominante ; les *joli\*ke* venus de la Guinée Bissau et les KoƆaagi sont minoritaires. Les Fulɔe *\*galu\*ke* viennent, eux, de la région de Kolda. Ils sont très mal accueillis par les autochtones et sont accusés de vols de bétail, phénomène endémique dans la région. Ils n'hésitent pas, selon les propriétaires de troupeaux, à vendre et à se servir pour leur propre compte des cheptels qui leur sont confiés. Ils ne se marient qu'entre eux et vivent pleinement l'endogamie. Pourtant, les femmes superbes et sont d'une beauté réelle. Mais, aucune autre ethnie voisine ne daigne venir demander leurs mains en



La viande, le lait, le miel, le beurre, les peaux étaient à la base de la vie d'abondance, de festivités, de ripailles que menaient les puissants, leurs courtisans, leurs griots, leurs artistes, leurs folkloristes, etc. Ici, les influences mandingues sont vivaces et constatables sur le terrain ; traditionnellement, la société Fulakunda ne connaissait pas de griots dans ses schémas d'organisation et de stratification des individus. D'ailleurs, comme l'a si bien constaté lors de ses enquêtes sur le terrain, NGaidé Abderrahmane, c'est parce qu'elle ne connaissait pas cette figure culturelle et folklorique, qu'elle a tout simplement adopté un substantif mandingue, le *jali*, pour désigner leur artiste musicien<sup>100</sup>. Plus encore, seuls les captifs osent s'investir dans la carrière d'artiste musicien, de lutteur, entre autres occupations folkloriques. Et en plus, le tam-tam, ses formes, ses dimensions, ses désignations, les rythmes et la chorégraphie, sont puisés du patrimoine matériel et immatériel des populations mandingues. Ceci confirme que les influences subies sur le plan culturel résultent, en effet, d'un long processus de contacts intensifs, soutenus, suivis, dans le temps, dans l'espace, dans un contexte socioculturel particulier<sup>101</sup>. C'est parce que la vie était facile que les rois organisaient pendant des semaines des cérémonies qui mettaient en exergue le patrimoine culturel que nous étudions dans notre travail.

---

mariage, car la rumeur soutient qu'elles sont sources de malheur, ruinent les foyers exogènes dans lesquels elles sont mariées. L'origine de cette rumeur particulièrement péjorative et dégradante viendrait d'une fille qui avait éconduit son prétendant d'une manière outrancière et outrageuse et ce dernier, profondément atteint dans son amour propre, lui jeta, en réaction, un sortilège. Ce mauvais sort consista à transformer un chien en un jeune bel homme qui reprit la femme en secondes noces. L'islam n'a pas de prise réelle sur cette communauté, contrairement aux autres ethnies qui comportent des familles maraboutiques puissantes (Joola, Fulɓe, Jaxanke, Balante) ; les grands foyers religieux sont à Magnora (thérapie des malades mentaux), à Bunkiling (famille Soli, Drame), à Taslima (la descendance de Cheikh Sidya Jaabi), à Kajalon (famille Jaabi), à Buduk ; il est en réalité assez superficiel et la plupart sont non pratiquants ; d'ailleurs, dans les 16 villages qu'ils habitent, aucune mosquée n'y est construite ; conséquemment, le vin de palme, élément culturel chez les balantes ou les joli\*ke non islamisés, est une boisson qu'ils prisent énormément. Les ravages de cette intempérance sont très visibles sur le terrain. Ils vivent d'élevage, de petit commerce dans les marchés hebdomadaires dits luuma qu'organisent Tuuba Murid (samedi), Bunkiling (dimanche), Senoba (lundi), Saare Alkaali (jeudi) ; les hommes vendent ou achètent du bétail (*teefanke*) et les femmes proposent des produits locaux tels que pins de singe et très souvent des tissus... Sur le plan culturel et folklorique, la lutte particulièrement prisée par la jeunesse d'antan, ainsi que d'autres manifestations sont aujourd'hui devenus de vieux souvenirs ; dans les villages, on assiste pratiquement à une « sécheresse culturelle et artistique dans les villages du Pakao », comme l'ont dit certains de nos interlocuteurs qui regrettent tous la belle époque. Le *sorbo*-l'amour courtois- est une pratique complètement abandonnée par les jeunes qui préfèrent les bals-poussières, les soirées dansantes dites modernes, les schetch, Seule la cérémonie de circoncision –le *kuyanboyo*- arrive à mobiliser du monde et selon un calendrier fixe, on enregistrait jusqu'à une centaine de jeunes à circoncire ; le *kankura\**, protecteur des circoncis et des populations contre les calamités et catastrophes, les mauvais esprits apparaît en ces occasions ; il est aussi célébré, à date fixe et convenue de tous les villageois, le *dimbatulu\**, pour la fertilité de la terre et la fécondité de la femme. C'est en fait un véritable festival qui déroule dans lequel les femmes et les hommes échangent, pour un temps, les rôles et inversent les statuts sociaux de base. Les instruments que rencontre dans la région sont, entre autres, la *kora*, (spécialité des familles Kouyate qui sont des virtuoses appelés *korajalo*) qui sillonnent la région et au-delà du Pakao le *moolo*, le tam-tam, le *balafon* balante, le *seruba* (une batterie de tam-tams composée de trois éléments : *kutir di\**, *kutir ba* et *jila\**), le *sassu* (un violon fait de calebasse couverte d'une peau de la gueule tapée-*elo* en langue *pulaar*, une tige sur laquelle sont fixés des crins de cheval), le *ngooni* qui se rapproche du *moolo-xalam* (bois creux couvert d'une peau de bœuf et une tige supportant des fils en nylon synthétique). Existente aussi les *fino* (familles Kamara) redoutables maîtres de la parole et ne s'accompagnent d'aucun instrument musical. Enfin, les Fulɓe *\*alu\*kooɓe* ne pratiquent pas spécialement le *moonde* à l'exemple des Fulakunda mais se contentent de conduire leurs animaux aux termitières de la forêt profonde dont ils lèchent la terre salée.

<sup>100</sup> NGaidé, ( Abderrahmane), « Domination politique et influences socioculturelles des Mandingues sur les Peuls du Fuladu (Kolda-Sénégal) », Karthala-ASC, 1997, p. 156.

<sup>101</sup> Ibidem.

Les Fulɓe ont emprunté certains éléments constitutifs leur organisation sociale à leurs maîtres mandingues. Chez ces derniers, nous avons, au sommet de la hiérarchie sociale, l'aristocratie militaire. Elle est formée par les *ɓanco*, les *mansariθ* et les *koriθ*; ils sont les fondateurs de l'empire. Guerriers par tradition, ces catégories sociales ne sont jamais livrées à des travaux physiques et manuels; ils accordaient aux autres segments inférieurs protection moyennant des redevances en nature sur les produits tirés des activités agricoles, artisanales et commerciales. Ils vivaient aussi des butins de guerre et des présents de diverses natures qu'ils recevaient de leurs administrés; païens, ils se livraient aux offrandes constantes et aux libations continuelles à l'honneur des fétiches de Kansala et des autres chefs-lieux de province. Ensuite, viennent les hommes libres. C'est la catégorie la plus importante, sur le plan numérique. Elle est constituée d'agriculteurs, de commerçants qui, avec l'autorisation des dirigeants du Kaabu, exerçaient librement leurs activités économiques. Ils tiennent de l'aristocratie régnante, les terrains de culture et obtiennent sécurité de leurs biens et de leurs personnes grâce à la force armée qui assurait la paix de tous les postes importants et de toutes les artères commerciales.

Notons que les bœufs qu'ils donnaient aux aristocrates servaient à l'achat de poudre et de fusils antédiluviens dans les comptoirs du Rio Geba, de Casamance et de Gambie, en dehors des festivités et des ripailles princières. Ensuite, nous avons les catégories castées qui regroupent les forgerons, les tisserands, les cordonniers et les griots. Toutes ces entités avaient leurs représentants dans la cour du roi mandingue. Et les forgerons, comme ceux du Ngalam où « le fer abonde<sup>102</sup> », y occupaient une place de choix puisqu'ils fabriquaient les armes pour les guerriers, produisaient les outils agraires; les cordonniers confectionnaient tous les harnachements des chevaux ainsi que les incontournables gris-gris<sup>103</sup> magiques et mystiques que portaient les armées royales. Mais, les griots

---

<sup>102</sup> Mollien, (G.), Voyage à l'intérieur de l'Afrique, aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818 par ordre du Gouvernement français, Deuxième édition, Tome second, Paris, Chez Arthus Bertrand, 1822, p. 167.

<sup>103</sup> Corry, (Joseph), en 1805 et 1806, nous donne l'origine des termes *gris-gris* et *fétiche* dans ses observations des sociétés sénégalaises et celles des Rivières du Sud et avance que « *Fetish*, derived from the word Feiticio, denotes witchcraft among the majority of the maritime nations of Africa: this superstition is even extended to some Europeans after a long residence in that country, and is an expression of a compound meaning, forming an arrangement of various figures, which constitute the objects of adoration, whether intellectually conceived, or combined with corporeal substances; even the act of devotion itself; or the various charms, incantations, and buffoonery of the priests and fetish makers, who abound among them. In short, it is an incongruous composition of any thing dedicated to the purpose; one kind of *fetish* is formed of a piece of parchment containing an expression or sentence from the Koran, which is associated with other substances, sewed up in a piece of leather, and worn upon several parts of their bodies. Another kind is placed over the doors of their huts, composed of distorted images besmeared with palm oil, and stuck with feathers, some parts are tinged with blood, and the whole is bedaubed with other preposterous applications. *Gbresh*, or *gresh*, is an expression in the Arabic tongue, meaning to expel or drive away, and, as I apprehended, by the repetition of the word, is derived from the African *gris-gris*, consisting of exorcised feathers, cloth, &c. short sentences from the Koran, written on parchment, and enclosed in small ornamented leathern cases, worn about their persons, under the idea that it will keep away evil spirits, and is a species of *fetish* », pp.61- 62.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

constituaient au Kaabu la couche la plus privilégiée parmi les gens de castes. En effet, ils étaient les gardiens et les mémoires de la tradition qu'ils se transmettaient de génération en génération. Ils étaient aussi les conseillers des rois et *fariθ*. Leurs chansons, mélodieuses et empreintes de harangues, excitaient les *□anco* et *koriθ* et les portaient à des extases qui auguraient des combats féroces et sanglants. Ils étaient, de fait, les protégés des puissants et des grands de l'empire. Enfin, les esclaves constituent une catégorie bien représentée dans la société mandingue. La grande offensive lancée pour la conquête des terres a entraîné la mise en esclavage et en captivité des populations assujetties. Cette situation a été notablement aggravée par la traite négrière qui a particulièrement sévi dans l'espace Kaabunke. Nous savons que les contingents de prisonniers de guerre, les malfaiteurs et ceux qui étaient ravis, étaient systématiquement vendus aux européens ou aux particuliers Kaabunke.

L'ensemble fula de l'espace Wuli-□aani-çundu-Haute Gambie occupe les départements actuels de Tambakunda et de Bakel. A l'ouest de Tambakunda, les Fula que sont les Haawooθe, Ferlaθkooθe et les FuutaFula, sont les plus nombreux, mais sont encore très hétérogènes. Ils coexistent avec des populations Wolof, Malinké et Toucouleurs. Tandis qu'à l'est de Tambakunda vivent les çundunkooθe, dispersés parmi les Tooroodθe, Soninké, Jaxhanke, Malinké et Bambara. Plus d'une quinzaine de groupes çundunkooθe vivait au sein d'autres ethnies soudano-sénégalaises : Hamanaaθe, Fulaaθe, Sannaraaθe, Yirlaaθe<sup>104</sup>, Koleθe, Wolarθe, Seleyaaθe, Yaalalθe, Ururθe, venus de la Vallée du Sénégal ou du Jolof. Les Jalluθe y sont nombreux aussi. Cette région riche en grandes mares et en pâturages a attiré et continue d'attirer de nombreux pasteurs venant soit du Ferlo, soit du Saalum, soit des hauts bassins du Sénégal et de la Gambie. Elle est en outre à la limite entre les zébus et les taurins trypanotolérants<sup>105</sup>.

Les Fula de la Haute Gambie, quant à eux, vivent dans l'actuel département de Kédougou qui forme avec le Ferlo-çundu un immense couloir migratoire entre la moyenne vallée du Sénégal et le massif du Fuuta Jallon. Ils se sont installés entre les deux plus grands foyers d'islamisation peule du Soudan occidental. Le peuplement s'y est organisé à partir de trois foyers principaux que sont le çundu, la vallée de la Fallemme et le Fuuta Jallon.

---

<sup>104</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule. Le Fuuta Tooro de Koli Teθella à Almaami Abdul*, Karthala-Presses universitaires de Dakar, 2004, pp. 103-105.

<sup>105</sup> Ba, (Cheikh), *Les Peuls du Sénégal. Etude géographique*, 1986, pp. 61-62.

Domaine des Haŋŋŋŋŋŋ qui ont investi les *caalli* et les terres *ŋaleeri*, il est dernier refuge du pulaagu originel. Domaine des sorciers, des magiciens, des féticheurs, excellents éleveurs, l'islam y est encore rejeté ; ils ne sont pas encore embarqués dans la modernité et ignorent l'usage de l'argent et l'école<sup>106</sup>. Les Fula sont surtout concentrés dans la partie sud-occidentale du département de Kédougou, entre le parc national du ŋokolo-Koba et la frontière sénégalo-guinéenne. Ce vaste territoire à cheval sur les arrondissements de Salemata, Bandafasi et Fongolimbi, recouvre les principautés du Damantan, du Basari, du ŋokolo, du Bademba et du Dentila. La lutte entre Malinké et Peul pour le contrôle de celles-ci a dominé toute l'histoire de cette région, entre le XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle. Les multiples remaniements issus de ces hostilités ont donné un cachet singulier au peuplement. Les Malinké occupent les régions situées entre la Fallemme et la Gambie, régions tournées vers le Mali. Les Fulŋŋŋ occupent les autres régions adossées au massif du Fuuta Jallon et habitées par des peuples plus ou moins dominés, soumis ou assimilés par les dernières vagues migratoires en provenance de la Guinée. Parmi ceux-ci, on peut retenir les Bassari, les Koŋŋŋgi, les Bajaranke et les Bedik qui forment l'ensemble dit Tenda. La complexité ethnique, l'émiettement des villages, le cloisonnement par le relief, enfin la profondeur des métissages sont autant de facteurs d'originalité de l'organisation du peuplement. Selon la taille, l'origine et l'implantation géographique, cinq groupes se dégagent : les Peul Bande, les Peul Kamanke, les Peul Tamge, les Peul Bowe et les Peul Boyni<sup>107</sup>.

La société Kaabunke, comme partout d'ailleurs en Sénégambie, est une société clivée à tous les niveaux. Sur le plan politique, le pouvoir était exclusivement détenu et monopolisé par l'aristocratie nobiliaire Mandingue et était marqué d'une empreinte ethnique qui écartait et excluait tous les autres segments de la société de l'administration et de la direction de l'empire. Si pendant la période de la traite négrière, source considérable de richesses, l'empire a réussi à durer et à se perpétuer, la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et l'entame du XIX<sup>e</sup> siècle, furent une période de révoltes particulièrement dures conduites par les Fulŋŋŋ du Kaabu<sup>108</sup>. Il faut aussi relever que les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont essentiellement marqués au Kaabu par la prédominance de la traite négrière. Celle-ci n'ayant profité qu'à l'aristocratie régnante et aux marchands autochtones le reste de

---

<sup>106</sup> Entretien du 25 2 2008 avec Samba Ba à Dahra Jolof.

<sup>107</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 62-63.

<sup>108</sup> Cissé, (N.), « La fin du *Kaabu* et les débuts du royaume du *Fuladu* », Mémoire de Maîtrise en Histoire, FLSH, UCAD, Histoire, 1977-1978, pp. 44-48.

l'empire hormis les marabouts et leurs *taliba*, est fortement soumis aux aléas et aux vicissitudes des guerres, des conflits particulièrement meurtriers menés par le Kaabu contre les ethnies voisines<sup>109</sup>. Enlèvements, rapt, pillages, saccages étaient leurs lots quasi quotidiens. Les Fulɓe du Kaabu jouèrent un rôle de pourvoyeurs de denrées alimentaires et autres articles de consommation à leurs suzerains Mandingues. Ils leur livraient par la force et sous la coercition de la viande, des troupeaux entiers sur pieds, des peaux, et même leurs enfants. Ils devaient entretenir toutes les armées mandingues en perpétuelles campagnes guerrières ; la production agricole, l'élevage servaient à leur entretien. Bref, la sujétion des Fulɓe était particulièrement lourde.

### *Conclusion*

Ces aires culturelles sont des espaces d'analyse et d'étude des cultures populations intéressantes dans la mesure où les éléments de notre étude cohabitent avec d'autres entités ethniques variées. Au nord, les fulɓe sont en contacts continus avec les maures, au centre, ils voisinent avec les populations wolof et sereer. La Haute-Casamance reste une zone d'étude des cultures populaires en Sénégal particulièrement intéressante pour plusieurs raisons : la première raison s'explique par la situation intermédiaire, centrale entre plusieurs civilisations : Mandingue, Bambara, Fula, Wolof, Joola, et autres entités ethniques très diverses. Cette forte concentration de populations aux cultures variées, sur une aire géographique particulièrement riche en végétaux, largement irriguée par plusieurs cours d'eau, invite à la sédentarisation et à la cohabitation de plusieurs valeurs folkloriques. Là, l'élément *pullo* qui nous intéresse, fortement dominé et longuement colonisé par les forces militaires et politiques mandingues, mérite notre attention dans la mesure où les échanges culturels, les transformations sociales sont nettes. Le patrimoine culturel et folklorique Fula est largement « imbibé » d'éléments mandingues, en témoignent les instruments musicaux, les folklores sportifs, plus spécialement la lutte que les Fulɓe mettent en avant dans leurs legs patrimoniaux immatériels.

---

<sup>109</sup> Cisse, (N.), *op. cit.*, pp. 15-16.

## CHAPITRE 2 : LES PRINCIPALES CATEGORIES SOCIOPROFESSIONNELLES

Les sociétés sénégalaises sont des sociétés hiérarchisées. Dans celles que nous étudions, la hiérarchie, le classement et l'étiquetage restent les normes. D'ailleurs, l'un des aspects les plus caractéristiques et les plus frappants est la complexité de leur composition sociale<sup>110</sup>. Partout, opère un puissant processus de distinction/différenciation sociale qui a favorisé effectivement le foisonnement et la prolifération des catégories et des sous-catégories de castes.

Les castes, en effet, dressent une barrière matrimoniale, plus difficile et ardue à franchir que celle des ethnies. Et ce faisant, les aristocraties politiques, religieuses, guerrières sont au sommet de la société et ne s'adonnent presque jamais aux tâches jugées et considérées comme salissantes ; alors que les entités castées, serviles, gens de métiers, gens de la parole sont destinées aux occupations les plus aliénantes et ne se refusent pas à se donner en spectacle. Elles ont le monopole de l'exposition publique, de la parole et du geste déplacés, du dévêtu, du nu. Choses qu'abhorrent et fuient les nobles et les biens nés. Et les acteurs culturels, les promoteurs du folklore traditionnel sont recrutés dans les castes de seconde zone. Dans cette partie de notre travail, nous nous attachons à les identifier et à les étudier par rapport au monopole et à l'exercice de la culture et des faits de culture. Etant entendu que ces castes sont des groupements endogames, hiérarchisées et de spécialisations héréditaires. Les castes, état de droit reconnu et sanctionné par la coutume, possèdent, en plus de l'habileté professionnelle, la connaissance exacte des rites à accomplir, des formules religieuses et magiques à mémoriser et à prononcer au cours des diverses opérations. Elles sont acquises par héritage ou par apprentissage<sup>111</sup>. En réalité, ces castes sont créatrices, fécondes et sont les garants de nos patrimoines culturels, folkloriques, bref, elles sont les porteuses de toute la superstructure immatérielle des vécus des populations sénégalaises. Les structures sociales du Fuuta Tоро, du Jolof comme celles du Fuladu Balantakunda sont pratiquement identiques, épousent les mêmes contours et réalités.

---

<sup>110</sup> Sy, (Amadou Abel), Seul contre tous. Deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro. Ségou Bali et Balla Diérel chantés par Guélaye Fall. Textes et analyse, Traditions orales, Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan, 1978, p. 65.

<sup>111</sup> Ba, (Oumar), *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, Paris, Editions L'Harmattan, 1977, pp. 15-16.

Nombreux sont les travaux qui ont été faits portant sur les structures sociales du Fuuta Tooro. Les entités qui habitent le long de la vallée du fleuve Sénégal sont réputées conservatrices et jalouses viscéralement de leurs legs historiques. Jusqu'à nos jours, la caste reste une réalité indiscutable et de vigueur malgré la forte et ancienne islamisation des populations autochtones. Les siècles de présence française n'ont même pas entamé les rigides et tenaces carcans dans lesquels les basses classes sont maintenues. Au Fuuta Tooro, les catégories et sous catégories sont au nombre de treize et concernent le travail du bois, du cuir, des métaux, la pratique musicale et la récitation généalogique. De fait, nous identifions principalement un classement qui établit, d'une part les travailleurs manuels que les Fulɔe nomment *fecciram golle* et d'autre part les laudateurs « gens de parole », appelés *naalankoo ɔe*, *ɓagotoo ɔe*.

La société *haal pulaar* est composée de trois grandes catégories. Celle des *rim ɔe* (nobles) comprend les Fulɔe, les *toroɓ ɔe*, les *se ɔe*, les *subal ɔe*, les *jaawan ɔe* ; celle des *ñeeñ ɔe* se compose d'artisans et d'artistes laudateurs avec les *maabu ɔe* (tisserands), les *waylu ɔe* (forgerons), les *sakkee ɔe* (cordonniers), les *law ɔe* (bûcherons), les *wambaa ɔe* (guitaristes), les *maabu ɔe suudu Paate*, les *awlu ɔe* (griots) ; et viennent enfin les *jiyaa ɔe* (esclaves). Avant l'avènement de la caste des *toorod ɔe*, et surtout après l'institution de l'*almimya*, la société *haal pulaar* avait su maintenir son équilibre en s'appuyant sur la diversité de sa composition sociale. Cette diversité manifestée au niveau des castes était perçue à l'époque en termes d'égalité complémentaire. Les rapports entre les différents groupes socio-professionnels étaient beaucoup plus souples que ceux auxquels on assiste aujourd'hui, dans la mesure où le mythe fondateur les renvoie dans l'ensemble aux mêmes ancêtres communs, à la même ascendance. On ne naissait ni *ceɓɓo*, ni peul-berger, ni *cubbalo*, on le devenait tout simplement selon son tempérament, ses aptitudes et les circonstances – la condition d'esclaves, elle, ne procède d'aucune essence. On devenait esclave à la suite des captivités de guerre. Mais le fait est bien là, les esclaves constituent aujourd'hui une caste au même titre que les autres, importante numériquement bien sûr, dont la descendance continue de porter la condition infériorisée comme une tare génétique. L'origine hétéroclite et fort récente de la caste *toorodo* qui provient de toutes les autres castes réunies sous la bannière de l'Islam, fait qu'on ne trouve aucune allusion à celle-ci dans le discours du mythe fondateur.

Le langage populaire ne définit-il pas ainsi le *Fuuta* : «*leydi awoo ɔe e aynoo ɔe*» (le pays des pêcheurs et des pasteurs). En vérité, toutes ces castes se rattachent, à l'origine,

à l'ancêtre commun *pullo*, lequel, devient bûcheron par-ci, *cuballo* (pêcheur) par-là, griot-*bambaaζo* par ailleurs, etc. De là s'est codifié tout un mode d'expression littéraire casté sans être exclusif ni hermétique. Chaque groupe prend une fonction dans la gestion du patrimoine culturel commun, étant entendu que cette culture a un rôle, avant tout, fonctionnel, focalisé participant effectivement dans l'organisation de la vie quotidienne des populations. La notion de l'« Art pour l'Art » n'existait pas en effet dans ces sociétés. À côté de ces affectations de fonction, il existe un fond commun constitué d'abord par les contes et légendes qui participent de l'éducation de toute la société depuis l'enfance jusqu'à l'âge mûr. Les petits enfants en face de la grand-mère devant le feu de bois prennent les premières leçons de la vie grâce aux petites histoires des bêtes de brousse. Les adultes, après les durs travaux, se reposent le soir en écoutant les grands poètes et maîtres de la parole raconter les grandes épopées et les légendes des grands hommes qui incarnent le courage, la bonté, la bravoure et l'amour. Il y a également les castes qui sont investies de mission en faveur d'autres castes ou de toute la communauté dans son ensemble. C'est le cas des griots laudateurs maîtres du *yeela*, les *lenji* et *bawζi-alamari*, celui des griots guitaristes.

Les *Lawwe* (bûcherons) sont parfois des laudateurs de *Seƿwe* (guerriers). Ce sont les *Lawwe-Gumbala*. En outre, existent les bûcherons laudateurs des *Fulwe* que sont les *maabuwe Suudu Paete*<sup>112</sup>. Il faut également citer les tisserands laudateurs des *jaawamwe* (caste dite des courtisans), les *maabuwe-jaawanwe*, à ne pas confondre avec les *maabuwe* tisserands qui ont le *dillere* comme fonction littéraire spécifique. Certains voyageurs remontant le fleuve Sénégal, dans les environs de Kayes, les ont souvent vus, « ça et là, dans les grands bois, Auvergnats du Sénégal, se répandent un peu partout pour se livrer au travail. Ils sont généralement fabricants d'objets en bois, tels que mortiers, pilons pour écraser le mil, pirogues taillées dans un seul arbre. Je les ai vu regardés plusieurs fois se livrer à leur industrie, et l'on est étonné de l'habileté de ces noirs, vu le peu d'outils grossiers dont ils disposent. On pourrait presque dire qu'ils font tout au couteau. Les pirogues, surtout, sont remarquablement taillées, et façonnées pour manœuvrer facilement sur les cours d'eau capricieux de ces contrées. Les Laobés n'ont d'autres rapports avec leurs congénères que ceux que nécessitent l'échange et le trafic des produits de leur industrie. Ainsi que dans presque tous les pays primitifs et méridionaux, les pays où les

---

<sup>112</sup> Diouf, (Abdoul Karim), «Enquêtes : le travail du bois dans la région de Louga », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°28, décembre 1916, pp. 95-97.



Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

besoins sont restreints par suite de la richesse et de la clémence naturelles du climat, les Laobés sont méprisés et dédaignés par les autres tribus, qui regardent comme une dégradation le travail manuel ; ils se marient entre eux et, par suite de leurs habitudes laborieuses, sont les plus riches de tout le Sénégal.<sup>113</sup>»

Nous dégageons deux sous-chapitres pour étudier les aspects et les fondements de la hiérarchisation sociale dans les principales aires culturelles que nous avons identifiées. Dans le premier sous-chapitre, nous nous intéressons aux artisans castés ou *fecciram golle*, dans le second sous-chapitre, nous présentons les laudateurs, « gens de la parole » ou *naalankoo wæ*.

### 1. Les □aam/fecciram golle ou artisans

En Occident, en général et en France, en particulier, il est couramment admis que l'industrie est pratiquement inexistante en Afrique Occidentale Française. Pourtant, Cheikh Moussa Kamara a très clairement défini les différents domaines d'activité économique qui se rapportent tous à l'artisanat traditionnel au Fuuta Tooro très productif<sup>114</sup>. Et d'ailleurs, les français qui, en parcourant les pays, en traversant les villages et ayant établi des contacts assez durables avec les populations africaines, ont très vite abandonné ces idées reçues. Parmi eux, Oswald Durand a très minutieusement observé et décrit l'évolution de ce qu'il a d'ailleurs appelé « les industries locales du Fouta<sup>115</sup> ». Il constate qu'en dehors de la période des cultures et des récoltes qui accaparent les bras, l'activité indigène se manifeste de diverses façons. Il existe un certain nombre d'industries dont les procédés rudimentaires ne se sont guère améliorés au contact de la civilisation occidentale et dont la vie est menacée par l'introduction dans la colonie des produits manufacturés d'Europe.

L'auteur a effectivement découvert une industrie locale silencieuse et discrète ; les artisans, contrairement à ceux d'Europe, ne travaillent pas groupés, dans de vastes ateliers spécialement aménagés, autour de lourdes machines. Les artisans du Fuuta Jallon comme du Fuuta Tooro, par exemple, travaillent le plus souvent isolés, dans leurs simples cases qui tiennent lieu d'habitations, avec un outillage fort modeste et rudimentaire. Cet artisanat est réservé exclusivement à des castes très fermées, toujours d'origine servile et captive.

---

<sup>113</sup> Habert, (Camille), *Au Soudan. Excursion dans l'Ouest africain*, Paris, 1894, [240 pages], pp.127-128. Habert Camille grand adepte de la chasse avait pris de soin de recruter, une fois arrivé à Kayes, un grand chasseur réputé dans toute la contrée, nommé Ndabou « fort comme un cheval, page 192 » dont les qualités de courage, d'intrépidité, d'adresse sont reconnues par le français lui-même ; il allait avec lui chasser le gibier marcassins, oiseaux, lièvres), surtout le sanglier dans la brousse environnant Kayes. Il poussa avec lui jusque dans les chutes du Félou pour chasser l'hippopotame (page 194, lire surtout les chapitres XV et XVI).

<sup>114</sup> Fonds Moussa Kamara, Kamara, (Cheikh Moussa), « Distinction entre les nobles et les basses castes, au sujet des métiers dont la pratique porte atteinte à la dignité chez l'ensemble de la population du Fouta Toro », 33 folios.

<sup>115</sup> Durand, (Oswald), « Les industries du Fouta », *BCEHSAOF*, Tome XV, 1932, pp. 42-71.

Grâce à leur maîtrise et à leur génie créatif, ces couches serviles, prirent progressivement une place importante dans la société et devinrent des hommes libres. La plupart de ces artisans vivaient, à l'origine, auprès et au dépens de leurs chefs. On naît forgeron comme on naît tisserand, comme on naît cordonnier. Le fils hérite des instruments de travail de son père dont il a patiemment écouté les sages conseils professionnels, fruits d'une atavique expérience. Les *maabuwe* -tisserands transmettent à leurs progénitures l'originel et familial métier à tisser, en même temps que le mystérieux gris-gris devant assurer une nombreuse et riche clientèle et aussi éloigner l'esprit malin qui embrouille les fils et brise la trame. À l'origine, toutes les industries étaient prospères ; mais, au milieu d'une communauté essentiellement guerrière, obligée d'avoir sans cesse armes en main pour maintenir son occupation et vaincre les résistances qu'elle rencontrait, les industries de la guerre étaient entre toutes particulièrement florissantes. Les forgerons-armuriers étaient arrivés à un degré d'habileté remarquable et l'histoire de la conquête française de l'Afrique occidentale française démontre à suffisance l'ingéniosité et la dextérité de ces artisans capables de fabriquer une batterie complète de fusil, poussant le souci de l'exactitude et de l'imitation jusqu'à reproduire sur les étuis des cartouches les numéros et les lettres des manufactures d'armes européennes qui constituaient à leurs yeux de précieux et indispensables talismans<sup>116</sup>.

Mieux, Golberry reconnaissait « qu'on ne peut refuser aux Nègres beaucoup d'adresse. Par exemple, avec un gros couteau fort massif et fort mal effilé, un Nègre fendra une branche d'arbre. Il façonnera l'intérieur d'une pirogue, fera un pilon de mortier à moudre le mil, équarrira une pièce de bois. Il divisera des pailles de mil ou de riz, en brins extrêmement fins et déliés, pour en faire des nattes, tracera des dessins fort agréables sur unealebasse, guillochera ou sculptera sur un coco, des bas-reliefs, des fleurs, des ornements, d'un fini très précieux, travaillera des cuirs maroquins, et les rendra aussi minces que du papier, les façonnera à jour et en découpures fort légères. Cette intelligence et cette adresse, de faire, avec le même instrument, des ouvrages fort grossiers et d'autres ouvrages forts délicats, ne semblent accordées, qu'à l'homme qui est resté très près de la nature<sup>117</sup> ». La majorité des sociétés ainsi convoquées sont constituées par trois catégories sociales hiérarchisées : traditionnellement, nous distinguons les nobles ou libres, qui sont associés aux principales activités de subsistance de la société (agriculture, élevage, pêche),

---

<sup>116</sup> Oswald, (Durand), *op. cit.*, p. 43.

<sup>117</sup> Golberry, (Silv. Meinard Xavier), *Fragments d'un voyage en Afrique, fait pendant les années 1785, 1786 et 1787, dans les contrées occidentales de ce continent, comprises entre le cap Blanc de Barbarie....*, Paris, Treuttel et Würtz, 1802, pp. 380-381.

les gens de caste qui englobent en plus des griots, différentes catégories d'artisans : les spécialistes du travail des métaux (or, fer), du bois (les espèces nobles et rares) ou du cuir (peaux), tisserands (fil) et potières ; les gens de condition captive et servile et leurs descendances.

a. Les *lawœ* ou boisseliers

Un peu partout en Sénégal, l'on retrouve « des petites fractions de populations réduites à deux ou trois familles le plus souvent, quelquefois à une seule, et qu'on considère comme venues dans le pays à la suite des Peuls. Ces individus désignés sous le nom de Laobés constituent une classe de gens très spéciale vivant à l'état nomade sans organisation politique bien évidente : tolérés à peine par les populations qui ont besoin de leur industrie, mais qui méprisent grandement leurs personnes. On croit généralement dans le pays que les Laobés sont venus dans le pays avec les Peuls... Ces Laobés ont en général la spécialité de travailler le bois dur ; ce sont eux qui fabriquent les baganes, sortes de vastes plats creusés dans un tronc d'arbre ; ils font les mortiers et les pilons à l'aide desquels les ménagères écrasent le mil qui sert de base à leur couscous. Il y a quelques Laobés forgerons ou cordonniers, mais c'est la grande exception<sup>118</sup>». Cette « tribu des Laobés est méprisée parce qu'elle gagne sa vie en travaillant le bois, creusant des mortiers et fabriquant des pilons pour écraser le mil. Citons en passant un fait caractéristique : le plus profond dédain couvre en Afrique les castes travailleuses, telles que les tisserands, les cordonniers, les forgerons. Les Laobés, qui sont répandus dans tout le Sénégal, vivent à part, se marient entre eux et forment néanmoins l'une des tribus les plus riches de ces pays<sup>119</sup>». En tous les cas, l'inventaire des castes présente, d'abord, les boisseliers-ustensiliers ou *lawœ sehooœ* ; ils sont spécialisés dans la taille des jattes à lait, des mortiers, des pilons et autres ustensiles domestiques (*lahal, wowru, undugal, horde, wirdugal*). Ce sont les fournisseurs en articles de vaisselle aux Fulœ, leurs partenaires naturels depuis la nuit des temps. En retour, ces derniers leur cèdent gracieusement du lait, au nom d'une fraternité supposée, rappelée à souhait à l'occasion de chacun de leurs échanges.

Nous avons aussi les *lawœ laana* ou boisseliers-piroguiers, grands spécialistes de la fabrication des pagaies et des pirogues monoxyles moyens de navigation par excellence pour les populations riveraines. À l'origine et jusqu'à nos jours, ils vivent avec les Fulœ

---

<sup>118</sup> Bérenger-Féraud, *op. cit.*, p. 146.

<sup>119</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *op. cit.*, 1885, p. 32.

*aynoo* et sont leurs fournisseurs et « vassaux ». Ils fabriquent des vases à traire (*lehe* *wirdu* ou *lahal* *wirdugal*), des mortiers (pluriel : *bo* *wi*, singulier : *wowru*), pilons (pluriel : *undu*, singulier : *undugal*), sièges (*joo* *oor*), des tam-tams, des Calebasses, des pirogues, etc. On les retrouve dans le nord du Fouta Djallon, descendants directs de ceux qui ont quitté les rives du fleuve Sénégal. Exploitant l'élément liquide, ils entretiennent des relations solides et complémentaires avec les pêcheurs *subal* qui leur commanditent leurs principaux outils de travail et dans les villages desquels ils sont le plus souvent établis. Leurs droits et leurs devoirs, en tant que boisseliers, à l'égard des Foutas sont les mêmes que ceux des boisseliers ustensiliers. Les boisseliers harangueurs dits *law* *gumbala* ont délaissé depuis lors le travail de tailleurs de pirogues pour se transformer, avec le temps et la force des choses, en laudateurs, disons, flagorneurs réputés. Leurs chants, qui sont des exhortations au courage et à la bravoure, portent le nom de « chants qui mènent au sang ». C'est au champ de bataille que les boisseliers harangueurs excellaient, tant sous les Foutas Denyako que sous *l'alma*. Il faut ajouter aussi qu'ils ont toujours fait parti des cercles immédiats des chefs de canton, de province et des notabilités coloniales. Par ailleurs, ils continuaient de jouer un rôle fondamental dans les cérémonies de circoncision, rappelant à l'impétrant son devoir de bravoure alors qu'un cordonnier *sakke* tenait le coutelas tranchant.

Tautain apporte aussi sa propre analyse dans les descriptions ethnologiques faites au Fouta Djallon. Dans ce qu'il appelle « un fouillis inextricable de castes », il liste les « Torobé, Silsilbé, Tiouballos, Diawandous, Mabé, Saké, Ouailbé, Laobé, Koliabé, Galloun-Kobé, Finanké, Bambabé, Tiopourta, etc., etc.<sup>120</sup> ». Il divise les Foutas en trois principales catégories : les pasteurs, les Bambabé, les Laobé. Les Bambabé (au singulier Bambado) sont une entité spéciale de musiciens, de griots comme on dit au Sénégal. Leur instrument est une petite harpe particulière. Les Foutas font une grande différence entre un Bambado et un Gaoulo (griot) quelconque ; bien qu'ils le considèrent comme appartenant à une classe inférieure, ils le reçoivent toujours fraternellement dans leurs campements, parce qu'il appartient à leur race ; le Bambado est toujours convenablement nourri et poliment traité, ce qui n'arrive pas toujours au Gaoulo, bien que les Foutas aient adopté la plupart des idées comme des ustensiles des peuplades nègres. Les Laobé (au singulier Labbo) sont ces individus souvent signalés qui travaillent le bois ; fabriquant des plats, des mortiers à piler le mil, des pirogues, etc. Leurs instruments sont une hache, un couteau et

<sup>120</sup> Tautain, (L.), *Ethnologie et ethnographie des peuples du Bassin du Sénégal*, Revue d'Ethnographie, Paris, 1885, p. 22.

une petite herminette. Ils sont encore plus nomades que les autres Foulbé et se transportent d'un campement ou d'un village à un autre pour vendre ou fabriquer les produits de leur industrie. C'est dans ces continuels déplacements qu'ils ont acquis leur habileté proverbiale à conduire les ânes.

On distingue deux catégories de Laobé au moins : les Laobé Gorogoro qui fabriquent les ustensiles de ménage, etc. ; les Laobé Lana qui ont la spécialité de faire des pirogues. Les Laobé Gorogoro méprisent d'ailleurs énormément les Laobé Lana, en leur reprochant de s'allier sans vergogne aux nègres, même des castes inférieures (griots, forgerons, etc.<sup>121</sup>) » Mais, il se rendra compte qu'au Fuuta Tooro, « les castes sont très nombreuses... Outre les familles nobles sortant de différentes souches et changeant suivant les localités et la classe moyenne, ordinaire composée de pasteurs (Foulbé vrais) de cultivateurs et de pêcheur (singulier, Tiouballo ; pluriel, Soubalbé), il y a Les Bambabé et les Griots, deux classes de musiciens ; Les Laobé, les forgerons, les cordonniers ou ouvriers en cuir ; deux classes de tisserands, les Griots rangés et les Mabé, puis les Finaké ou Finankobé, les Tioupourtabé. Déjà le nombre des castes et surtout le doublement de celle des musiciens et de celle des tisserands doivent attirer l'attention... Les Finanké correspondent aux Finaké ou Founé des Mandingues<sup>122</sup>.

Leurs noms de famille sont d'ailleurs toujours Mandingues (Soninké). Ils exercent quelquefois le métier de dioula, celui d'agents des chefs ; les femmes teignent à l'indigo. Les Tioupourta sont les Selmbous ou Niolé des Wolofs. Pour les Griots (Gaoulo, Haouloubé) il est très important de remarquer que l'on retrouve chez eux la division spéciale aux Wolofs en Griots menant une vie régulière et exerçant généralement la profession de tisserands, et Griots ordinaires, chanteurs et musiciens... Tandis que les Wolofs n'ont pas de caste (mais seulement une classe) de tisserands, les Toucouleurs du Fouta en ont une. Elle ne comprend d'ailleurs que deux familles qui toutes deux portent des noms mandingues. Les Mabé chantent en tissant sur un rythme qui se nomme Guilleré ou D'illéré... Outre les castes et les classes il existe certains groupes particuliers comme les *Tooroodos* ; les Koliabé, les Diawanbé qui, sans être réellement des castes au début, le sont pour ainsi dire devenus aujourd'hui. Les *Tooroodos* sont très connus parce que dans la majeure partie des royaumes Foulbé ils ont acquis ou occupé dès le début une situation

---

<sup>121</sup> Tautain, (L.), Ethnologie et ethnographie des peuples du Sénégal, Paris, 1884, p.22 -27.

<sup>122</sup> Péroz, (Etienne), dans son récit de campagne militaire, *Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission*, Paris, Calman Lévy, 1889, 1 vol., 467 pages, a rencontré les *finanke* de la rive gauche du fleuve Niger des marchands ambulants, des jula qui jouissent, avec les griots, du privilège d'inviolabilité en cas de guerre, p. 127.

prépondérante, ainsi que le remarquait Barth... les Torobé sont peut-être les moins phouls des peuples de langue phoule.

Au début les Torobé étaient uniquement des Wolofs ; ce sont les gens qui quittèrent le Toro pour échapper au joug des Dénianké et émigrèrent en masse sur la rive droite du fleuve auprès des Maures avec lesquels ils contractèrent quelques alliances et qui les convertirent à l'islamisme. A leur retour au Fouta ou à leur arrivée chez les peuples de langue phoule de l'est, ils acquirent une grande influence... Cela est dû à deux raisons : 1° : à leur position sociale élevée ; ils appartenaient tous à l'aristocratie Wolof, et la noblesse a un grand prestige chez les noirs qui s'ingénient sans cesse à établir des échelles d'équivalence entre les familles des diverses races, 2° : à leur situation de convertis convertisseurs qui les mettait seuls à même de fournir au début les marabouts. Il faut ajouter à cela leur mode de recrutement. Les Torobé sont pour ainsi dire devenus une caste d'un peuple qu'ils étaient au début ; mais cette caste n'est point fermée. Je tiens en effet de bonne source et de plusieurs informateurs que lorsqu'un *Toorodo* a un talibé qui lui donne satisfaction par la façon dont il sait le Qur'ân, un talibé qui promet de faire un bon tierno il essaye toujours de l'attacher à sa famille par une alliance. Le Talibé, qu'il soit Wolof ou Mandingue pur, devient un *Toorodo*. Et cela se fait même pour des esclaves que l'on affranchit.<sup>123</sup> »

b. Les *sakkee* *wæ/garankee wæ/aalaw wæ* ou cordonniers

Les *aalaw wæ (garankee wæ)* ou cordonniers noirs du Ngalam, tout comme les cordonniers rouges, sont spécialisés dans le travail des peaux, du cuir. En vérité, ils sont les spécialistes peaussiers, incontestés des cuirs ouvragés. L'importation et la vente par le commerce local de la babouche marocaine a depuis quelques années privé ces artisans d'une nombreuse clientèle. Ils continuent néanmoins à fabriquer la babouche ordinaire de prix moins élevé. Leur art s'exerce surtout dans la confection des fourreaux de sabres et de poignards, de ceintures, de bracelets, de sacs et de portefeuilles, ces divers objets en cuir uni ou historié.

Les peaux préalablement séchées au soleil, sont tannées avant leur emploi. A cet effet, elles sont plongées dans un bain préparé avec de l'écorce de gonakier très riche en tanin ; elles restent pendant trois jours, après quoi elles sont séchées. L'assouplissement des peaux et l'enlèvement des poils sont ensuite obtenus par de simples battages. Après tannage, les cuirs sont teints avec des encres achetées dans le commerce. Il est impossible

<sup>123</sup> Tautain, (L.), *Ethnologie et ethnographie des peuples du Sénégal*, Paris, 1884, pp. 39-44.

de donner, même approximativement, une indication sur l'importance des transactions auxquelles donnent lieu les articles de fabrication locale, car ces opérations, effectuées uniquement sur les marchés locaux et entre autochtones, ne permettent point d'obtenir des renseignements statistiques quelconques. Ils excellent ainsi dans la confection des enveloppes des amulettes, des chaussures et des bottes qu'affectionnent les chefs traditionnels, des étuis, des scelles et des harnachements. Leurs connaissances occultes en font des artisans redoutés et prestigieux, car ils fabriquent, aussi, les reliures du Qur'ân. Venus au Ngalam aux premières heures de la dynastie Deenyanke, nombre d'entre eux portent encore un patronyme -Daramé- qui révèle leur origine soninké ou jaxanke<sup>124</sup>.

Les cordonniers rouges ou *sakkee we woζee we* ne se différencient guère des cordonniers noirs du Ngalam. Ils se distinguent de ces derniers par une origine peule affirmée et reconnue par tous. Nous retrouvons cette assertion dans l'ouvrage de Dilley R. M. qui reprend cette nette distinction entre les rouges et les noirs : les premiers étant ou supposés être descendants des Ful *we* et les seconds ou *aalaw we*, connus comme *sakkee we walee we*, qui, eux, descendraient des *soninké*<sup>125</sup>. Enfin, les cordonniers rouges sont assez éloignés des pratiques occultes; il semble en revanche qu'ils aient été attachés aux souverains Ful *we*, du moins au *Sayboo we* de la province du Bosoya.

c. Les *wayil we* ou forgerons

Les forgerons du Jeeri (*waylu we mbyala Jeeri*) eux, sont spécialisés dans la transformation du fer; la taillanderie et l'armurerie constituent les deux principaux domaines de leur activité (façonnage des outils, des armes, des articles métalliques à savoir hoes, haches, couteaux, flèches, serrures, trépieds, coupe-coupe, etc.). Nombre de forgerons cependant pratiquent la bijouterie en travaillant l'argent. Jusqu'au début de vingtième siècle, ces mêmes forgerons pratiquaient la réduction du minerai. Leurs propres traditions historiques situent leur origine dans le royaume du Wagadu et leur arrivée dans la vallée concomitamment à l'éclatement du Nammandiru, c'est-à-dire vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>126</sup>. Ils pourraient donc être liés au régime des Jawara de Jara. La plupart d'entre eux seraient d'origine malinké; les uns gens de caste, les autres, anciens captifs affranchis.

<sup>124</sup> Rivière, (C.), « Dixinn-Port, enquête sur un quartier de Conakry », *BIFAN*, sér. B, XXIX, 1-2, 1967, pp. 446-447.

<sup>125</sup> Dilley, (R. M.), *Islamic and caste knowledge practices among haal pulaar'en in Senegal. Between mosque and termite mound*, Edinburg University Press Ltd, 2004, p. 43.

<sup>126</sup> Lire les dix différentes légendes rapportant les origines des forgerons le travail d'Emile, (Paul) et Doumbia, (Namoussa), « Etude du clan des forgerons », *BCEHSAOF*, 1936, Tome XIX, n° 1, pp. 334-380.

Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'arrivée des Deenyankooꝛe, une partie d'entre eux quitta la vallée du Sénégal pour le Kajoor en compagnie des chefs locaux dits Farba, jadis installés par les Jawara. Ils avaient à cette époque le *status* qu'on leur connaît aujourd'hui encore-spécialisation professionnelle héréditaire, endogamie et soumission au souverain. De fait, ils constituent la caste la plus fermée, la plus mystérieuse, aussi redoutée que méprisée, où l'endogamie est de rigueur<sup>127</sup>.

Les forgerons des maures ou *habbarꝛe* produisent les mêmes articles que ceux du Jeeri. Les quelques informations recueillies incitent à les considérer comme des forgerons bien que Gaden les ait qualifiés de bijoutiers ; leur origine est bien plus récente que celle des forgerons du Jeeri : les données généalogiques recueillies permettent de placer leur origine à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais pas jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle. Bien que d'apparition plus tardive que les forgerons du Jeeri, les forgerons maures sont souvent assimilés aux premiers: ce sont des hommes du fer pouvant accessoirement pratiquer la bijouterie, par opposition à un troisième groupe de métallurgistes, les orfèvres *sayakooꝛe* alors même qu'ils présentent quelques particularités, à commencer par la spécialisation professionnelle des femmes *habbarꝛe* qui est le travail du cuir.

Les *sayakooꝛe* (*siyaake*) du Fuuta Tooro, quant à eux, forment une caste sœur mais d'une moindre influence sociale. Cependant, en tant qu'artistes, ils sont plus estimés que les forgerons. Ils ne travaillent que l'or et ne produisent par conséquent des bijoux que pour les gens fortunés et puissants. Le caractère précieux, le prix élevé des matières premières qu'ils utilisent confèrent à leur activité une certaine noblesse et une certaine pureté. Avec les minéraux tels que l'or, l'argent, le cuivre, ils fabriquent et façonnent des colliers, des pendeloques, des boucles d'oreilles, des bracelets, des chaînes, etc qui font effectivement la joie, la fierté et l'orgueil des femmes Fulꝛe. Leurs époux trouvent fierté et prestige dans la quantité et dans la variété des bijoux savamment ouvrés dont se parent les

---

<sup>127</sup> Des légendes tardives, bien postérieures à l'islamisation, ont été inventées, échafaudées, pour expliquer et légitimer pourquoi, d'usage immémorial, les forgerons sont l'objet d'une répulsion particulière et tenace. On soutient que l'Envoyé d'Allah, Muhammad, poursuivi par des infidèles après une bataille, lâcha son coursier et se réfugia dans le tronc d'un arbre creux (en *pulaar* : *luuru lekki*) près duquel travaillait tranquillement un forgeron. Les infidèles le trouvèrent sur place et lui demandèrent s'il n'avait pas vu passer un fugitif ; au moment où le forgeron se levait pour aller leur indiquer la cachette, sur le champ, suite à une prière formulée par Muhammad, Allah le rendit aveugle, muet et paralytique : il venait miraculeusement de perdre tous ses sens ! Les infidèles l'abandonnèrent à son sort pas inviable et c'est alors que Muhammad sortit de sa retraite et jeta la malédiction sur le forgeron et sur toute son espèce, sa descendance, sa lignée. D'autres légendes courent encore sur le compte de cette caste. Elle est présentée comme une secte de magiciens dangereux et maléfiques, d'une lignée de sorciers, impurs en rapport consubstantiel avec les mauvais esprits, capables de se muer et de muter en hyènes carnassières la nuit pour parcourir les cimetières, déterrants sans relâche les morts et se gaver de leurs chairs. Nous trouvons les mêmes informations dans l'article de Rivière, (C.), « Guinée : la difficile émergence d'un artisanat casté », *Cahiers d'Etudes africaines*, Année 1969, Volume 9, numéro 36, pp. 600-625, p.609.



femmes, « comme l'arbre à caoutchouc », selon un proverbe pulaar, en Guinée<sup>128</sup>. Ils affirment une origine peule que personne ne leur conteste et disent venir du Maasina, ce que semble confirmer leur curieux patronyme « Maasina ».

En Guinée française, les forgerons sont presque tous d'anciens captifs venus du Bure (Siguiri). Ils sont à la fois armuriers, forgerons, taillandiers ; en général, doués de beaucoup d'adresse, ils possèdent surtout un remarquable talent d'imitation. La plupart d'entre eux, lorsqu'ils ont un modèle sous leurs yeux, peuvent fabriquer les serrures les plus compliquées. La communauté des forgerons est l'objet d'une mésestime tenace et redoutée peut-être plus encore que méprisée<sup>129</sup>. La légende raconte que, Mohamet, poursuivi un jour par un groupe d'ennemis, se cacha pour leur échapper dans une case auprès de laquelle était assis un forgeron. Les ennemis, arrivant peu après, demandèrent à l'artisan des renseignements sur le fugitif. Le *baylo* se leva et montra la case où se cachait Mohamet.

Mais, Allah rendit le Prophète invisible aux ennemis qui s'éloignèrent. Alors, Mohamet, courroucé, sortit de la case et jeta l'anathème sur l'indiscret forgeron ainsi que sur toute sa lignée. Frappés de mésestime publique, les forgerons sont tenus en continuelle suspicion. Les populations, les Fulɓe surtout, les considèrent comme des sorciers. Et, en fait, dans tous les actes de leur vie, ils apparaissent comme les prêtres d'une religion inconnue affiliés à de mystérieuses sectes, détenteurs de pouvoirs surnaturels et surréels. C'est chez que se réunissent les plaideurs qui doivent prêter le fameux serment dit « serment de l'enclume ». Les parties se rendent chez le forgeron qui adresse à ses ancêtres une invocation solennelle dans laquelle il demande la mort dans les tourments les plus atroces et dans un très bref délai, de celui des plaideurs qui prêtera un faux serment. Chacune des parties, après avoir placé une noix de kola rouge, une galette de riz sur l'enclume, appuie sa main droite et fait à haute voix sa déclaration : noix de kola et galette sont ensuite partagées entre les deux plaideurs et le forgeron et sont mangées, la main droite de chacun reposant toujours sur l'enclume. Si l'un des adversaires refuse de parler, il est déclaré coupable sans examen plus approfondi du différent.

Le mystère qui entoure les forgerons se retrouve encore dans les cérémonies magiques et secrètes et la célébration des rites qui accompagnent la recherche des latérites riches en fer. Pendant la saison sèche, à l'époque de la pleine lune, chaque famille de la

---

<sup>128</sup> Rivière, (C.), « Guinée : la difficile émergence d'un artisanat casté », *Cahiers d'Etudes africaines*, Année 1969, Volume 9, numéro 36, p. 610.

<sup>129</sup> Clément, (Pierre), « Le forgeron en Afrique noire », *Revue de Géographie humaine et ethnologique*, 1, 2, avril-juin, 1948, pp. 36-58.

caste des forgerons s'isole dans la brousse. Chaque individu de la famille prospecte dans un périmètre choisi et lorsqu'un gisement a été trouvé et reconnu riche commencent les mystérieuses cérémonies rituelles. Le matin, dès le lever du soleil, la famille se rassemble dans un boqueteau ; le *baylo* le plus âgé remplissant l'office de prêtre, porteur d'un coq blanc, de sept noix de kola blanches, de sept galettes de riz rondes, s'assied au pied du plus grand arbre de boqueteau. Dès ce moment, afin de ne pas irriter le génie du lieu à qui le sacrifice va être offert, aucun des assistants ne doit parler. Le vieillard tranche la tête du coq, le coq tombe, et, ainsi que l'exige le rite, il est soigneusement maintenu jusqu'à sa mort dans la position exacte où il est tombé : il est ensuite plumé et partagé dans le sens de la longueur, sans que le côté adhérent au sol le quitte un instant. Les sept kolas blancs et les sept galettes de riz sont ensuite jetés à côté du coq sacrifié. Le vieillard les partage en prenant soin de laisser sur le sol les moitiés qui y reposent. Les moitiés du coq, des kolas et des galettes de riz sont portées en procession, au milieu du plus grand silence, sur le gisement reconnu comme le plus riche, en offrande aux génies qui habitent d'ordinaire le lieu où le gisement doit être exploité.

Pendant toute la nuit qui suit le sacrifice, les forgerons se livrent au clair de lune, dans une clairière, à des festins suivis de danses. Pour la circonstance, ils sont revêtus d'un boubou et d'une jupe descendant jusqu'aux genoux, tissés en fibres végétales de palmier raphia ; ils ont la tête coiffée d'un casque fait de feuilles et les chevilles entourées de bracelets où sont accrochés des grelots. Dans leurs mains, ils tiennent des morceaux de fer ronds bordés d'annelets qu'ils agitent pour donner une cadence à leurs figures chorégraphiques, tout en se livrant à de frénétiques contorsions. Le travail d'exploitation des cailloux latéritiques commence dès le soleil levant. Toutes ces cérémonies rituelles et magico-religieuses qui accompagnent la prospection des gisements riches en fer, le fait même de transformer en métal des cailloux, rendent ces forgerons mystérieux et redoutables<sup>130</sup>.

d. Les *sa□oo we* ou les captifs tisserands

Le tissage était l'industrie la plus répandue au Sénégal. Il n'était pas de village qui ne comptait un ou deux tisserands. C'est ce que confirme Bérenger-Féraud quand il constate que « l'industrie des Peuls est peu étendue ; un homme libre croit qu'il est au-dessous de sa dignité de faire autre chose que l'agriculture ou la guerre. Il y a à peine

---

<sup>130</sup> Durand, (Oswald), « Les industries locales du Fouta », *BCEHSAOF*, 1932, Tome XV, pp. 47-50. Lire aussi Francis-Bœuf, (Claude), « L'industrie autochtone du fer en Afrique Occidentale Française », *BCEHSAOF*, 1937, janvier-juin, Tome XX, n° 1-2, pp ; 403-463.

quelques tisserands, des cordonniers, des potiers, des corroyeurs dont le savoir est extrêmement limité. Ces professions, comme celles du charpentier, du forgeron, sont, le plus souvent, exercés par des étrangers ou des individus qui n'ont pas une grande considération dans le pays<sup>131</sup>». Communément cultivé dans toutes les régions de la colonie, le coton est filé par les femmes à l'aide d'une quenouille dont la forme est celle d'une toupie surmontée d'une longue tige, puis remis au tisserand. Celui-ci en fait des bandes de 8 à 20 centimètres de largeur qui, assemblées, forment des boubous et des pagnes. Peu avant la guerre de 1914-1918, les acheteurs se détournèrent de ces étoffes grossières, « ornées de lignes géométriques ou de dessins barbares<sup>132</sup>» et accordèrent leur préférence aux cotonnades d'importation à cause de leurs coloris plus variés et surtout de leurs prix relativement bas. Au lendemain de la guerre, un revirement s'opéra, la hausse importante que subissent ces tissus éloigna la demande et l'on assista à la renaissance de l'industrie locale. Il est à remarquer que les tisserands utilisent surtout des fils d'importation qui leur permettent d'abord de combiner les coloris pour en tirer un plus bel effet et ensuite d'obtenir un tissu à trame plus serrée qui fait prime sur le marché local. Un bon ouvrier tisse au maximum cinq coudées par jour, la coudée valant 50 centimètres environ. Il faut 20 mètres de bandes, soit 8 journées de travail d'un tisserand, pour faire un pagne.

Les régions de Bakel et de Ziguinchor sont réputées pour la beauté de leurs pagnes. Les prix varient de 100 à 500 francs. L'industrie de la teinturerie accompagne et complète celle du tissage. Elle a toujours été et est encore très en faveur au Sénégal ; c'est une des principales sources de revenus de la femme à quelque classe sociale qu'elle appartienne. La seule matière tinctoriale employée est l'indigo. Bien que l'indigotier soit cultivé au Sénégal, beaucoup de teinturières, notamment celles des centres, recherchent l'indigo de Guinée, variété commerciale de ce produit qui se présente sous forme de pains de couleur bleue tirant sur le noir. Dans la région de Kaolack, les femmes préparent une teinture rouge ou cachou en faisant bouillir les racines d'un arbuste appelé « wanda » ou l'écorce du « Bapp » grand arbre de la famille des ficus<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste), *Les peuplades de la Sénégambie : histoire, ethnographie, mœurs et coutumes, légendes...*, Paris, Leroux, 1879, p. 143.

<sup>132</sup> Salle, (Anfreville de La), *Sur la côte d'Afrique, villes, brousses et problèmes de l'ouest africain*, Paris, Mayenne, 1912, p. 39.

<sup>133</sup> Pour obtenir ces pains, on écrase dans un mortier les feuilles encore vertes et on fait sécher la pâte obtenue après lui avoir donné la forme conique sous laquelle elle est livrée dans le commerce. Tels quels, ces pains ne sont pas utilisables, car la substance colorante, l'indigotine, n'existe pas dans les feuilles ainsi agglomérées ; elle ne se forme qu'au cours d'une préparation spéciale. Dans un canari contenant de l'eau dans laquelle on a préalablement fait dissoudre des cendres végétales, on émiette les pains. Au bout de quelques jours, une fermentation s'opère et se poursuit jusqu'à ce

Les tisserands *maabuwe saaboowe* se consacrent au tissage de bandes de coton étroites *leppi*. Ils sont en effet les spécialistes du tissage et sont des *haal pulaar*. Ils se subdivisent principalement en deux catégories : d'une part, nous avons les tisserands en laine (*kasa*) du Masiina dont ils sont d'ailleurs autochtones et d'autre part, les tisserands en coton, de la partie occidentale du Mali. Ces derniers sont dans leur grande majorité venus du Fuuta Tooro et dont les ascendants avaient suivi les armées jihadistes d'Al Hajji Umaar Taal<sup>134</sup>. La diffusion du tissage sur près de dix siècles correspond, selon Anne Grosfilley aux axes de la conversion à l'islam. Elle y voit en effet une relation intrinsèque et évidente existant entre les dogmes religieux combattant le dévêtu et exhortant les humains à cacher leur nudité et l'enseignement du tissage comme moyen efficace et rapide de fabriquer des vêtements. Et, l'apprentissage du tissage se présente comme une application empirique des préceptes théoriques du Qur'ân. Les populations Yarsé du Burkina Faso étant massivement islamisées sont justement et principalement le groupe qui porte et pratique le métier du tissage<sup>135</sup>.

On trouve des tisserands dans beaucoup de villages du Fuuta Jallon. Ce sont presque tous d'anciens captifs venus du Fuuta Tooro sénégalais. De toutes les façons, ils n'avaient que peu d'alternatives dans leur vie, car « les esclaves des particuliers ne peuvent être que cultivateurs ou tisserands<sup>136</sup> ». On leur donne le nom générique de *maabuwe*. Ils forment une caste spéciale et leur métier est héréditaire. Le tisserand fait usage d'un métier à tisser relativement compliqué. L'artisan tend d'abord les fils des bobines préparées par la fileuse et en fait de longs écheveaux. Il fait ensuite faire passer ces fils entre les lamelles de deux cadres de bois et forme ainsi une chaîne de largeur variable (10 à 15 centimètres environ). Ces deux cadres de bois, fixés à une même tige formant potence, sont munis chacun à leur partie inférieure d'une corde solide portant à son extrémité un mince

---

qu'apparaisse à la surface du liquide une mousse bleue. La préparation est alors en état d'être utilisée ; elle dégage à ce moment une odeur fétide fort incommodante. Le tissu à teindre y est plongé et maintenu le temps nécessaire pour s'imprégner de la matière colorante puis mis à sécher ; l'opération est renouvelée jusqu'à ce que l'étoffe présente un reflet cuivré. Par le procédé dit du batik, les teinturières obtiennent des tissus en deux teintes présentant des dessins d'un effet assez artistique.

<sup>134</sup> Grosfilley, (A.), dans « Le tissage chez les Mossi du Burkina Faso : dynamisme d'un savoir-faire traditionnel », *Afrique contemporaine*, (pp. 203-215), à la suite de certains autres chercheurs, avance que le tissage nous est parvenu par le canal des tisserands castés *maabuwe Fulwe*. Ces derniers seraient partis du Mont Aïr, dans l'actuelle république du Niger avant d'atteindre les plaines du Masina autour du VII e siècle. A partir de là, ils essaimèrent suivant deux directions principales : vers l'ouest, en direction des hauteurs du Gidimaxa pour ensuite toucher les espaces côtiers Wolof, *sereer* et *haal pulaar*, d'une part et d'autre part, une percée en direction de la boucle du Niger qui devient effectivement l'épicentre, le point d'irradiation et de diffusion du métier à tisser ; atteignant de manière continue et soutenue les populations bambara, Dogon et plus loin, les Mossi avant de rejoindre, sur des distances plus amples, les fortes concentrations Hawsa, du Nigeria.

<sup>135</sup> Grosfilley, (A.), « Le tissage chez les Mossi du Burkina-Faso : dynamisme d'un savoir-faire traditionnel », *Afrique contemporaine*, p. 204 ; [pp. 203-215]

<sup>136</sup> Carrère, (Frédéric) et Holle, (Paul), *De la Sénégambie française*, Paris, Firmin Didot, Fils et Cie, 1855, p. 52.

bâtonnet de trois ou quatre centimètres de long. Le tisserand passe ces bâtonnets entre ses orteils et s'en sert comme de pédales. Ainsi, en face des cadres, l'artisan actionne les pédales, dont les mouvements alternatifs font jouer la potence et autorisent le croisement des fils de la chaîne.

Le croisement des fils de trame est obtenu simultanément, en faisant passer d'une main dans l'autre des navettes affectant la forme d'une pirogue, chargées de fils. Certaines de ces navettes-pirogues portent des fils de différentes couleurs, selon que l'exigent les dessins que le tisserand veut obtenir. Les fils de la chaîne sont tendus à l'aide d'un fort morceau de bois placé en avant des cadres et reposant lui-même sur une plaque de bois pouvant glisser facilement sur le sol, à mesure que la longueur de la toile augmente et que, par contre, la longueur des fils de la chaîne diminue. Le tisserand enroule la toile confectionnée sur un treuil placé devant lui. Ces artisans tissent quelquefois à la journée, mais le plus souvent à forfait. La plupart du temps ils travaillent pour leur compte, achetant le coton filé par les femmes et revendant les bandes d'étoffe qu'ils ont tissées. Les bandes de coton ou *leppi*, très solides, ont généralement 10 centimètres de largeur. Un bon ouvrier peut en tisser de 40 à 50 mètres par jour<sup>137</sup>. La réputation de ces pagnes a traversé les frontières et les continents, car, au XVIII<sup>e</sup> siècle, certains de ces pagnes se vendaient pour de véritables fortunes dans la ville de Londres où ils tenaient la concurrence aux tissus de l'Inde et même de l'Angleterre<sup>138</sup>. C'est ce qu'ignorait naturellement Bérenger-Féraud en soutenant dès l'entame de son ouvrage, que l'accoutrement des populations sénégalaises « n'en est pas moins un sujet de curiosité pour l'étranger, car la forme, la coupe, la couleur des diverses parties de la toilette des deux sexes, s'éloignent au plus haut degré de ce que nous avons l'habitude de voir dans nos pays <sup>139</sup>».

Un mythe connu de tous les tisserands veut que le métier ait été découvert par un jeune homme nommé Juntel, fils adoptif d'un pêcheur, au cours d'une partie de pêche<sup>140</sup>.

<sup>137</sup> Durand, (Oswald), *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>138</sup> Vergara, (Francisco), « L'économie de la Mauritanie et son développement », in : *Introduction à la Mauritanie*, Centre de Recherches et d'études sur les sociétés méditerranéennes-Centre d'étude d'Afrique noire, Éditions du CNRS, 1979, 421 pages, pp. 177-234, p. 187.

<sup>139</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste), *Les peuplades de la Sénégambie : histoire, ethnographie, mœurs et coutumes, légendes...*, Paris, Leroux, 1879, vii, 420 p.

<sup>140</sup> Une autre version de la tradition avance que c'est dans la brousse profonde que *Juntel Jabali* aurait reçu d'un génie le secret du tissage. D'ailleurs, selon la tradition, *Juntel Jabali* eut sept enfants qui portèrent tous le nom de *Gelaay*. Aussi, pour les distinguer, eurent-ils des surnoms qui découlaient de leurs métiers respectifs. Le premier fut surnommé *Gelaay fiζaa-jali* parce qu'il riait avec mépris et malgré la douleur atroce quand, lors d'une bataille, son ennemi le blessa grièvement. Le second, *Gelaay fiζi-jali* car il riait et exultait lorsqu'il atteignit mortellement son ennemi au cours d'un combat guerrier. Le troisième s'appelait *Gelaay felli-laami* : il devint chef respecté et honoré à la suite d'une victoire éclatante qu'il acquit sur ses ennemis ; littéralement le nom signifie « *Gelaay* combattit, vainquit et régenta ». Le quatrième, *Gelaay fellana-laami* : il acquit le trône suite aux victoires obtenues par ses troupes, contrairement à *Gelaay yeeni-laami* qui n'y parvint qu'à force de corrompre les populations. *Gelaay heppi-maayde*, lui était si exaspéré et affligé

De fait, au Fuuta Tooro, les *maabu*œ, comme d'ailleurs sont perçus les subalœ, souffrent de certains clichés qui leur sont affectés ; selon les traditions, ils seraient d'une intelligence médiocre d'autant que l'on dit souvent qu'ils meurent stupidement. Mais, ils sont aussi dépositaires de réelles qualités dans le maniement des outils de confection de tissu, ce qui fait appelle effectivement à une dextérité dans la profession de tisserand. D'ailleurs, leur nom, selon les étymologistes, viendrait du verbe *maabaade*, ce qui signifie en langue pulaar « arranger les choses avec une délicatesse continue et une finesse soutenue », comme l'exige le métier à tisser. Ce verbe donne une forme substantive *mabotoo*ζο désignant une personne leste, adroite, dextre, apte et rusé. Arranger les fils mais aussi, le *maabo* devait aussi arranger les paroles des chansons *dillere*.

D'ailleurs, chanter, psalmodier son *asko*, son arbre généalogique est particulier au *maabo*. Quand un *maabo* fait son apprentissage, le maître qui lui apprend le métier à tisser lui enseigne en même temps la généalogie des familles *maabu*œ. Certains d'entre eux deviennent des spécialistes en cette matière et chantent les généalogies des grandes familles Fulœ et autres princes *deenyankoo*œ. Le Tarikh es-Soudan nous apprend, que *l'askya* Daoud, qui guerroyait en 1550 contre l'arço du Maasina, Jaaje Tumaani, fit prisonnier un grand nombre de chanteuses et de chanteurs Mâbi, donc des *maabu*œ qui étaient attachés au prince *pullo*<sup>141</sup>.

---

par la vie qu'il « avait hâte de prendre rendez-vous avec la mort » ; alors, il installa son métier à tisser au cimetière pour y attendre la mort qui lui paraissait longue et lente à venir. Enfin, le septième avorton, *Gelaay puuy*ζο, le naïf, le sot mourut en poursuivant sans relâche un tourbillon de vent, en pleine saison sèche car il avait estimé que ce mauvais vent avait offensé sa maman en passant devant sa case en évitant les devantures des autres épouses. Ces sept frères, en quête de viande de gibier dans la brousse, réussirent à capturer une hyène dans leur piège. Mais, ils ne purent s'entendre sur le sort à réserver à la pauvre bête sauvage. L'un d'eux cria « *kumen-ndu* ! Ligotons-la et laissons-la mourir atrocement ! » : C'est de là que sont sortis les *Kumee*, sa descendance. Le second lui opposa « *nguisseen-ndu* ! Secouons-la à mort ! » ; de ce fait, ses descendants portent le patronyme de *Guisse* mais le troisième proposa « *keleen-ndu* : brisons-la en mille morceaux ! » ; il est de ce fait l'aïeul des *Kenemee*. Le quatrième leur proposa tout simplement « *njo\*tineen-ndu* : livrons-la à la vindicte des villageois ! » et c'est à partir de ce moment qu'il devint l'ancêtre des *Njo\*e*. Le cinquième, ancêtre des *Sarree* estima qu'ils devaient l'abattre et disperser les morceaux : « *careen-ndu* ! » ; à quoi rétorquait le sixième frère : « *ca□□een-ndu* : tourmentons-la », il eut comme descendance les *Sangone* et le septième se prononça en faveur de « *kundeen ee mayru suudu nduppen-ndu* : élevons une hutte au-dessus d'elle et jetons-y du feu ! » ; c'est l'ancêtre des *Kundul*. Terminons par signaler qu'il existe d'autres branches de *maabu*œ avec des patronymes des nobles tels que *Sih, Bokum, Sall, Jah*. Il s'agit ici des descendants de *rim*œ qui adoptèrent la caste des tisserands au cours de circonstances exceptionnelles de leur existence.

<sup>141</sup> Tarikh es Soudan, Traduction Houdas, 1931, p. 168 : expéditions de Askia-Daoud : « au mois de chaoual de l'année au cours de laquelle il fut élevé au trône (23 octobre-21 novembre 1549), Daoud entreprit une expédition contre le Mossi. A la fin de l'année 957 (fin de l'année 1550), il fit une campagne contre Tagha, nom d'une localité sise dans le pays de Baghena et qu'on appelle encore Tirmisi et Koma. Là, il fit la guerre contre le Fondoko, Djâdji-Tomân, et ramena de cette expédition des chanteurs et un grand nombre de chanteuses dites Mâbi ; il les installa à Kâgho dans un quartier spécial, agissant envers eux comme l'avait fait Askia-El Hadji Mohammed à l'égard des gens de Mossi (les captifs furent convertis à l'Islam) »

La veille des chevauchées guerrières, les *maabuwe* rappelaient aux hommes, par le biais du *noddol*<sup>142</sup>-appel- les qualités cardinales d'un chevalier : six d'entre elles étaient la force, l'équitation, l'adresse à manier la lance, le coutelas, l'arc ; les quatre autres concernaient la bonté (discrétion), la gentillesse, la poésie, la maîtrise de la parole. Bref, ils devaient faire preuve de ce fantastique mélange de tendresse et de valeurs morales, de discrétion et de courtoisie, le culte de l'amour dans la solitude et le mystère. Ils chantaient la généalogie des guerriers au courage léonin et les hauts faits de leurs aïeux, et de ce fait, ils encourageaient les hommes de lances, guerriers *sewe* qui avaient choisi de se fiancer avec la mort et toujours impatients de consommer leurs épousailles, à *maabaade*, à chanter à leur tour les exploits qu'ils ambitionnaient de réaliser et c'est de là qu'est venu le nom de *maabo*, donné par les Fulwe aux artisans de cette catégorie sociale. En effet, on rencontre dans les villages du Fuuta Tooro qui ne sont que chanteurs, s'accompagnant de la sorte de guitare dite *hoddu*. Ils ne tissent pas et quémandent cadeaux et dons comme des griots, ce que ne font pas les autres *maabuwe*. Ce sont les *maabuwe suudu Paate* ou *maabuwe Jaawanwe*, parce qu'ils sont les seuls à chanter la généalogie de ces derniers. *Paate*, leur aïeul qui vivait à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, fut le premier à s'attacher aux Jaawanwe et était le contemporain de l'almaami Abdul Qadir Kan<sup>143</sup>.

Sire Mamadou Ndongo nous apprend que c'est Paateeri Maaliga qui fut le fondateur des villages de Gamaaje et de Bawtungol. Il aurait été le chef des Yaalalwe à la mort de Tetheta, survenue à Jaara en 1512. Ce conquérant avait dans ses nombreuses troupes un guerrier de la caste des tisserands du nom de Cooyel Saθnga Ajara. Celui-ci avait toujours un comportement honorable durant les batailles. Au retour des expéditions, le *maabo* se targuait, en plus de transpercer de ses lances les ennemis, de chanter les louanges de son maître. Les *maabuwe* issus de Cooyel portèrent par la suite le nom de *maabo suudu Paate*, c'est-à-dire de tisserands affiliés à la personne de Paate. Ils intégrèrent ainsi les clans Fulwe et héritèrent du fantang au même titre que les griots-guitaristes du clan Babaa<sup>144</sup>. C'est la preuve que les griots se sont imposés dans la société traditionnelle avec l'émergence de l'institution étatique et d'un groupe dynastique puissant et conquérant. D'ailleurs, les fonctions et les rôles idéologiques et politiques du griot

---

<sup>142</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, sér. B, n°1, 1973, pp. 181-183. L'auteur souligne avec justesse les mutations que les *maabuwe* ont subies avec l'islamisation des sociétés ouest-africaines : si du temps du paganisme, ils étaient au service des *satigi*, des princes et guerriers *sewe*, ils n'éprouvèrent aucun problème à suivre les porte-étendards de la religion islamique en chantant leur bravoure, en convoquant leur *jammoore* ou devise.

<sup>143</sup> Gaden, (Henri), *Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs*, Paris, 1931, Note sur les Mâbube, pp. 322-323.

<sup>144</sup> Ndongo, (S. M.), *Le Fantang. Poèmes mythiques des bergers peuls*, Karthala-IFAN-UNESCO, 1986, pp. 92-93.

participeraient des différents mécanismes de reproduction du groupe des griots<sup>145</sup>. Les chefs *maabuwe* portent le titre de *Jarno* et leurs chants, qui sont surtout des généalogies psalmodiées, se nomment *dillere*, *dille*, mot issu du verbe « *dillude* : faire du bruit, faire bouger ».

Les *maabuwe* occupent une place assez ambivalente dans la société dans la mesure où on leur accole les attributs de stupidité et de ruse, qualités humaines d'ailleurs largement représentées dans les imageries du bestiaire peuplant les contes endogènes, avec comme figures saillantes, l'hyène et le lièvre. Leur groupe social garde une peur panique de l'esprit ancestral qui hante leur profession et qui leur a légué le métier à tisser ; il s'agirait, selon les traditions, de Juntel Jabaali, ascendant mythique, né d'une sorcière et supposé être le plus puissant de tous les *saabo*. Ce mythe des origines raconte comment Juntel Jabaali a appris le métier de tissage des mains des esprits malins qui peuplent la forêt. Jusqu'à nos jours, ils continuent de se reconnaître en cet ancêtre mythique et perpétuent son expertise, son savoir et son pouvoir. Un *maabo* est toujours conscient et est averti des périls et des dangers à chaque fois qu'il entame son travail ; alors, tous les matins, il récite diverses incantations pour se protéger, se prémunir des forces maléfiques qui, suppose-t-on, réinvestissent et se réincarnent, pendant la nuit, l'attelage. L'approche de l'heure crépusculaire a toujours mis l'âme humaine dans une situation morale inconfortable. Que l'on se rapporte à Lucrèce nous dépeignant en des vers célèbres la terreur de nos ancêtres à l'approche de la nuit, ou à la tradition juive lorsque le Talmud nous montre Adam et Eve voyant « avec terreur la nuit couvrir l'horizon et l'horreur de la mort envahir les cœurs tremblants ».

Cette dépression *hespérienne* est d'ailleurs commune aux civilisés, aux sauvages et jusqu'aux animaux. Dans le folklore, l'heure de la tombée du jour ou encore le minuit sinistre laisse de nombreuses traces terrifiantes : c'est l'heure où les animaux maléfiques et les monstres infernaux s'emparent des corps et des âmes. Cette imagination des ténèbres néfastes semble être une donnée première, doublant l'imagination de la lumière et du jour. Les ténèbres nocturnes constituent le premier symbole du temps, et chez presque tous les primitifs comme les Indo-Européens ou les Sémites « on compte le temps par nuit et non par jour ». Nos fêtes nocturnes, la Saint-Jean, Noël et Pâques, seraient la survivance des

---

<sup>145</sup> Bathily, (Abdoulaye), *Les portes de l'or. Le royaume de Galam (Sénégal) de l'ère musulmane au temps de négriers, (VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, L'Harmattan, 1989, 379 p, pp. 217-218. L'auteur rappelle que les Askya de Gao entretenaient des *geseru* et les descendants de ces derniers récitent la geste des Askya en Soninké. Par ailleurs, l'expansion de l'empire du Mali a fait apparaître chez les Soninké occidentaux une autre figure de griot, le *jaare* (plur. *jaaru*), terme dérivé du malinké *jali* ; à la différence du *gesere*, le *jaare* joue non seulement de la guitare *gambaare* mais aussi du *dondonghe*, petit tambour à deux faces.



primitifs calendriers nocturnes. La nuit noire apparaît donc comme la substance même du temps. Aux Indes, le temps se nomme Kala- fort proche parent étymologique de Kali- l'un et l'autre signifiant « noir, sombre » et notre ère séculaire s'appelle présentement le Kali-Yuga, « l'âge des ténèbres ». Et Eliade de constater que « le temps est noir parce qu'il est irrationnel, sans pitié ». C'est également pourquoi la nuit est sacralisée. La *nyx* hellénique comme la *nôtt* scandinave, traînée dans un char par des coursiers sombres, ne sont pas de vaines allégories, mais de redoutables réalités mystiques. C'est ce symbolisme temporel des ténèbres qui assure leur isomorphisme avec les symboles jusqu'ici étudiés. La nuit vient ramasser dans sa substance maléfique toutes les valorisations négatives précédentes. Les ténèbres sont toujours chaos et grincements de dents, « le sujet lit dans la tâche noire (du rorschach) ... l'agitation désordonnée des larves ». Saint Bernard compare le chaos aux ténèbres infernales tandis que le poète Joë Bousquet apostrophe la nuit « vivante et vorace ».

Le bon sens populaire n'appelle-t-il pas l'heure crépusculaire, l'heure « entre chien et loup » ? À la noirceur étaient liés l'agitation, l'impureté et le bruit. Le thème du mugissement, du cri, de la « bouche d'ombre » est isomorphe des ténèbres, et Bachelard cite Lawrence pour qui « l'oreille peut entendre plus profondément que les yeux ne peuvent voir ». L'oreille est alors le sens de la nuit. L'obscurité est amplificatrice du bruit qu'elle est résonance. Les ténèbres de la caverne retiennent en elles le grognement de l'ours et le souffle des monstres. Bien plus, les ténèbres ne sont l'espace même de toute dynamisation paroxystique, de toute agitation. La noirceur, c'est l'activité même, et toute une infinité de mouvements est déclenchée par l'illimitation des ténèbres...<sup>146</sup>

Même, avant de s'installer dans son poste de travail, il récite et invoque des forces bénéfiques et protectrices et en bannit les plus malfaisantes qui peuplent la nuit noire comme « *yo wannedu am laato njammdi* : que mon corps devienne une carapace de fer contre les esprits malins ». Il leur implore force, vigueur et santé toute la journée, du matin au coucher du soleil. Il a aussi une peur panique des membres de sa corporation, de leurs intentions, de leurs projets qu'ils pourraient ourdir contre lui en secret ; il possède aussi des incantations et des versets contre ces derniers, constituant ainsi des périls immédiats, quotidiens qu'il doit, à chaque instant avoir à l'œil, surveiller et prévoir les actes qui peuvent le perdre. Cette caste est réputée posséder des connaissances et des savoirs qui peuvent guérir et soigner des inflammations, spécialement, les douleurs d'estomac, une

---

<sup>146</sup> Durand, (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992, pp. 98-99.

douleur jugée provenir de la position inconfortable du tisserand à la tâche ; cette douleur du ventre est l'une de leurs principaux obstacles dans la mesure elle ralentit considérablement leur rythme de travail, donc de leurs rendements journaliers ; les commandes passées par les clientèles peuvent en souffrir réellement.

Ils sont, par ailleurs, spécialistes reconnus et incontestés des amulettes-*piwi*, des nœuds fabriqués à base de fils de coton tressés dans lesquelles ils marmonnent et crachent des incantations-*cefi* ; ce faisant, le *piwoowo* transfère son savoir dans l'amulette et la charge d'une force magique et mystique capable de nuire ou de bonifier le travail de l'ennemi ou du complice. Les nœuds de ces amulettes sont toujours des nombres impairs et le travail final se présente toujours avec un chapelet de nœuds sur toute sa longueur. Ces amulettes sont œuvrées dans une particulière prestidigitation de laquelle sont sortis de véritables filets entrelacés, enchevêtrés, entremêlés qu'a réussi à produire le noueur. Mais, cet enchevêtrement de filets ne bouleverse point l'harmonie de l'amulette. Nombreuses sont les femmes *maabuwe*, en plus du métier de tresseuses, qui pratiquent le travail de poterie. Et elles demandent protection contre les forces maléfiques liées à leur profession. Car les esprits malins sont supposés habiter l'argile ramassée aux bords des rivières et des fleuves et la femme préposée au creusement de l'argile doit prendre toutes les précautions nécessaires avant qu'elle ne procède à l'enlèvement de la précieuse patte brute. Signalons que les esprits malins rebutent l'impureté de la femme en menstrues qui ne doit d'ailleurs en aucun cas descendre dans le puits ni travailler l'argile récoltée. Arrivées sur les bords du puits, les femmes doivent d'abord réciter quelques versets, jeter quelques graines dans le trou avant de commencer leur travail de collecte. Remplissant lesalebasses, la femme doit aussi réciter des incantations pour transmettre ainsi son pouvoir à la matière première<sup>147</sup>.

## 2. Les *□aam golliiwe* ou « gens de labeur »

Nous classons dans cette catégorie socioprofessionnelle, les pêcheurs centrés et concentrés sur les fleuves et rivières de la Sénégambie septentrionale, les pasteurs-éleveurs aux clans multiples et largement éparpillés dans toutes les trois aires culturelles que nous étudions.

### a. Les *awoo we* ou pêcheurs

Cette catégorie sociale occupe le long des fleuves, des rivières qui constituent les sites exclusifs de leur vie entière et le lieu de leur principale activité, la pêche. Les

---

<sup>147</sup> Dilley, (R. M.), *op. cit.*, pp. 69-70.

pêcheurs, grâce à cette activité qui leur garantit une réelle autosuffisance alimentaire, ont réussi à préserver leur indépendance vis-à-vis des autres grands groupes sociaux. La pêche, pratiquée par les indigènes riverains des fleuves, rivières et marigots, présente des éléments de tout premier ordre : abondance de la ressource, variétés multiples, dont beaucoup d'excellente qualité, sites de pêche nombreux, consommation locale conséquente. On pêche toute l'année au Sénégal, mais principalement, en rivière, pendant la période de la décrue, de décembre à juin. Pendant l'hivernage, période des hautes eaux (de juillet à novembre), la pêche est surtout abondante dans les ruisseaux et les marigots. Cependant, c'est au début de l'hivernage qu'a lieu la pêche des plus gros poissons. Le produit de la pêche fluviale est généralement consommé sur place même et dans ses environs immédiats, à l'exception de celui du fleuve Sénégal dont une partie conséquente est acheminée par voie d'eau sur la Mauritanie<sup>148</sup>. Le *cubalaagu*, étiquette sociale, est soutenu par les capacités techniques du pêcheur, de sa connaissance et sa maîtrise du mystère des eaux ainsi que son pouvoir thérapeutique sur certaines perturbations mentales. Le *cuballo* doit se distinguer à chaque fois par ses connaissances magiques plus grandes, lesquelles peuvent consister à punir le présomptueux *pullo*, *cezzo* qui oseraient s'aventurer dans leur domaine sans en avoir la permission ou sans avoir payé les taxes au *jaaltaa wæ*<sup>149</sup>.

Cette étiquette est basée et alimentée par la jalousie et les incessibles rivalités entre hommes (chasseurs, *jaaltaa wæ*), entre lignées, entre villages : chacun veut être célèbre, chaque village veut entrer dans la postérité. Les *subal wæ* ont produit nombre de récits construits sur le phénomène de la concurrence, de l'émulation entre les êtres. Hamme Birom Moodi Kome, voyant son autorité et son prestige fortement malmenés par ses prochains, choisit de mettre son fils en avant pour sauver son honneur, l'honneur de la famille. L'acharnement envers Hamme s'explique par le fait que ce pêcheur était un homme d'exception, particulier, qui a réussi à s'imposer sur le groupe. Sa personnalité était écrasante et insupportable pour les autres. Comblé par le destin, né sous une bonne étoile, Hamme dérangeait la communauté ; pêcheur hors du commun, il se faisait naturellement des envieux, des ennemis tapis dans l'ombre et guettant toute occasion pour l'éliminer moralement et même physiquement. L'autre Hamme Yero Saar, un jeune pêcheur, homme d'exception, subit l'acharnement de la communauté, car il s'imposait à tous par ses qualités de *cuballo*. Cet enfant dérangeait les anciens qui, humiliés, devenaient de plus en

---

<sup>148</sup> *Gouvernement général de l'Afrique Occidentale Française. Exposition coloniale internationale de 1931*, volume 3, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1933, [286 pages], pp. 95-97.

<sup>149</sup> Sy, (Amadou Abel), *op. cit.*, p. 72.

plus dangereux. Alors, Hamme dut faire face aux crocodiles, mais aussi combattre ses compatriotes. Au demeurant, cette rivalité comporte des aspects très positifs. Émerge alors l'esprit d'émulation qui permet aux hommes de cultiver sérieusement l'esprit de dépassement, de se valoriser, de faire la différence, de cheminer vers un accomplissement total. C'est ainsi que les pêcheurs ont inventé moult jeux compétitifs qui offrent des occasions aux hommes de se mesurer entre eux.

b. Les *aynoo* ou pasteurs

En Sénégambie, les pasteurs, dits « Foulahs habitent vers le centre et l'est... Ils mènent une vie nomade qu'ils passent à combattre les animaux féroces avec leurs lances, sagaies, arcs et flèches<sup>150</sup>». En vérité, ils se rencontrent dans divers points de la Sénégambie en groupes plus ou moins nombreux et ont attiré l'attention du voyageur et de l'ethnologue qui les trouvaient « hommes très intéressants<sup>151</sup>». Bérenger-Féraud dit que « ces hommes habitent surtout le pâté montagneux du Fouta-Djalou, descendant au nord, jusqu'au pays plat qu'habitent les tribus sahariennes ; à l'ouest, jusqu'aux régions alluvionnaires qui constituent la basse Sénégambie ; au sud, jusqu'aux environs du Rio Nuñez, de la Mellacorée, etc. Ils s'arrêtent généralement, en un mot, aux derniers contreforts montagneux de la côte occidentale d'Afrique, sans s'avancer dans les plaines basses et marécageuses que nombre de peuplades nègres habitent de prédilection<sup>152</sup>».

b-1. Les groupements nomades des espaces Ferlo-Djolof-Waalo

La tradition la plus répandue au Ferlo fait venir ses occupants de l'est du Masina et de la région de Néma. Ces populations, dont les départs auraient été motivés par le manque criant de pâturages et les rezzous de bétail, se rattachent toutes à deux groupements originels : les *Wozaa* et les *Urur* qui se sont installés au Fuuta Tooro avant de s'éparpiller à travers le Ferlo et le Jolof. Les *Ful* Jeeri, restés fidèles à leurs religions traditionnelles, furent contraints de fuir le régime des marabouts *torood* et se réfugièrent dans les régions plus au Sud (basse vallée du Ferlo et du Jolof). Les traditions recueillies s'accordent toutes pour faire remonter l'implantation de ces communautés dans ces régions au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Les principales voies de pénétration des *Ful* dans les contrées

<sup>150</sup> *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Imprimerie de Saillard, Société reproductrice de bons livres, Paris, 1838, p. 71.

<sup>151</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste, 1832-1900), *Les peuplades de la Sénégambie : histoire, ethnographie, mœurs et coutumes, légendes*, Paris, Ernest Leroux, 1879, [réédition en 1976], p. 122.

<sup>152</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste), *op. cit.*, p. 123.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

du Sud se confondent avec les routes commerciales traditionnelles : rive occidentale du Ferlo, lac de Guiers, vallée du Ferlo, vallée du Loumbol<sup>153</sup>.

Ces groupements nomades des espaces Ferlo-Jolof sont formés par les Laccenaawɓe<sup>154</sup> et les Jeθgelɓe. Ceux du Lacce, évoluant à la marge terminale du territoire, à la marche frontière du Jolof central peuplée de Wolof et de Jeθgelɓe, apparentés aux Woɗaaawɓe en constituent le plus ancien fond Fulɓe<sup>155</sup>. Ils constituent l'ensemble des puisards au Jolof et par analogie, s'abreuvant à ces aiguades, ils se font appeler Lacce ou Fulɓe Jeeri<sup>156</sup>. Ils occupent les terroirs qui se trouvent entre les vallées du Ferlo, au sud, et du Sénégal, au nord, notamment, la ligne de faite entre la vallée du Sénégal et celle du Ferlo<sup>157</sup>. Ils représentent les pasteurs au sens propre du terme, bien que la plupart cultivent en hivernage. Éparpillés en petits campements, leur mobilité est faible, de l'ordre d'une quinzaine de kilomètres. Ils circulent autour des forages et ne vont dans la vallée-waalo sur la rive gauche, mais aussi sur la rive mauritanienne, qu'en saison sèche, quand les pâturages du Jeeri sont épuisés. Leur économie repose spécifiquement sur l'exploitation de leurs troupeaux bovins, ovins et caprins qui déterminent leurs déplacements réguliers<sup>158</sup>.

Les principaux groupes migratoires en sont les Ururɓe<sup>159</sup>, les Yaalalɓe, les Sannaraawɓe, les Bisnaawɓe, les Haayrankooɓe, les Jalluɓe, les Jaawɓe, les Faafaawɓe, les Pambinaawɓe, les Mbeynaawɓe, les Ribiseemɓe et les Ferlankooɓe. Les Ururɓe habitent Jeeri Biraan, près de Daara et Ngolo sur la rive gauche du Ferlo, Mewel, Kalosi, Ciko□, Lagbar. Pratiquement, tous les BA relèvent de la confédération des Ururɓe, des Deenyankooɓe jusqu'à la plus petite entité qui doit son nom soit à un accident géographique, soit à un évènement le plus insignifiant. Sans exception, tous les groupements Edi, Gamanaawɓe, Kiraay, Koyli Gooti, Mangaay, Mbaccoor, Mbanu, Mborooɓe, Ngasama, Ururɓe, Samanaawɓe, Sowonaawɓe Boofol, dirigés par les BA sont de la grande communauté Ururɓe. Chez les Samanaawɓe, qui d'ailleurs, s'imposent par leurs troupeaux impressionnants, les fêtes dites *guri nayo* sont très fréquentes<sup>160</sup>. Ils sont

<sup>153</sup> Touré, (Oussouby) et Arpaillage, (Joël), *Les Peuls du Ferlo*, 1986, p. 13.

<sup>154</sup> Grenier, (Ph.), « Les Peuls du Ferlo », *Outre-mer*, 1960, p. 36.

<sup>155</sup> Entretien du mercredi 20 -2-2008, à Dahra « *wuddu Jolof* » avec Samba Ba. Selon lui, ce terme est péjoratif et regroupe tous les Fulɓe habitant la brousse, la périphérie qui cerne les Jeθgelɓe et les Ururɓe. Ce sont : les Bisnaawɓe, Ururɓe, Bakarnaawɓe, Woɗaaawɓe, Ribiseemɓe, Jaawɓe, Yaalalɓe, Waalwaalɓe, Fuutankooɓe, Ferlankooɓe, Haawooɓe.

<sup>156</sup> Ba, (Oumar), *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, p. 114.

<sup>157</sup> Sur les Lacce et les Jeθgel lire les considérations de Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>158</sup> Santoir, (Christian), « Décadence et résistance du pastoralisme. Les Peuls de la vallée du fleuve Sénégal », *Cahiers d'études africaines*, 1994, volume 34, n°133 135, pp. 238-239.

<sup>159</sup> Des développements complets sur les Ururɓe par Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 99-103.

<sup>160</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, p. 84.

les dépositaires de savoirs pour fructifier les cheptels ; les traditions soutiennent qu'ils sont les champions du pastoralisme. Outre leur supériorité numérique soutenue par leur richesse incontestable, ils sont, avec les Jaawwe Haaɓooɓwe, des spécialistes de la magie noire. Les Bisnaaɓwe, quant à eux, nomadisent éparpillés, les uns vers Mbakke Bawool, Beeli Lummbal entre Mbakke et Dahra Jolof, le reste au sud de Njum et de Mbiddi, dans les départements de Podor<sup>161</sup>.

Les Jaawwe sont aussi parmi les plus anciennement établis dans le Jolof. Ils sont moins nombreux que les précédents et restent localisés de part et d'autre de Lingeer, principalement à l'est de cette ville, sur la rive droite du Ferlo, dans l'espace délimité par les villages de Barkeeji, Jagali, Jumanaan, Yonofere, Gasel Jabi, Mboul, Louggere Colli et Kosas<sup>162</sup>. Ces populations étaient très redoutées et leur voisinage était périlleux. Nul n'osait violer leurs enclos, leurs pâturages et à plus forte raison, s'approcher de leurs troupeaux. L'usage du canari (marmite) dans leurs campements était systématiquement interdit. La sémiologie populaire de jadis utilisait le terme « *dalli loongel* pour signifier leur peur panique de la poterie qui leur porte malheur. Jamais les taureaux des Jaawwe et des Pambinaaɓwe ne donnaient des veaux aux vaches des troupeaux exogènes et l'on évitait de prendre épouses chez eux. Ils organisaient leurs fêtes aux marges des autres entités Fulɓe car ils n'étaient pas des blancs mais des noirs, c'est-à-dire des forgerons. Bien entendu, la situation a notablement évolué<sup>163</sup>».

Les Ribisenɓe « ou ceux de Demba Ribisi » sont apparentés aux Jaawwe et moins nombreux qu'eux. Ils sont « aussi noirs que les Jaawwe et respectent les mêmes tabous, partagent les mêmes savoirs noirs<sup>164</sup> ». Ils sont à l'ouest de Lingeer, dans la vallée, entre Kamb et Amali, dans l'ex-canton de Yaθ-Yaθ-Gebbël. Les Yaalalɓe sont autour de Lingeer, à Dooji principalement au sud-ouest et au nord-est de la ville. Tali, entre la route et la voie ferrée Daara-Lingeer, à 3 km de Warxoox, est leur centre traditionnel. Les autres centres sont Njaarno, Xogge Toobeen, Jaba, Gore (Gore Cango, Gore Waali...), Purdi, Tambeedu, Paawel, Som et Ndar Deek, tous au sud-ouest de Lingeer. Au nord-est de cette ville, ils sont entre Dojji, Poram, Gaydum et Kaadar. On les retrouve aussi dans

---

<sup>161</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>162</sup> Sur les *kinnze* des Jaawwe, se reporter à Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 93-99.

<sup>163</sup> Entretien du 25 2 2008 avec Mamadel Diallo à Dahra Jolof.

<sup>164</sup> Entretien du 25 2 2008 avec Umaar Dulo Jallo à Dahra Jolof.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

l'arrondissement de Salde, à Gelongal, Cebee, Goree, Putte, Kurbo, Ringarde, et Juungel Demmba Awdi<sup>165</sup>.

Les Yaalalœ peuplent donc l'ancien canton du Jolof oriental. Les Sannaraaœ du Cannor vivent à l'est et au sud-est de Lingeer, dans les ex-cantons du Jolof oriental et du Njengel-Lacce, l'essentiel de l'actuel arrondissement de Barkeeji. Moggere, entre Lingeer et Barkeeji, dans la vallée du Ferlo, est leur principal centre. Les autres centres traditionnels sont Barkeeji, Ndila, Lumbel Laana et Welingara-Ferlo, tous dans le Lacce, enfin Kamb et Deek Wot à l'ouest et à l'est de Daara.

Les Bisinaaœ se retrouvent, d'une part, entre la voie ferrée et la vallée du Ferlo, à Sebet, le centre traditionnel, Lumbol Duki, Mbayeen, Mbeyeen (Mbelo□), Wiidu Cengooli, d'autre part, dans le triangle Amali-Tesekere-Weendu Cengooli, en direction du Waalo et de la basse vallée du Sénégal. Les Bakarnaœ vivent dans le bas Ferlo, et Dahra Jolof, Kiliff-Gallayel et Koyli étant leurs centres principaux. Ils sont, en outre, à Mbayeen, Mbula, Mbelo□, Mbay Haawa, Boboral (vers Weendu Cengooli), Weendu Panaar, Kocceje (Jolof), çundu-mbabba, Gennte Paate, Luur Jolof, Dayaane, Øabbitol, Rewaane<sup>166</sup>. Les Bakarnaœ sont apparentés aux Bisinaaœ et aux Ururœ.

Les Pambinaaœ sont peu nombreux. Ils se localisent en deux foyers principaux : entre Bulal et Mux Mux, autour de Boki Sabudu. Labba Cadaw et Koyel, d'une part, autour de Wiidu Cengooli et en direction du Waalo, d'autre part. Ceux de Pambi sont redoutés, car « ce sont de grands possesseurs de savoirs noirs-gannde waleeje- ; ce sont aussi de grands féticheurs qui maîtrisent le *lekki wayre* et le *loccital* qui multiplient les cheptels et connaissent de nombreuses vertus des plantes magiques qui font leurs effets dans l'immédiat. Ils poussent leurs troupeaux jusqu'en Gambie. Ils organisent annuellement des compétitions entre les *agaaji* pour élire le meilleur d'entre eux et le troupeau le plus beau<sup>167</sup> ». Les Mbeynaœ vivent tout près de Lingeer, à l'est de la ville. Ils sont plus ou moins mêlés aux Yaalalœ et sont tous dans l'ex-canton du Jolof oriental, au sud de Dojji, le long d'un axe Weendu Beey, Wuro Seenno, Congol Palol, Kosaas, Luggere Colli. Tels sont les principaux groupes Laccenaœ qui occupent la périphérie immédiate de Lingeer. Cette première demi-couronne est fermée par une autre plus ouverte

---

<sup>165</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, p. 115.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> Entretien du 25- 2- 2008 avec Umaar Dulo Jallo à Dahra Jolof.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

sur le Fuuta Tooro central et le Ferlo çundu. Elle englobe notamment les territoires des Haayrankooᵂe, des Jalluᵂe, des Faafaᵂe et des Ferlaᵂkooᵂe.

Les Haayrankooᵂe occupent un espace défini principalement entre les forages de Labgar, Gay Kadaar et de Yaare Laaw. Les Jalluᵂe sont originaires du Tooro, de Boki Jalluᵂe, dans l'arrondissement de Saldé. Ils sont au NE de Lingeer, de part et d'autre d'un axe reliant Sadok, Cukungal, Badagor (Badagor Duun et Badagor Boki), Gay Kaadaar, en direction de çoki Jalluᵂe.

Les Faafaᵂe vivent entre Luggere Colli, Badagor, situés à l'est de Lingeer, d'une part, à Njaayeen Faafaᵂe et Boke Faafaᵂe, sis dans le Fuuta Central, d'autre part. C'est à partir de ces deux derniers villages qu'ils seraient venus dans le Jolof. Les Ferlankooᵂe sont les Fulᵂe du Haut bassin du Ferlo, en amont de Lingeer. Ils peuplent un territoire allant de Welinngara-Ferlo, Mbëm-Mbëm et Yonofere aux provinces du Wuli et du çundu et à la région sud-orientale de Matam. L'ensemble des Laccenaᵂe est donc très divers et reste tourné vers la vallée du Sénégal, contrairement aux Jeᵂgelᵂe plutôt tournés vers le milieu Wolof et le bassin arachidier<sup>168</sup>.

Les entités Jeᵂgelᵂe se déploient sur un espace plus restreint et conservent une cohésion lignagère mieux affirmée. Ils vivent à l'ouest et au sud-ouest de Lingeer et jusqu'au bassin du Saalum<sup>169</sup>. Leurs traditions d'origine se réfèrent toutes à l'est, notamment au Maasina, au royaume de Jara, à Jabi, Neema, Gede. De ces régions sénégalaises, ils se seraient infiltrés, par vagues successives, dans le Jolof par le Bazaar, le Gaabu, puis le Saalum et le Bawool. Leur entrée dans le Jolof se serait donc faite par le Jeeri et non par la vallée, comme les Laccenaᵂe. Les contacts durables avec les Mandeᵂ et la fixation plus tardive dans le Jolof-Ferlo peuvent être considérés comme autant de facteurs d'explication de certaines de leurs particularités : leur implantation et leurs comportements socio-politiques au sein du royaume du Jolof. Les Jeᵂgelᵂe comprennent plusieurs groupes lignagers établis entre le Jolof et le Saalum. Le peuplement se structure autour des trois branches principales du lignage maximal des KA ; Geelinaᵂe Panalnaᵂe et Namasnaᵂe<sup>170</sup>. Ils sont, en majorité, au Sud de la voie ferrée Louga-Lingeer et dans l'arrondissement de Daara, c'est-à-dire dans les ex-cantons du Njennel et

<sup>168</sup> Ba, (Cheikh), *Les Peul du Sénégal. Etude géographique*, 1986, pp. 54-56.

<sup>169</sup> Entretien avec Samba Ba, Dahra Jolof qui confirme que leurs principaux centres sont : Bulal, Dahra, Carᵂi, Geeli, Weendu Panal qui hébergent les plus fortes densités de cette *himnde*.

<sup>170</sup> Leurs principaux centres sont respectivement : Geeli, Daara, Bari, Bulel, Mbusooᵂe et Mbayeen ; Weendu Panal, Pampi, Sagata Jolof ; Yaᵂ Yaᵂ, Daga, Kamb, Roto, Mbayeen, Som, Caarᵂi, Linde, Ceel et Gassaan.



du Pass-Bakal<sup>171</sup>. C'est parce qu'ils sont les plus proches des villes qu'ils qualifient les autres de broussards ; ils se croient les plus purs d'entre tous et se nomment « *Jalaalo lumba liigee, wasaa mabaaçĩ nder nay* »<sup>172</sup>.

Par ailleurs, les traditions populaires les qualifient d'individus trop hospitaliers jusqu'à servir tous leurs repas aux étrangers et de ne manger que leurs restes ! Avares et exigeants envers eux-mêmes, ils ne se nourrissent que de couscous à l'eau : *arr ñeegoçen* » ; ils ne traitent jamais leurs vaches, ne boivent pas de lait destiné à la vente sur les marchés. Mais, par contre, leurs mariages et les baptêmes sont des occasions fantastiques de victuailles et de ripailles. D'ailleurs, c'est ce qui explique qu'ils aient leurs griots attitrés. Les *guri nay* et les *guri baali* organisés par les Kangaalnaawo, ceux de Beeli Bode et des Jugalnaawo sont toujours des occasions de faire montre de leurs vrais qualités d'éleveurs de bétail<sup>173</sup>. Chez les Halaayawo, les clairières-*karaaje* Dangawo sont des arènes toutes choisies pour les bergers pour se mesurer les uns les autres dans des joutes qui frisent la folie car les rivaux n'hésitent pas à ouvrir le feu sur les animaux pour les empêcher de bien répéter les gestes appris dans la brousse<sup>174</sup>. Grands propriétaires de vaches, ils se moquent des *agaaji baali*-éleveurs de moutons à qui ils reprochent plusieurs méfaits.

Dans leurs tiraillements et querelles, il ressort que les éleveurs de moutons, de vaches et les chameliers sont toujours engagés dans une rivalité tenace. Le chameau dévaste la brousse et propage ses myriades de virus à la ronde, la vache piétine le mouton. La vache est plus propre que le mouton qui dort dans ses urines âcres. Leurs enclos sont différents. Le fumier du mouton est néfaste pour les cultures et c'est ce qui explique que les campements des éleveurs de moutons n'arrivent pas à réaliser de bonnes récoltes. Le *suuna* ou petit mil-*ndiyamiri* redoute le fumier du mouton. Le mil ne donne pas très bien dans leurs champs fréquentés par les moutons contrairement aux bovins qui produisent un excellent fumier, gage d'abondantes moissons. Sur le plan physique, la vache est plus forte que le mouton et terrasse même le berger qui chercherait à la neutraliser. La vache craint et redoute la terre du Salum, au contraire du mouton. La première noircit dangereusement pendant son séjour dans les pâturages du Sud à cause des mouches voraces qui y pullulent. Le vacher se rit de la puanteur du mouton. Les deux éleveurs ne

---

<sup>171</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 56-57.

<sup>172</sup> Entretien du 25-2-2008 à Dahra Jolof avec Mammadel Jallo.

<sup>173</sup> Entretien du 25-2-2008 à Dahra Jolof avec Mammadel Jallo.

<sup>174</sup> Entretien du 25-2-2008 à Dahra Jolof avec Mammadel Jallo.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

cohabitent pas d'ailleurs. Ils se rejettent, s'évitent, se toisent et ne s'acceptent pas facilement. Ils pâturent séparément et abreuvent leurs bêtes isolément ou à tour de rôle. Leurs échanges ne sont que de graves lapidations verbales fortement chargées de vitupérations injurieuses, voire déshonorantes. L'éleveur de moutons est le plus fatigué, car ses bêtes sont très volatiles contrairement aux troupeaux de bovins qui se déplacent beaucoup plus lentement. D'ailleurs, la vache est beaucoup plus facile à surveiller que le mouton. C'est ce qui explique que le berger des moutons est toujours crasseux, larmoyant, portant des loques vachement salées alors que le surveillant des vaches est plus propre et sa mise est plus soignée<sup>175</sup>.

Répartis en campements clairsemés, ils partagent cet espace avec d'autres groupes que sont les Maures, les Wolof, les Sereer, les Mandingues, les Bambaras, les Soninké et d'autres minorités ethniques. Pratiquant exclusivement l'élevage, ils vivent avec leurs troupeaux et se mettent à l'agriculture lorsqu'ils s'implantent dans des régions très fertiles. Aussi, dans le Haut-Sénégal, en Casamance, en Gambie, il n'est pas rare de rencontrer des villages de pasteurs sédentarisés et cultivateurs. Ils arrivent à réaliser d'importants rendements en riz, en maïs, en mil, en haricots, en oignons, en patates douces et souvent en tabac de très bonne qualité. Ils se sont mis aussi à la culture d'arbres fruitiers tels que les orangers, les bananiers, les figuiers, les papayers, etc. Ces nouvelles activités agricoles aident notablement à développer leurs troupeaux qu'ils soignent et entretiennent avec un grand soin<sup>176</sup>.

Les Fulɓe habitent certains villages de la banlieue de Saint-Louis, le Waalo, le Jolof et le Ferlo<sup>177</sup>. S'ils sont majoritairement nomades, nous rencontrons un nombre important de villages fixes et distincts qu'ils ont fondés dans ces espaces. Les clans Fulɓe sont assez nombreux ; les principaux sont les Woɓaawɓe, les Beynaawɓe, les Ururɓe, les Sowonaawɓe dans le Jolof ; de nombreux Woɓaawɓe habitent la banlieue de Saint-Louis, le Bunun et l'ouest du Jolof ; les Lawɓe se rencontrent beaucoup plus dans le Ferlo ; les Ururɓe investissent le sud de la province du Dimaar tandis que les Beynaawɓe occupent les clairières de Bunun. Certains voyageurs européens ont même trouvé deux classes bien distinctes dont « la première est constituée par les Poulladios, ou possesseurs de troupeaux, la deuxième comprend les cultivateurs. Ceux qui exercent une industrie quelconque forment des tribus spéciales, telle que celle des Laobés... Les Peuls, nomades et pillards,

<sup>175</sup> Entretien du 25 2 2008 avec Umaar Dulo Jallo à Dahra Jolof.

<sup>176</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste), *op. cit.*, p. 140.

<sup>177</sup> Lire l'intéressant ouvrage publié par Touré, (O.) et Arpaillange, (J.), *Peul du Ferlo*, Paris, L'Harmattan, 1986.

connaissent seuls les solitudes qui s'étendent entre le Cayor, le Djolof, le Oualo et le marigot de Bounoun et qu'on désigne sur la carte sous le nom de désert du Bounoun. C'est dans ces forêts qu'ils cachent le fruit de leurs razzias dans le Cayor ou le Djolof, et ils n'ont pas voulu qu'un étranger, qu'un Européen surtout, pût pénétrer dans la brousse qu'ils fréquentent seuls. L'esprit de défiance est dominant chez le Peul ; le blanc est pour lui l'ennemi, l'envahisseur... Il a su conserver une indépendance relative par suite de la vie nomade qu'il mène jusque dans les pays ouloffs et toucouleurs, où il vient parfois chercher une sécurité temporaire contre un ennemi trop puissant... Les Peuls du Ferlo et du Djolof possèdent de très nombreux troupeaux de bœufs, chèvres et moutons. Ils admettent difficilement qu'on puisse en faire un objet de trafic ; ils ne se dessaisissent d'une tête de bétail que lorsqu'ils ne peuvent pas faire autrement : c'est alors pour acheter un peu de sel ou de la guinée pour se vêtir ; leurs troupeaux leur procurent par ailleurs tout ce dont ils ont besoin, vu la sobriété de leur existence. Le Peul, on peut le dire, aime son troupeau comme l'avare aime son trésor ; c'est donc aborder là une question d'ordre patrimonial. Lorsque le Peul élèvera son bétail en vue du commerce, sa vie, ses habitudes se trouveront forcément modifiées ; de nomade, il deviendra sédentaire ; son indépendance il la perdra, obligé qu'il sera de satisfaire les besoins que la civilisation lui aura créés<sup>178</sup>».

Fondamentalement, les Fulɓe de l'espace Ferlo-Djolof peuplent la presque totalité de la zone sylvopastorale et essaient les environs de la ville de Linguère qui est à la croisée d'importantes routes de transhumance, de commerce de migration. En effet, la route du Waalo, de Dagana vers le Saalum par le lac de Guiers et le Bunun, la route du Tooro, à partir de Podor-Njum, celle de la basse Mauritanie par Kaédi, la route de Matam par la vallée supérieure du Ferlo, la route du çundu et du Wuli par Tambakunda, la route du Saalum et du Bawool par Daara et Mbakke, la route du Njambur vers Louga, y convergent. C'est sur ces savanes que l'on rencontre domaine de concentration de Fulɓe aynoɔɔe le plus important au Sénégal, voire de l'Afrique de l'ouest. Le peuplement s'organise donc autour de ce dispositif articulé, entre le Ferlo et le Sénégal, aux nombreuses vallées sèches affluentes de l'un ou de l'autre et aux couloirs interdunaires. La plupart des vallées sont très riches en pâturages de saison de pluies et largement perlées de mares plus ou moins temporaires.

---

<sup>178</sup>Monteil, (Parfait-Louis), *Un voyage d'exploration au Sénégal*, Papeete, Imprimerie du Gouvernement, 1882, [84 pages], pp. 30-32.

Du Waalo au Jolof à l'océan Atlantique s'étend une vaste région de peuplement peul, seereer et Wolof. Les entités *Jeeriθkooæ* que sont les Bisnaaæ, les Haayrankooæ, Ururæ, Pambinaaæ et Woζaaæ, la parcourent<sup>179</sup>. Elle correspond à l'emprise des provinces et royaumes précoloniaux du Njambur, du Kajoor, du Bawool, du Siin, du Saalum. Le peuplement y est moins concentré qu'au Djolof, les unités ethnoterritoriales moins nettement définies, le fractionnement des groupes lignagers plus important, l'intégration dans les villages plus nettement affirmée. C'est ici le finistère des Fulæ de l'Afrique Occidentale, la région d'accueil des vagues et groupes migratoires qui en Afrique sont les seuls à entrer en contact avec l'océan, le domaine d'implantation des seuls campements et villages maritimes peul de l'Afrique. Les Fulæ du Njambur font la transition entre les Peul du Waalo et ceux du Kajoor proprement dit.

Le Njambur lui-même est une région de transition et de passage entre la vallée du Sénégal et le Sénégal méridional. C'était, en outre, un territoire refuge pour beaucoup de personnes, notamment les pasteurs en provenance de la Mauritanie, du Waalo, du Tooro et du Jolof, à la recherche de sécurité pour leur bétail. Les Fulæ y sont fixés par petits groupes migratoires dont les plus anciens ont fondé ou peuplé les villages actuels des anciens cantons de Njaa□ et de Koki. Ce sont, entre autres, Juw (fondé au XVI<sup>e</sup> siècle), Deekole (fondé au XVII<sup>e</sup> siècle), Get Arζo (issu de ce dernier), Beelel, Pucco Maaji, Bofel, Torjo, Ndur, □omre, Samba-Saajo et Kartulaawe<sup>180</sup>. Qu'ils soient Jasarnaæ (lignage maximal), Deekolnaæ, Mbutanaæ, Juwonnaæ, Nduronaæ ou Torjonaæ, tous ces groupes se disent descendants de Njeeme Diwre, sœur de Paate Diwre, ancêtre des Jenngelæ. Le réseau de parenté extrêmement ténu leur assure une assise socio spatiale et la conscience d'appartenir à la grande famille des Woζaaæ<sup>181</sup>. De même qu'il a été un domaine d'immigration de famille Fulæ, de même le Njambur a fonctionné comme un important foyer de dispersion des Fulæ vers le Sénégal central et maritime. Par exemple, de nombreuses se sont éparpillées dans la région côtière entre Saint-Louis et le Cap-Vert, c'est-à-dire, dans la région des □aay. Beaucoup de villages des □aay du Cap-Vert, comme Malika, Yëmbël et Caaroy, comptent une population Fulæ notable. D'autres familles se sont dirigées, bien avant la colonisation agricole par les muriid, vers le Mbafar qui couvrait

<sup>179</sup> Touré et Arpaillage, *op. cit.*, p. 21.

<sup>180</sup> Touré et Arpaillage, *op. cit.*, p. 21. Les auteurs ont retenu les plus représentatifs des onze groupements, à savoir : Deekolnaæ, Jowonnaæ, Jegesnaæ, Ngendarnaæ, Samanaæ et Sowonnaæ Bootol.

<sup>181</sup> De longues et très documentées considérations sur le Mboζa ou Fulæ Woζaaæ à lire chez Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 105-109.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

approximativement l'arrondissement de Daaru Mu'ti ou vers la vallée du Siin et Kaël<sup>182</sup>. Les Nduronaawɛ, très nombreux, transhument entre Tileen, Kilif, Galayel-Djolof et Daru Musti<sup>183</sup>.

Au Kajoor, le peuplement est à la fois continental et littoral. Les Fulɛ du Kajoor continental sont de part et d'autre de l'axe routier Kébémér-Daaru Mu'ti-Tuuba. Ils occupent les anciens cantons du Geet, du Ndooyeen-Ndagam Ndur et de Cilmaxa regroupés dans les arrondissements de Sagata et de Daaru Mu'ti. Ces unités administratives, par ailleurs, assurent le contact entre le Njambur, le Kajoor, le Bawool et le Djolof. Ce vaste territoire peut être considéré comme la première aire de discontinuité entre le peuplement peul du Bas-Sénégal et le domaine soudanien. Les Fulɛ de cette région du Kajoor sont beaucoup plus tournés vers le Jolof, le Bawool et le Siin que vers le Waalo et le Tooro. Les Mbeetenaawɛ, Ladinaawɛ et Dunyaanaawɛ vivant dans cette région forment trois groupes lignagers descendant respectivement de Bubakar Diwre, Demba Diwre et Samba Diwre. Le peuplement reste très clairsemé parce qu'affaibli par la double pression historique des chefs de canton et de la colonisation muriid depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les Fulɛ des □aay (Kajoor maritime) pour la plupart viennent du Njambur, du Ganjool et de la région de Pir Sa□xoor dans le Kajoor méridional. Les □aay étaient pour eux un territoire de transhumance et de mise en sécurité des troupeaux face aux convoitises des Wolof. Mais c'était par contre, une région relativement malsaine pour les zébus à cause des glossines. L'immigration peule ne s'est organisée qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, d'abord du Kajoor-Njambur et de Pir Sa□xoor vers l'océan, ensuite du nord (Delta du Sénégal, Ganjool, environs de Louga) vers les □aay méridionales<sup>184</sup>. Les principaux villages d'accueil sont du nord au sud : Pootu et Lewna, (à la limite du Ganjool et du Njambur), Lompul, Mbooro, Mbaawaan, Ka□ak, □agga, Kër Masar, Malika, Yëmbël et Caaroy-Peul dans la banlieue dakaroise. Dans la sémiologie populaire péjorative, ils sont appelés par les autres entités pastorales du haut Jeeri : Fulɛ *caalli ubbita muuζa'en* : déterreurs de tubercules (oignons, patates, pommes de terre).

Aussi, diverses et éparpillées les entités pastorales et nomades, offrent plusieurs parlars différents ; certains en ont identifié sept. Au Fuuta Tooro, nous avons le parler

---

<sup>182</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 57-58.

<sup>183</sup> *Idem*, p. 115.

<sup>184</sup> Sur la transhumance hors des espaces du Ferlo cf. : Grenier, (Philippe), « Les Peuls du Ferlo », *Outre-mer*, 1960, pp. 49-52. Ces mouvements sont très complexes car ils conduisent les pasteurs vers toutes les directions : nord, sud, sud-ouest, ouest, est et Bas Ferlo.

pulaar *fuutankooore*. Le long des Niayes, nous avons les Fulɔe Woɗaaɔe et Jasarnaɔe qui parlent la variante dite *caali\*koore* (littéralement : le parler des Niayes). Géographiquement, du nord au sud, nous rencontrons, les Fulɔe fuutankooɔe, à l'ouest, sur la ligne océanique, évoluent les Fulɔe *caalli e ɔulli* (les Niayes). Spécialisés dans les cultures maraîchères, ils sont mal appréciés par les hommes du *Jeeri* central qui les appellent péjorativement les Fulɔe *ubbita muuɗa'en* (ceux qui déterrent et mangent les tubercules). Ces éleveurs sont aussi devenus de véritables pêcheurs, et recrutent une main d'œuvre constituée de jeunes *sereer* ou Fulakunda (*surgaaji*) qui arrosent et entretiennent leurs vergers qui courent sur tout le long de la façade atlantique du Jander au Kajoor jusque dans la banlieue de Saint-Louis.

De nos jours, ils sont les maîtres du maraîchage et monopolisent la filière oignon rouge dans le Pootu. Au sud-est, s'étendent les espaces du ɗundu où les Fulɔe pratiquent le *ɔundu\*koore* ; et les populations sont de véritables éleveurs dont les cheptels comptent d'énormes troupeaux ; c'est la terre par excellence des *coolooji*, des musiciens calebassiers, la musique fondamentale du *Yeela*, des teinturières qui confèrent la belle allure des hommes élégants et des femmes très stylisées. Vers Seenoba, en pays Soose, le parler pulaar est une sorte d'hybride entre le ɗundu et le Fuladu : le *kaɔoori*. Les Fulɔe investissent ici aussi les *caalli* et les *ɔulli* entre Tambakunda et la Gambie. C'est le domaine dit *ɔaleeri* (terres noires) des Haɔooɔe. Sorciers, magiciens et féticheurs redoutés, c'est le dernier refuge de l'animisme car ils continuent de rejeter avec force la religion musulmane. Restés viscéralement attachés à l'élevage, ils refusent de s'embarquer dans la modernité et n'acceptent pas l'argent dans leurs transactions quotidiennes. Au sud, nous entrons en pays Fulakunda, le Fuladu ou Firdu<sup>185</sup>. L'élevage et l'agriculture sont les deux principales activités économiques ; les populations pratiquent le parler *firdu\*koore*. Au centre, nous sommes en plein *Jeeri*, le cœur du *leydi Fulɔe* (la terre des Fulɔe) ; ici, le parler est le *Jeeri\*koore* ; c'est le domaine de l'élevage (*ngaynaaka*) et de l'agriculture

---

<sup>185</sup> Sous le règne de Muusa Moolo Baldé (qui d'ailleurs signé en 1883, un traité d'alliance avec la France), résidant à Hamballaahi, grand village situé à 15 km de Baniafaré et à 45 km de la Gambie, le royaume du Firdu était enclavé au milieu de populations *mandi\** ; il était limité au nord par la Gambie, de Mac-Carthy à Wulibakunda, à l'ouest, il était contigu aux états du Yamina, du Jaara, du Sumbudu, du Pakaaw et du Brassu ; puis, la frontière forme un angle et traverse le rio de Cacheu au-dessus de Farim et le rio Geba au dessus du poste Geba ; elle s'infléchit ensuite vers le sud pour englober le Payongu et le Pakesi ; au sud, le Firdu est limité par la rivière Manna et, à l'est par le Gaabu et le Kantora.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

(*ndema*) par excellence et par spécialisation<sup>186</sup>. Ce sont principalement des *Woɓaawɛ* et des *Jasarnaawɛ* qui sont locuteurs de la langue dite *caalliθkoore*<sup>187</sup>.

Les groupes du *Bawool* sont encore plus morcelés. Ils sont établis en majorité dans la vallée du *Siin*. Les principaux centres de peuplement sont *Kael*, *Kontor* et *Goreet*. La position du *Bawool* a favorisé le peuplement peul. Il est à la croisée de deux groupes d'axes (nomadisation, commerce ou peuplement) : routes méridiennes reliant *Bas Sénégal*, *Jolof occidental*, *Njambur*, *Siin Saalum*, *Gambie* et *Casamance*, d'une part, routes est-ouest reliant le *Haut-Ferlo*, le *Haut-Sénégal*, la *Haute-Gambie* et *Haute-Casamance* au *Kajoor maritime* au *Cap-Vert* et au *Siin*, d'autre part. La colonisation arachidière et la pression *Wolof-muriid* ont précipité le morcellement des familles, la *wolofisation* ou les départs. L'établissement des sociétés *Fulɛ* dans la basse vallée du *Siin* est ancien, bien que les unités ethnoterritoriales soient plus petites et moins nombreuses. La descente de la vallée a conduit de petits groupes dans le royaume *Seereer* du *Siin*. Celui-ci a souvent été considéré par les *Peul* du *Jeeri* « parent par alliance » des *Seererr*, comme un lieu de sécurité face à la pression *Wolof*. Le peuplement *Jeeriθkoore* s'estompe à l'ouest de l'axe *Fatick-Kaolack*. Le milieu écologique, notamment le système estuarien du *Siin Saalum* en reste le facteur limitant. De l'estuaire vers le haut bassin du *Saalum* s'esquisse un autre style de peuplement, à la limite entre le *Sénégal sahélien* et le *Sénégal soudanien*. Les groupes du *Saalum*, les plus notables, sont des *Gedalnaawɛ*, *Jaabinaawɛ*, *Ururɛ*, *Yaalalɛ* et *Haawooɛ*, « fétichistes » méprisés et toujours repoussés vers le sud par les autres entités *Fulɛ*<sup>188</sup>. Ils se concentrent dans les principautés précoloniales du *Ngaay-Siɲi* et du *Ndukumaan*, toutes deux riveraines du *Djolof*.

En somme, les *Jeeriθkoore* des provinces et royaumes centres atlantiques sont plus hétérogènes que ceux du *Jolof*. Leur implantation au sein des sociétés agricoles dominantes a souvent abouti à leur fixation. Mais celle-ci est parfois très instable. Le balancement entre les régions sahéliennes et les régions soudaniennes a fait des groupes du *Saalum* oriental des noyaux de transition entre les sociétés sahéliennes et les sédentaires du sud sénégalais<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> Globalement, nous avons une distribution des parlers pulaar comme suit : 1 : *caalli\*koore Jeeri*, 2 : *fuutankoore*, 3 : *ɓundu\*koore*, 4 : *firdu\*koore*, 5 : *kaaɓoori*, 6 : *caalli\*koore ɓundu*, 7 : *Jeeri\*koore*.

<sup>187</sup> Entretien du 25 février 2008 avec Samba Ba, à Dahra Jolof.

<sup>188</sup> Grenier, (Ph.), « Les Peuls du Ferlo », *Outre-mer*, 1960, p. 36.

<sup>189</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 58-60.

## b-2. Les entités Fulakunda de la Haute Casamance

En dehors des trois principales aires culturelles sur lesquelles se focalisent nos travaux de recherches, nous ne saurions ignorer les entités pastorales qui évoluent dans les hauts bassins des principaux cours d'eau de la Sénégambie. Les Fula peuplent les hauts bassins du Sénégal, de la Gambie et de la Casamance. Sédentaires et éleveurs de ndama (*Bos taurus*), ils se caractérisent par leur longue coexistence avec les Mandé. Celle-ci, ponctuée de nombreuses hostilités, porte la marque d'un brassage historique, culturel, voire biologique. Le peuplement peul de cette région du Sénégal est ancien. Les premières vagues sont venues du milieu sahélo-saharien, comme en témoignent les références de la tradition orale au Ghana, à Neema, à Jara et au Fuuta Tooro. Elles se sont dirigées vers le Gaabu et le Bazaar. Les premiers groupes migratoires de pasteurs ne se sont implantés et organisés qu'à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, lorsque la pression de l'empire mandé du Mali a commencé à s'affaiblir. Les formes de cette pression mandé sur les Fulɔ, d'une part, les styles et les décalages dans les réactions défensives et les stratégies d'occupation de l'espace par les groupes migratoires, d'autre part, nous permettent de distinguer trois ensembles ethnoterritoriaux : l'ensemble Wulli-aani-ɗundu, l'ensemble de la Haute-Gambie et l'ensemble casamançais<sup>190</sup>.

Ces Peul du Fulaadu peuplent la partie « sénégalaise » de l'ancien royaume manden du Gaabu qu'ils ont démantelé et occupé à partir des années 1870. La région du Fulaadu, faiblement peuplé dans l'ensemble, fait figure d'une des plus importantes aires de concentration peul du Sénégal. Les Peul y sont sédentarisés, pratiquement tous islamisés, agriculteurs, mais propriétaires d'importants troupeaux de bovins et dominant des minorités de Manden et de Toucouleur à l'ouest et au nord-ouest, d'une part, de Wolof et de Soninké au nord et au nord-est, d'autre part. Leur infiltration dans l'actuel Fulaadu est très ancienne. Elle daterait de l'empire du Mali, selon les traditions. De discrète et diffuse qu'elle était, elle a commencé à s'intensifier à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'arrivée de Koli Teθgella et de ses troupes. Selon les traditions locales, le fonds datant du XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque de Koli, serait le plus important ; l'essentiel des « Fula purs » ou Fula Foro ou Fulakunnda'en en serait issu<sup>191</sup>.

Selon Cheikh BA, la stabilisation d'ensemble du peuplement du Soudan Occidental eut pour corollaire le rejet constant des peuples nomades, *Fulɔ*, notamment, vers la

---

<sup>190</sup> *Idem*, pp. 60-61.

<sup>191</sup> *Idem*, pp. 64-65.



périphérie des royaumes. Fondamentalement, selon Cheikh BA, dès le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les centres d'activités du Soudan occidental se déplacèrent vers la vallée du Niger : le haut Niger d'abord, avec le royaume du *Mandeθ* (royaume du Mali), d'une part, le royaume de Gao dès le XV<sup>e</sup> siècle, d'autre part. Pendant trois siècles environ la Sénégambie, devint une des régions les plus sûres pour les pasteurs *Fulɔe* et leurs troupeaux. La nomadisation convergente sur le territoire sénégalais, notamment, en fut l'expression spatiale la plus notable. Cet espace fonctionna alors comme l'un des couloirs les plus importants des mouvements migratoires méridionaux qui englobaient les zones biogéographiques sahéliennes, soudaniennes et même guinéennes. La poussée générale des *Fulɔe* vers les régions méridionales du Soudan occidental fut combinée à partir du XVI<sup>e</sup> siècle avec des mouvements sud-nord. Ceux-ci partirent des Guinée, notamment des franges nord du Fuuta-Jalon, du Bazaar et du Gaabu. Les différentes vagues migratoires se répandirent en direction du Centre-ouest sénégalais de la vallée du Sénégal. La progression méridionale des groupes migratoires a été singulièrement favorisée par la nature et le tracé du réseau hydrographique sénégalais, d'une part, l'orientation des routes commerciales terrestres précoloniales, d'autre part. Les principaux cours d'eau de l'espace sénégalais sont orientés Est-Ouest ; il s'agit notamment du fleuve Sénégal, du Ferlo, du Siin, du Saalum, de la Gambie et de la Casamance. Cette organisation est-ouest du drainage se traduit par des bassins fluviaux perpendiculaires au gradient nord-sud des mouvements migratoires *Fulɔe*. Ceux-ci sont surtout appuyés sur les nombreuses vallées sèches affluentes, et dans le nord du Sénégal sablonneux, sur les couloirs interdunaires. Entre les fleuves Sénégal et Gambie, notamment, la désorganisation du drainage et la densité des vallées sèches orthogonales perlées de grandes mares temporaires ont été décisives dans la progression nord-sud des groupes migratoires. De fait, l'organisation des établissements *Fulɔe* en est très largement tributaire<sup>192</sup>.

Le rôle des routes commerciales terrestres précoloniales a été moins important. Toutefois, trois axes semblent avoir fonctionné dans le cadre de la liaison entre les « pays » *Fulɔe*, c'est-à-dire, les Fuuta Kingi, Fuuta Tooro, Fuuta Jalon. Il s'agit de l'axe reliant le Hodh mauritanien, le Fuuta Tooro, le çundu et le Fuuta Jalon ; de l'axe reliant le Fuuta Tooro et le Gaabu (Guinée portugaise) par le Jolof, le Kaani, la Gambie et la Haute Casamance ; enfin, l'axe du Bas-Sénégal vers la Basse Gambie en passant par le Bas-Ferlo,

---

<sup>192</sup> Ba, (Cheikh), *Les Peul du Sénégal. Etude géographique*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé, 1986, [394 p], p. 67.

les hautes vallées du Siin et du Saalum. Ce déploiement nord-sud des Fulɔe entre les foyers-étapes périphériques a eu pour effets principaux la convergence de nombreux groupes sur le territoire sénégalais. Il s'en suivit la formation du deuxième gradient migratoire : la convergence vers quelques centres-étapes comprenant la moyenne vallée du Sénégal, le Jolof, le çundu et le Fuladu Haute Gambie. Le troisième gradient du peuplement Fulɔe est la résultante des multitudes poussées migratoires en direction des régions centre-ouest du Sénégal. Celles-ci correspondent notamment aux domaines d'implantation principaux des sédentaires Wolof et Sereer, d'une part, de la culture de l'arachide, d'autre part. L'attraction des régions de l'ouest sur les Fulɔe de l'est de la Sénégalie a déclenché plusieurs mouvements migratoires dont les plus notables partirent du çundu, du haut-bassin du Sénégal et du haut-bassin de la Gambie. Ces familles émiettées se sont durablement sédentarisées dans le bassin arachidier. Le glissement de groupes familiaux du Jolof et du Ferlo vers le littoral procède des mêmes processus de dispersion à partir des centres-étapes. Les vallées du Siin et du Saalum, les vallées sèches affluentes du Ferlo, d'une part, la route commerciale mauritano-sénégalaise joignant l'Assaba et la côte par Matam, Lingeer et Mbakke, d'autre part, en ont été les principaux axes. Plus au nord, du Njambur sont parties les très nombreuses familles qui forment l'essentiel du peuplement Fulɔe de la région des □aay<sup>193</sup>. Les processus migratoires secondaires sont nombreux et complexes. Ils se résument en trois catégories : la transhumance, les changements progressifs des lieux de transhumance, les déplacements occasionnels de groupes<sup>194</sup>.

c. Les *raddooɔe* ou chasseurs

La faune, au Sénégal, présente dans son ensemble une assez grande variété qui, sans être toutefois comparable à celle du Soudan et de certaines colonies du Sud, est cependant assez riche jusque dans les années 1960. La présence des espèces animales caractéristiques des régions tropicales y est d'abord assez complète, quoiqu'inégalement uniforme sur l'ensemble du territoire sénégalais. En effet, bien qu'on y retrouve partout les mêmes espèces animales, il convient cependant d'en distinguer deux régions de peuplement différent, l'une, où l'on ne rencontre guère que le menu et le moyen gibier, l'autre où, en plus de ces premières espèces, nécessaires en partie d'ailleurs à leur nourriture, dominent les grands fauves. L'hydrographie et la végétation jouent

---

<sup>193</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>194</sup> Ba, (Cheikh), *op. cit.*, pp. 69-72.

naturellement un rôle prépondérant dans cette répartition, comme aussi dans l'inégale abondance du gibier dans ces deux aires.

La grande zone de chasse, celle des innombrables marigots, affluents ou sous-affluents de la Gambie, compte, des espèces plus variées, et chacune d'elles plus nombreuse, que la zone sèche de chasse ordinaire. Il en est de même de la Haute-Casamance, région de brousse arbustive semée de points d'eau fréquents par rapport à la Basse Casamance où, malgré une végétation de densité unique au Sénégal, presque tous les cours d'eau sont saumâtres. D'une manière générale, il faut considérer que c'est en s'éloignant de la côte vers l'intérieur, c'est-à-dire en allant de l'ouest vers l'est, que la faune du pays se présente de plus en plus variée et abondante<sup>195</sup>.

À l'exception des grands mammifères et des espèces aquatiques qu'on ne peut naturellement trouver que dans les fleuves, marigots et aux environs immédiats, ces animaux sont communs à toutes les régions du Sénégal. La zone la plus intéressante est, sans contredit, celle de la grande chasse qui comprend les cercles voisins du Soudan et la Haute-Casamance : cercles de Bakel, de Tambacounda, de Kolda et surtout de la Haute-Gambie où se trouve le principal habitat des grands fauves et pachydermes. La Casamance, comprise en partie déjà dans cette zone de grande chasse (cercle de Kolda), mérite d'être distinguée comme région de chasse particulière. Si, en raison de l'absence trop fréquente d'eau douce, on n'y rencontre guère les grands mammifères non plus que les espèces moyennes, par contre les cercles de Sédhiou, Bignona et Ziguinchor constituent au Sénégal l'habitat le plus remarquable des caïmans ainsi que des oiseaux aquatiques ou vivant dans les marécages. Les autres cercles du Sénégal, à l'exception peut-être, de la région côtière (cercles du Bas-Sénégal, de Thiès et la partie Est du Sine-Saloum), offrent aussi des ressources cynégétiques intéressantes : les cercles de Louga, de Podor, du Jolof, de Matam, celui de Diourbel et la partie ouest du Sine-Saloum sont habités d'un menu et moyen gibier assez abondant, quoiqu'un peu dispersé et relativement peu varié. Pour l'histoire, Labgar ou « la mare aux buffles » fut ainsi créé vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par un Maure, Hamme Saay, réputé grand chasseur qui trouva le site particulièrement giboyeux<sup>196</sup>.

Les habitants de la région naturelle du Ngalam aux forêts très riche en troupeaux de girafes, de sangliers, de lions, de singes, étaient de grands consommateurs de « poudre et de fusils [qui] sont les marchandises qu'ils préfèrent, parce qu'ils sont grands

---

<sup>195</sup> *Gouvernement général de l'Afrique Occidentale Française. Exposition coloniale internationale de 1931*, volume 3, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1933, [286 pages], p. 91.

<sup>196</sup> Entretiens avec Samba Ba, 52 ans, à Dahra Jolof en février 2008.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

chasseurs<sup>197</sup> ». La province du Bawool offrait aussi des lieux de chasse de prédilection des animaux sauvages : les nombreux *xurr*, abreuvoirs très prisés, servaient d'observatoires des chasseurs venus des pays Sereer et du Fuuta à la recherche de trophées<sup>198</sup>. Partout, mais dans la région de grande chasse en particulier, on peut être assuré de trouver des indigènes, chasseurs de profession, pouvant servir de guides. Certains d'entre eux, habitués à traquer le fauve, en connaissent parfaitement les mœurs et sont d'autant plus susceptibles de servir de guides sûrs que, chassant d'ordinaire avec des armes d'efficacité douteuse, ils ont accoutumé d'agir avec la circonspection et la prudence les plus grandes et avec une science parfaite des habitudes de ces bêtes<sup>199</sup>.

Un décret en date du 10 mars 1925, modifié par celui du 8 avril 1927, a réglementé la chasse en Afrique Occidentale Française, rendant obligatoire le permis jusque-là inconnu, et en distinguant cinq catégories : le permis de capture scientifique, le permis sportif de grande chasse, le permis commercial, le permis de chasse ordinaire, le permis indigène<sup>200</sup>. Il a prescrit en outre les mesures destinées à réaliser la protection des espèces en voie de disparition: parcs nationaux de refuge, chasse prohibée de certains animaux sur tout le territoire, chasse limitée pour d'autres à certaines périodes de l'année et à un nombre déterminé de pièces (sauf dans les parcs de refuge où cette protection relative devient absolue), toutes mesures analogues, enfin, à celles qui en France sont d'application courante.

Le permis de capture scientifique autorise la capture, dans un but scientifique, d'animaux vivants. Il n'admet l'usage des armes à feu que dans le cas de légitime défense ; il n'est délivré qu'aux personnes qualifiées, soit par une compétence spéciale, soit comme représentants d'établissements scientifiques français. Il est délivré gratuitement. Le permis sportif de grande chasse confère le droit de chasser, sauf dans les parcs de refuge, tous les animaux qui ne sont pas l'objet d'une protection particulière et d'abattre un nombre limité de spécimens des espèces protégées, à l'exclusion des catégories jouissant d'une protection absolue. Il n'est délivré qu'aux personnes se livrant à la chasse uniquement par sport et non

---

<sup>197</sup> Mollien, (Gaspard), *Voyage à l'intérieur du Sénégal et de la Gambie*, 1818, pp. 167-171.

<sup>198</sup> Guèye, (Adama), « Les expressions matérielles du pouvoir dans l'habitat au Cayor et au Baol, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », Mémoire de Maître, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1998-1999, [106 p] , p. 55.

<sup>199</sup> *Gouvernement général de l'Afrique Occidentale Française. Exposition coloniale internationale de 1931*, volume 3, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1933, p. 92.

<sup>200</sup> Salle, (Anfreville de La), *Sur la côte d'Afrique, villes, brousses, fleuves et problèmes de l'ouest*, Paris, Mayenne, 1912, p. 156. En Gambie anglaise, la réglementation de la chasse est beaucoup plus sévère et les autorités britanniques restent vigilantes par rapport à la possession des armes, des autorisations et des sites de chasse. Les prix sont plus élevés aussi.

dans un but lucratif, avec des armes de guerre ou fusils à canon rayé assimilables à ces armes; il est exclusif du permis commercial.

Le permis commercial est délivré aux personnes chassant dans un but lucratif ou pour l'alimentation du personnel de leur entreprise. Il confère le droit d'abattre, sauf dans les parcs de refuge, tous animaux à l'exclusion des espèces protégées. Les personnes simplement de passage en Afrique-Occidentale Française ainsi que les fonctionnaires ne peuvent en obtenir la délivrance.

Le quatrième permis correspond au permis de chasse ordinaire en France. Il n'est accordé qu'aux détenteurs d'armes à canon lisse, jusqu'au calibre 12 inclusivement. Le permis indigène, qui équivaut au précédent, est constitué par le permis de port d'armes ordinaire. Des permis spéciaux sont délivrés aux indigènes s'ils veulent chasser les espèces protégées pour leur propre compte ou pour celui d'un Européen ou pour accompagner le chasseur européen (permis sportif de grande chasse, permis commercial, permis de chasse ordinaire).

Le parc de refuge, au Sénégal, est situé en Haute-Casamance, dans la subdivision de Vélingara (cercle de Kolda), sur les limites du cercle de Tambacounda, dans la zone de grande chasse. C'est une région giboyeuse, surtout la partie Est-Sud-est du parc, sur la rivière Grey ou Kuluntu, fréquentée des buffles, grandes antilopes, hippopotames, lions, panthères, etc. La protection absolue s'étend aux animaux suivants : le chimpanzé, le « galao Sénégalensis », la girafe, l'hippopotame nain, le ratel, les petits oiseaux utiles à l'agriculture, l'autruche, le pique-bœuf, les rapaces nocturnes, le vautour, le serpenteaire africain ou secrétaire. La protection limitée s'étend aux espèces suivantes : le chevrotin aquatique ou biche cochon, la grue couronnée, le fourmilier, l'hippopotame, les hérons, antilopes, singes (sauf cynocéphales, considérés comme animaux nuisibles et les colobus), la pie-grièche rouge, le colibri, le merle métallique, le rollier ou gau bleu, le guêpier, le martin-pêcheur, le bucorax, le foyotocol, le coucou de Klass, le coucou didrie, les touracos verts et autres, l'aigrette, le marabout, la cigogne à sac ou jabiru. Est, en outre, formellement prohibée dans le parc national de refuge la chasse aux espèces suivantes : l'oréas ou élan de Derby, le guib, la chevaline, le *korrigum* ou *damaliscus*, le gnou et les céphalophes, le lamantin. Enfin, la chasse est autorisée toute l'année, sauf du 15 avril au 15 juillet. Cependant, cette exception n'existe pas pour les animaux nuisibles tels que lions,

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

léopards, panthères, hyènes, cynhyènes, chacals, servals, phacochères, grands-ducs, caïmans et tous serpents dont la destruction est autorisée en tout temps<sup>201</sup>.

d. Les *jiyaaɓe* ou « hommes de peine »

Les captifs de case et les esclaves (dits *jiyaaɓe*, *gallu\*kooɓe*, *jon*) sont des catégories sociales incontournables dans le vécu quotidien des populations que nous étudions. Les Fulɓe du Fuladu se divisent en deux principales catégories sociales : les libres et les captifs. Appelés Fulɓe *foro* par les Manding, les premiers étaient sous le joug particulièrement policier de ces derniers. Les maîtres Kaabunke les réduisirent à une dépendance et n'hésitaient pas à piller et à razzier leurs troupeaux, à ravir leurs femmes et leurs filles. Les enfants métissés issus de ces alliances avec les dominants furent reconnus par les Fulɓe le droit au titre de Fula *foro*. Mais, après les guerres dans lesquelles les captifs étaient les vrais vainqueurs, les Fulɓe libres subirent l'ascendant de leurs captifs, les nouveaux maîtres et doivent aussi comme jadis, de gré ou de force, admettre les unions entre Fula *foro* et Fula *jon*<sup>202</sup>. Ainsi, la mesure prise vis-à-vis des Manfing se propagea et il fut décidé que le titre de libre ne pouvait être donné que par la mère. Ce titre donne des privilèges et c'est la raison pour laquelle les Fulɓe y tiennent tant. Les plus importants stipulent que premièrement, quels que soient la fortune et le rang d'un pullo libre, il est exempt de toute corvée. Ce n'est qu'à défaut d'autres travailleurs disponibles que les chefs les commandent et encore après s'être proposés eux-mêmes à leur place ou avoir fait la corvée si le service à faire ne dépend pas ou n'est pas surveillé par l'Administration. C'est un privilège qui s'est quelque peu atténué, il n'y a que quelques familles conservatrices qui en abusaient. Secondement, le pullo *firdu* libre, a le choix parmi les femmes. Homme ou femme, il est sûr de trouver épouse ou mari.

Quant aux Fulɓe captifs ou *Fula jon*, ils ne sont d'aucune ethnie. Le *Fula jon* appartient à toute la collectivité, à toute la communauté. Avant que la fusion entre le Fula libre et le captif n'existe la dénomination de *Fula jon* n'était donnée qu'aux esclaves achetés aux divers *jula* venus de toutes les contrées du centre de l'Afrique. Lorsque le

---

<sup>201</sup> *Gouvernement général de l'Afrique Occidentale Française. Exposition coloniale internationale de 1931*, volume 3, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1933, p. 92-94.

<sup>202</sup> *Jon* : en langue mandingue est « celui qui va avec un autre, qui ne décide pas par lui-même et qui ne dépend pas de ses propres forces » et *jonya* représente la soumission absolue et s'insère dans un réseau de dépendances, sur des lignes de subordination, à l'intérieur desquelles elle évolue en tant qu'ultime infériorité. *Jon* traduit en effet une forte dépendance. La zone africaine fonda l'activité de ses ports sur la traite des esclaves ; pour le continent, cette frontière entre la côte et l'hinterland, fut le lieu d'une saignée destructrice et ravageuse. Rappelons que c'est en 1471, avec la découverte de l'or de Mina, que débuta le commerce intra-africain et afro-européen d'esclaves ; ce commerce s'accéléra dès 1485 à cause du développement prodigieux des plantations de São Tomé. L'Afrique atlantique n'aura à exporter qu'un seul article et l'armée turque aura à drainer le reste des captifs à travers les espaces désertiques du Sahara.

maître était satisfait de son *jon*, il lui trouvait, sur les marchés hebdomadaires, une épouse. A partir du jour où l'esclave se marie, il ne devait plus au maître que cinq jours de travail, les deux autres jours lui étaient laissés pour son compte personnel. C'est ainsi que des captifs, avec différents cadeaux de leurs maîtres, arrivaient parfois à se constituer un certain bien-être et souvent même une fortune supérieure à celle des maîtres. Souvent aussi, cette fortune, péniblement amassée, disparaissait, enlevée par quelques chefs rapaces, quand ce n'étaient pas les individus eux-mêmes avec leurs familles qui étaient ainsi saisis, dispersés ou vendus. C'était la façon de procéder des Mandingues.

Alfa Moolo, après les avoir chassés et chargés d'un butin suffisant pour satisfaire ses caprices n'eut pas recours à ces procédés. Il était du reste captif lui-même et à ce titre devait sauvegarder leurs intérêts<sup>203</sup>. Beaucoup de captifs furent chefs de provinces pendant le règne des Moolo et c'est à ce moment que date l'alliance entre Fula *foro* et Fula *jon*<sup>204</sup>. En vérité, après la lutte entre Fula et Mandingues, Alfa Moolo, voulant reconnaître les services que les Fula *jon* avaient rendu à la cause commune, distribua une part des emplois de chef de province à plusieurs d'entre eux qui s'étaient particulièrement signalés par leur bravoure. Il rendit leur charge héréditaire et pendant longtemps le Firdu-Nord, le Firdu-Sud, le Jaara, le Gimmaara et le Pakaaw eurent à leur tête des *almaami* Fula *jon*. Les autres provinces dirigées par des Fula *foro* sont le Pata ou Soofaa-*ama*, le Manigi, le Patim, le Pacana, le *ampaayo*, le Kantoa, le Kibbo, le Mambuwa, le Kamako et le Yeeja<sup>205</sup>. Mais, malgré les unions successives, le titre de libre ne s'est pas éteint et même le plus misérable des Fulbe libres en parlant à un chef né captif dira « mon captif ». Ainsi, en dehors des travaux administratifs, le chef évitera pour les corvées de village ou de province de commander ou de recourir à la force d'un firdu libre.

À la faveur de la révolution théocratique, toutes les populations qui refusèrent d'embrasser l'islam, les pulli et les jalonke, précisément, furent le Fuuta Jallon pour atteindre les villages Fulakunda ou furent tout simplement réduits en captivité. Les captifs constituèrent ainsi au Fuuta Jallon comme au Fuladu une main-d'œuvre agricole

---

<sup>203</sup> Sur le soulèvement organisé et dirigé par Alfa Moolo Baldé, lire les considérations de Pélissier, (Paul), *Les paysans du Sénégal. Les civilisations agraires du Cayor en Casamance*, p. 298.

<sup>204</sup> N'oublions pas qu'il y a eu un nombre considérable de *Fulakunda* qui ont épousé parmi les jeunes filles mandingues ravies par les troupes de Muusa Moolo qui n'hésitait pas très souvent à prendre la tête de ces équipées à travers les terres du Gaabu et de la Gambie. Ce faisant, ses troupes capturaient des filles par centaine et une fois arrivées dans les terres sous son pouvoir, elles étaient affranchies et données en mariage aux guerriers, aux puissants et aux riches. Ce brassage est jusqu'à nos jours constatable dans par exemple le Soofaa-*ama*, où des filles mandingues célèbres par leur beauté sont mariées dans Saare Yero Bukka Joom Baaraaçi. Jusqu'à un passé assez récent, des vieilles femmes ravies par les bandes de Muusa Moolo, d'âge très respectable, continuaient à vivre dans le village de Patta, entre autres, *Bijni Kummel Baalnde (Gaabu)* et *Mussundi \*Njaay (Sooloolo, Gambie)*. Informations recueillies auprès de Yero Mbaalo.

<sup>205</sup> Lenoir, (Emile), « La Casamance », *La Dépêche coloniale*, n°22, 1904, p. 285.

particulièrement productive et très rentable pour les grands dignitaires Fulɓe qui trônaient à la tête des chefferies. Ainsi, les plaines et brousses furent occupées par entités captives venues d'un peu partout de la sous région constituant ainsi de nombreux villages particulièrement peuplés, actifs, grouillants appelés *ruumde*<sup>206</sup>. D'ailleurs, tous les explorateurs qui ont parcouru la zone intermédiaire entre le Fuuta Jallon, la Haute-Casamance, la Guinée portugaise et la Gambie anglaise, ont été frappés par cette forte concentration de villages fondés par les captifs fuyards<sup>207</sup>. Ces captifs sont deux ordres : ceux nés dans la maison du maître, qui, eux, sont bien vus et bien traités comme des serviteurs appréciés et peuvent compter sur la confiance sans faille des maîtres et même, font partie intégrante de la famille, ceux achetés sur les marchés ou aux caravanes ou tout simplement capturés dans les guerres meurtrières. Ils constituent en réalité une marchandise banale, véritables bêtes de somme<sup>208</sup>. Les plus grands lutteurs, chanteurs, danseurs, musiciens, se recrutent dans les rangs des Fula *jon*. Tandis que les folklores et les religions populaires touchant aux activités pastorales concernent exclusivement les Fula *foro*.

La condition sociale sépare d'abord les captifs des hommes libres. Les captifs étaient considérés comme biens meubles des maîtres et mariés par eux. Ils n'avaient pas le droit de propriété, ni voix aux cours des conseils de village ; ils étaient astreints aux travaux pénibles et écrasants<sup>209</sup>. Les catégories captives et serves, les *jon* occupent le bas de l'échelle sociale. Les *jon* ou captifs sont des individus qui, réduits à la merci ou achetés, deviennent la chose de leurs vainqueurs ou de leurs maîtres. L'absence de droits et de garanties et leur soumission complète à la volonté de leurs maîtres, sont les traits caractéristiques de leur statut juridique et de leur condition matérielle. Leur état social varie selon les conditions dans lesquelles ils ont été réduits en esclavage.

Nous savons que chez les *Bambaras*, de *Seegu* et du *Kaarta* (Mali), on distingue quatre catégories d'esclaves : les *ton'jon* en bambara, de *ton*=association et *jon*, esclaves ; les *soofaa* en bambara, de *soo*=cheval et *faa*= père, ou préposés au pansage des chevaux ; les *woloso* en bambara, de *wolo*= né et *so*= maison, ou esclaves nés dans la famille ; les

---

<sup>206</sup> Le terme *ruunde* ou *ruumde* renvoie à *ndungu* et signifie littéralement « passer l'hivernage dans un lieu, sur un site ». Ces villages d'hivernage se sont implantés durablement dans les contrées de la Casamance ; mais, au *Fuuta Tooro*, par exemple, ils sont temporaires car la saison hivernale est de courte durée et ne sont pas exclusivement occupés par les *maccuɓe*.

<sup>207</sup> Cissé, (N.), *op. cit.*, pp. 53-54.

<sup>208</sup> Niang, (S.), « Le Firdu de Muusa Moolo », Mémoire de Maîtrise, Université de Dakar, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1976, pp. 29-31.

<sup>209</sup> Cantrelle, (P.), « L'endogamie des populations du Fouta Sénégalais », *Population*, Année 1960, Volume 15, n° 4, p. 669, pp. 665-676.



Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

*jon'fing* en bambara, de *jon*=esclave et *fing*=noir, en opposition à *horon tuloblen* (nobles aux oreilles rouges), on les appelle aussi *san'jon* en bambara, de *san* (dérivé de *sani*)=vente et *jon*=esclaves, c'est-à-dire esclaves voués à la vente. Ce sont là les esclaves de la traite qui a sévi dans toutes les contrées ouest-africaines, entre autres<sup>210</sup>. Le *ton* est une sorte de classe d'âge. C'était une division horizontale de la collectivité qui permettait à tous les garçons du même âge de se grouper en association mutuelle. Une classe d'âge se constituait lorsque les jeunes hommes s'estimaient suffisamment nombreux pour en créer. Parfois, elle avait pour base l'initiation, c'est-à-dire le rite de passage de l'enfance à l'âge mûr au cours duquel se tissaient, entre les initiés, des liens si solides qu'ils persistaient durant toute leur vie.

Chez les *Soninké* du *Guidimakha*, on trouve deux catégories principales d'esclaves : ce sont les *komo* qui se subdivisent en *sardo* (captifs acquis par héritage de père en fils) et *nanuma* (captifs acquis par achat) et les *komo-Xhaaso* (étymologiquement =vieux esclaves) qui se subdivisent en *jonkurunko*, *wanakunko* et *juragandi-komo*. Les *sardo* étaient les esclaves dont on était devenu propriétaire par héritage. Ils ne pouvaient pas être vendus ; on ne pouvait qu'en hériter. Les *nanuma* étaient des esclaves achetés ou conquis par les armes. On pouvait les revendre, les donner, les échanger ou les mettre en gage comme du bétail. Considérés aussi comme monnaie libératoire, il arrivait qu'on achetât un coursier pur-sang avec un certain nombre d'esclaves, variant entre deux à cinq, selon la valeur du destrier.

Les *jonkurunko* comprenaient d'une part, les mercenaires, gens d'armes étrangers au pays, qui venaient se mettre au service des *Tunka* (Rois) pour faire la guerre pour son compte. A ce titre, ils avaient comme salaire une part du butin pris à l'ennemi. Ces gens aux origines louches devaient naturellement être subordonnés aux *Horon*. Par contre, en égard à leurs activités guerrières, ils étaient au-dessus des autres captifs. Ils n'étaient commandés que par le *Tunka*, ses généraux et ses officiers, mais par personne d'autre une fois les guerres terminées. Ils géraient leurs propres biens et pouvaient en acquérir d'autres. Ils étaient régis par les mêmes us et coutumes qui régissaient les *Horon* ; ils pouvaient même avoir, à leur tour, des esclaves, mais ne pouvaient se marier ni avec les *Horon* ni avec les *amakala*. Ils ne se mariaient qu'entre eux. Les anciens esclaves libérés non par leur maître, mais du fait du décès de celui-ci sans laisser d'héritiers directs. Ils restaient cependant attachés aux membres de la famille de leur défunt maître et étaient tenus à

---

<sup>210</sup> Ndiayé, (B.), *Les castes au Mali*, Editions populaires, Bamako, 1980, pp 26-27.

certaines obligations à leur égard, c'est-à-dire qu'ils leur devaient aide et respect, notamment au cours de certaines cérémonies : mariages, baptêmes, décès, etc. Mais, ils n'étaient commandés, dans le sens littéral de ce mot, par aucun d'eux. Ils ne pouvaient se marier qu'entre eux, c'est-à-dire qu'ils ne pouvaient épouser ni les Horon ni les *□amakala*.

Les *wanakunko* étaient des voyageurs mandingues, peut-être de bonne famille, qui étaient venus au moment des guerres s'installer auprès de certaines fractions déterminées de la collectivité Soninké. On leur refusait en mariage les jeunes filles *Horon* ; mais pour les conserver en vue des opérations guerrières, on leur accordait en mariage des esclaves qu'on libérait à cet effet. Par contre, ils jouissaient d'un privilège particulier : celui de procéder, seuls, au vote destiné à la désignation d'un chef de village lorsque deux *Horon* avaient des droits égaux à cet effet. Le candidat qui avait la majorité de leurs voix devenait, sans contestation, le chef du village intéressé.

On retrouve dans les autres groupements ethniques *haal pulaar'en*, *malinke*, *xhasonke*, *Fulɔe*, etc. à peu près les mêmes classifications et les mêmes statuts des Jon cités ci-haut. Ils sont généralement tous des esclaves nés dans la famille, des esclaves de traite, des esclaves affranchis, etc. De menus détails les différencient.

Les esclaves peuvent avoir des maîtres aussi bien des nobles que des hommes de caste. Ils constituent donc la dernière classe sociale. Certains *□amakala* apprenaient leur métier à leurs esclaves les plus doués. Mais cela ne conférait pas pour autant à ceux-ci la qualité de *□amakala*. Certains d'entre eux devenaient des ouvriers qualifiés, mais, malgré leur compétence, ils ne pouvaient jamais ouvrir un atelier à leur propre compte. Ils restaient d'autant plus attachés à leurs maîtres qu'ils n'arrivaient jamais à se racheter ni à acquérir la maîtrise car quiconque n'a pas été « ordonné » maître en vertu de certains pouvoirs magiques détenus par les *□amakala* ne pourrait jouer convenablement du métier, sans compter qu'il risquerait de s'attirer le courroux des esprits, maîtres incontestés de tous les métiers. Au surplus, comme la transmission des secrets magico religieux, qui garantissaient tout artisan contre les mauvais génies, ne peut être faite qu'aux seuls membres authentiques de la caste, aucun *□amakala* ne se permettait de les confier à quelqu'un d'autre, fût-il roi, à plus forte raison esclave. Aussi, peut-il exister des esclaves faisant office d'ouvrier auprès d'un artisan membre d'une caste donnée, mais il n'y a pas d'esclaves dans la classe des *□amakala*. Toutefois, il y a quelques dérogations à la règle. En effet, chez les *Haal pulaar'en*, outre la caste des *maccuɔe*, il est permis aux esclaves

d'exercer le métier de tisserand à titre personnel. En effet, dans le Fuuta Tooro, la plupart des tisserands sont des *maccuwæ* qui occupent les *keelle* dans les villes sénégalaises.

Par ailleurs, les esclaves sont libres d'organiser quand ils le veulent des réjouissances. Ils ont une danse particulière appelée *jon'don*, littéralement la danse des esclaves ou *judo'kedi* en *malinke*, de *ju*=bassin et *kedi*= mouvement de bas en haut. C'est une danse lascive qui est interdite aux nobles et aux *amakala*. Chez les *Xhasonke*, les *jon* pratiquent une autre danse à caractère magique ; ils l'appellent *mama jombo*. Cette danse est pratiquée par un seul individu censé avoir été initié par les esprits. Le quidam préposé à la danse se met totalement nu, puis on le couvre entièrement d'un sac fait de fibres tressées en filet serré et ayant la forme d'un cône dont le sommet est constitué par une tige de bois de 30 à 40 centimètres de long. Cet accoutrement étant transparent, la danse ne doit donc avoir lieu ni à la lueur des feux ni pendant les clairs de lune. Elle n'a lieu que dans l'obscurité, ce qui a le double avantage de cacher la nudité du danseur, et de rendre la danse mystérieuse grâce aux ténèbres qui entourent l'assistance. Nul n'a le droit de faire du feu pendant la danse. Généralement, les enfants n'y sont pas admis, mais les femmes peuvent y assister. D'ailleurs, elle a lieu sur la grand-place<sup>211</sup>.

### *Conclusion*

En Sénégambie, les catégories socioprofessionnelles, même si elles se sont épanouies dans des hiérarchisations sociales quasi statiques, voire immuables, n'en furent pas moins fertiles et créatrices en artefacts culturels et folkloriques. Le patrimoine immatériel et matériel doit d'ailleurs sa richesse et sa fertilité aux différents segments sociaux qui, respectivement, individuellement ou collectivement, ont porté les créations culturelles, en plus de leurs occupations « professionnelles ». Cette créativité prend toute sa valeur et sa véritable dimension chez les maîtres du verbe et de la parole, en l'occurrence, les *naalankoo wæ*.

---

<sup>211</sup> Ndiayé, (B.), *op. cit.*, pp. 30-38.

### **CHAPITRE 3 : LES NAALANKOO *awE* OU LES « GENS DE LA PAROLE »**

Venons-en aux griots généalogistes ou les *awluwe* qui sont des laudateurs spécialisés dans la récitation et la déclamation des généalogies *a capella*. Nous pouvons retrouver les traces concernant les carrières des griots que rencontrèrent et décrivent les explorateurs et les administrateurs coloniaux au XIX<sup>e</sup> siècle. Grâce à eux, nous suivons aisément leurs trajectoires dans les récits de voyage et de relations ; des contributions ethnographiques et ethnologiques de première main sont publiées durant toute l'ère des explorations européennes en Afrique. Bref, monographies et articles de revues scientifiques constituent d'intéressants corpus à exploiter pour décrire, présenter, étudier le monde des maîtres de la parole.

## 1. Le griot, un concept aussi disputé que controversé

La caste des griots nous intéresse au plus haut point dans cette étude de la société fuutanke. Dans la mesure où « tous les nègres de la Sénégambie sont passionnés pour la musique et la danse. Ils ont aussi des bouffons qu'ils nomment guiriots, et qui les amusent par des arlequinades ou leur prodiguent des louanges<sup>212</sup>». L'institution des griots est fort ancienne en Afrique occidentale. Le voyageur arabe Ibn Battuta a décrit la présence vers 1350, à la cour du Mali, des musiciens interprètes dont les rôles ressemblent de près à ceux des griots mandingues et qui étaient déjà connus par le terme *jeli*. Valentin Fernandes, imprimeur installé à Lisbonne, rapporte vers 1500 des descriptions de musiciens porte-parole Wolof, dont le statut et la dénomination (*gaul* ; orthographe actuelle : *gewel*) correspondent à des griots Wolof des temps contemporains et modernes. Deux chroniques arabes de Tombouctou, le *Tarikh al Fattach* et le *Tarikh al Sudan*, confirment la présence des griots en milieu Fulɔe et sonrhaï au XVI<sup>e</sup> siècle. Les fortes ressemblances entre les institutions de caste de différentes populations sont l'indice d'un fond culturel commun. L'analyse des désignations pour les gens de caste, qui révèle un nombre important d'emprunts, d'une part, celle des traditions orales, d'autre part, montre que l'ensemble des castes de l'Afrique occidentale se sont développées à partir de trois foyers tout au plus, situés en milieu mandingue, soninké et ou Wolof. Les déplacements des gens de caste, liés ou non à des mouvements de populations plus vastes, expliquent leur répartition actuelle<sup>213</sup>.

Nous savons que le terme griot désigne, généralement, et c'est un lieu commun que de le dire, une personne qui appartient à une « caste » spécialisée de musiciens de naissance et de profession. Ils sont très répandus dans toute l'Afrique de l'ouest et largement décrits par les voyageurs et explorateurs arabes et européens, ainsi que par les administrateurs coloniaux. L'origine du mot griot est source de débats et de controverses. Voyageurs, explorateurs, missionnaires, administrateurs coloniaux, chercheurs se sont essayés à donner une signification du terme griot au regard des langues européennes et africaines. En vérité, les théories, les argumentaires sont nombreux et variés, même si

---

<sup>212</sup> *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Société reproductrice de bons livres, Imprimerie de Saillard, Paris, 1838, p. 69.

<sup>213</sup> Thomas A. Hale, dans son article « From the Griot of Roots to the Roots of Griot », établit une délimitation géographique assez précise de ce qu'il appelle « a map of the griot world » assez homogène : la grande famille Mandé au centre, incluant la Sénégambie, le nord de la Guinée Konakry, le Mali central, les franges septentrionales couvrant la Mauritanie méridionale et le Mali septentrional ; la frontière sud de ce monde des griots court du nord de la Sierra Leone, le nord Libéria, le nord de la Côte d'Ivoire, une partie du Burkina Faso, le nord du Bénin jusqu'au nord du Nigéria, tout en incluant une partie du Niger et le nord-Cameroun, pp. 267-269.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

certains semblent faire l'unanimité dans les débats<sup>214</sup>. Le premier français à mentionner le terme griot dans ses écrits publiés en 1637 *Relation du Voyage du Cap Verd* est Alexis de Saint-Lô, un moine missionnaire capucin qui a longé les côtes atlantiques sénégalaises dans les années 1634-1635. A sa suite, le français Michel Jajolet La Courbe, directeur de la Compagnie du Sénégal, utilisa amplement le terme [*guiriot*] dans une longue narration d'une de ses trois tournées d'inspection dans le nord du Sénégal entre les années 1685-1710.

Les théories concernant les origines du mot griot émergèrent un siècle plus tard, en 1778, quand Le Brasseur, un administrateur colonial en Afrique de l'ouest, expliqua dans une note de son rapport établi à l'attention d'un Amiral français que le griot [*grillot*] est une espèce de nègre dont la tenue théâtrale ressemble à celle d'Harlequin. Il avait attaché à ses pieds et sa ceinture deux ou trois cents grelots et les faisait tinter suivant une cadence qui ne gênerait pas l'ouïe la plus délicate... Les griots [*grillots*] sont à la fois admirés et détestés par les populations tout comme les artistes en Europe. Ils ne sont pas pour autant considérés comme membres à part entière de la société et ne peuvent prendre épouse que dans leur communauté. Au XIX<sup>e</sup> siècle, en 1882, plus exactement, Bérenger-Féraud proposa le terme Wolof *gueroual* ou *gewardal*.

En 1951, Henri Labouret, se basant sur le fait que les Portugais sont les premiers à toucher les côtes africaines et y ont pendant longtemps demeuré avant que les français ne les y retrouvent, lui propose une source portugaise [*criado*] ; en outre, la langue portugaise était pratiquée sur toute la côte du Sénégal, du nord au sud, sur les comptoirs et escales commerciaux. Sans oublier qu'il existe un lien évident entre l'expression orale et tous les synonymes portugais se rapportant au verbe « *guitar* », « *crier* » : *grito* (un cri), *gritalhao* (une personne qui crie beaucoup), *gritador* (une personne ou un lieu bruyant) et *gritaria* (tintamarre, chorale, chœur). Plus récemment, en 1971, le linguiste américain Charles Bird, lui trouvait une origine mandé, une déformation [*gerio*] qu'aurait entendue les Français au cours de leurs contacts avec les populations indigènes ; alors que l'universitaire nigérian, Umaru Watta, avançait en 1985, que griot viendrait du pulaar *gawlo*. Cette thèse avait déjà été vigoureusement contestée par l'historien David Conrad qui, en 1981, avançait que les Français n'ont eu que des contacts très limités avec les populations de l'intérieur qui utilisent le terme moderne de *jeli*.

---

<sup>214</sup> Sur l'origine du mot griot, se reporter aux intéressantes considérations de Camara, (Sory), *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris-Conakry, ACCT-KARTHALA-SAEC, 1992, pp. 101-103.

Par ailleurs, les Africains nouèrent des contacts avec l'Espagne, par le biais du détroit de Gibraltar, donc du Maroc, en particulier et du Maghreb, en général. La culture berbère et la civilisation arabe marquèrent durablement ces contacts entre l'Afrique et l'Europe ibérique. De nombreux mots africains se retrouvent dans la langue espagnole. D'ailleurs, de nos jours, le terme espagnol *guirote*, désigne *griot*. Ceci aurait certainement inspiré le mot *guriot* utilisé par les Français au XVII<sup>e</sup> siècle ou serait développé à partir de *guirigaray*, une danse populaire à Séville durant le XVI<sup>e</sup> siècle. Entre l'Afrique de l'ouest et l'Europe, la langue berbère, influencée par l'arabe, constitue une large aire culturelle de diffusion qui déborde sur les populations des deux extrémités géographiques. C'est fort de cette influence continue que l'africaniste français, Vincent Monteil suggérait, en 1968, que *griot* vient du berbère *iggio*, *iggiw* ou *iggow* ; mais, le chercheur britannique, H T Norris, dans la même année, ne tarda pas à contester cette origine berbère et avança que *griot* est bel et bien issu des communautés qui vivent le long du fleuve Sénégal ; c'est le *gewel* en Wolof et le *gawlo* en pulaar.

Cette position de Norris est renforcée et confirmée par les recherches du français Michel Guignard qui, en 1975, a étudié la musique maure et y a décelé une part importante des musiques traditionnelles des populations nègres. Guignard est arrivé à la conclusion que les influences des populations sénégalaises sur les Maures sont très anciennes et continuent de nos jours. *Griot* viendrait même du terme arabe *qawal*, (radical=q-w-l ; lié au verbe, au dire, à la parole donc au chanteur), par le biais du *Wolof gewel*, selon Éric Charry qui s'est intéressé à la controverse en 1992, et voit une similitude entre *griot* et *iggiw* (*hassanya*, arabe), *gewel* (*Wolof*), *gawlo* (*Fulɓe*). Halle, moins convaincu de cette tentante hypothèse, penche pour une autre source arabe qui lui semble plus plausible et qui rende compte des racines du mot *griot* : *guinea*, un des plus anciens et des plus largement usités à travers l'Afrique de l'ouest. *Guinea* est un terme qui renvoie à des réalités historiques, géographiques, commerciales, étatiques et plonge profondément ses racines dans les sociétés ouest-africaines ; il peut même être à l'origine du mot *guirote* en espagnol et *griot* en français. La racine berbère pour *guineo* (*agenaou*, proche de *iggio* et *iggiw*) peut soutenir l'hypothèse qui avance que *griot* est d'origine africaine et non européenne. Il reste à prouver que le mot a été diffusé depuis le sud Sahara par les populations noires de la Mauritanie méridionale qui entrèrent en contact avec les Arabes depuis des siècles déjà, par les mouvements incessants des griots associés des populations

Berbères de la région ou par les commerçants et traitants qui recherchaient l'or, les esclaves et les mines de sel entre le Maghreb et l'Afrique subsaharienne.

Sans faire des digressions et des développements sur l'histoire des relations qui unissent le Soudan au Maghreb, nous nous contentons de signaler que des recherches archéologiques assez récentes effectuées au Mali et les études musicologiques réalisées au Maroc confirment la thèse de la transmission et la diffusion du terme depuis le sud au nord. La figure culturelle et folklorique du *gnawa* est illustrative en ce sens qu'il est le descendant d'*agenaou* qui a migré à travers l'esclavage, du sud saharien vers le nord maghrébin. De ce fait Halle pense fortement que le terme a évolué et a suivi un processus linguistique qui changea le terme *ghana* en *gnawa*, *agenaou*, *guineo* et *guiriot* pour produire *griot*. Globalement, Halle suppose, au-delà des controverses soulevées par l'origine et la signification de *Ghana*, que le terme griot est la résultante des échanges linguistiques qu'entretenaient Espagnols, portugais ou Arabes navigateurs et marins qui avaient une certaine connaissance et une certaine maîtrise des sociétés côtières ouest-africaines. Et l'on peut avancer sans hésiter que ces navigateurs eurent comme interlocuteurs pour la première fois, les griots, gens de la parole<sup>215</sup>. Des recherches plus approfondies doivent être menées pour systématiser ce débat qui tarde à trouver une clôture unanime parmi les universitaires et chercheurs qui s'intéressent aux sociétés africaines.

Les griots faisaient partie des univers exotiques et fantastiques des lecteurs métropolitains à partir du XVII<sup>e</sup> siècle grâce, d'ailleurs aux ouvrages publiés par des auteurs francophones tels que des commerçants, voyageurs, missionnaires, etc.

---

<sup>215</sup> Hale, (Th. A.), *op. cit.*, pp. 249-260.



## 2. Portraits du griot dans la littérature savante

Ce terme griot est également utilisé pour désigner et qualifier n'importe quel musicien ou chanteur, gens de parole et de verbe de cette aire culturelle, voire toute personne qui est décidée à se spécialiser dans les louanges et les éloges d'une personne, vue et considérée de haute lignée pour diverses raisons. Ainsi rencontre-t-on même des griots attachés à un parti, une formation politique, un homme politique, un homme d'affaires fortuné, un cadre de la haute administration, etc<sup>216</sup>. Les porte-parole, généalogistes et musiciens attachés aux cours royales de la Sénégalie, par exemple, sont généralement qualifiés et considérés comme griots, quel que soit leur statut social. Les griots, *stricto sensu* (englobant les chanteurs musiciens castés), se recrutent et se retrouvent dans une dizaine de sociétés africaines, chez les Mandingues (Malinké, Bambara, Jula, Xhassonke, etc), Soninké, Wolof, Haal pulaar, Sonrhäï, la majorité des entités Fulbe et maures, chez certaines populations Dan, Dogon, Sereer, Sussu, Tuareg. Ainsi, on les rencontre au Mali, en Guinée, en Guinée Bissau, en Côte d'Ivoire, au Sénégal, en Gambie, en Mauritanie, au Niger, au Burkina Faso, et très peu nombreux au Cameroun, en Sierra Leone et au Libéria. Sur leurs manifestations, sur leurs instruments de musique, nombreuses sont les considérations faites par les voyageurs européens, anglais, portugais et français, entre autres.

Corry, visitant les contrées des rivières du Sud, de la Gambie jusqu'en Sierra Leone, soutenait que « upon all occasions of mirth or sorrow, the dance is uniformly introduced, with monotonous songs, sometimes tender and agreeable, at other times savage and ferocious, but always accompanied by a slow movement ; and it may with propriety be said, that all the nights in Africa are spent in dancing ; for after the setting of the sun, every village resounds with songs, and music ; and I have often listened to them with attention and pleasure, during the tranquil evening of the dry season. Villages a league distant from each other frequently perform the same song, and alternately change it, for hours together. While this harmonic correspondence continues and the inhabitants of the neighbouring villages chaunt their couplets, the youth of both sexes listen with the greatest attention and pleasure. Among the several kinds of instruments of music which accompany the ceremonies of mourning or mirth among the Africans, the *dru mis* the principal. It made from a hard thin wood, about three feet long, which is covered with a skin distended to the

---

<sup>216</sup> Lire les considérations faites sur les griots du Kajoor précolonial par Fall, (Rokhaya), « La royauté et le pouvoir royal dans le Kajoor précolonial, (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, FLSH, UCAD, 1978-1979, pp. 36-38.

utmost. They strike it with the fingers of the right hand collected together, which serves to beat time in all their dances. Among the Foulahs and Soosees they have a kind of flute, made of a hard reed, which produces sounds both unmusical and harsh: but all the Africans of the Windward district are the most barbarous musicians that can be conceived. They have also a kind of guitar, formed from the calabash, which they call kilara. Some of these are of an enormous size, and the musician performs upon it by placing himself on the ground, and putting the kilara between his thighs; he performs on it with both his hands, in a manner similar to the playing on the harp in this country. They have another instrument of a very complicated construction, about two feet deep, four feet long, and eighteen inches wide, which they call balafou. It is constructed by parallel intervals, covered with bits of hard polished wood, so as to give each a different tone, and are connected by cords of catgut fastened at each extremity of the instrument. The musician strikes these pieces of wood with knobbed sticks covered with skin, which produces a most detestable jargon of confused noise. Jugglers and buffoons are very common, and are the constant attendants of the courts of Negro kings and princes, upon whom they lavish the most extravagant eulogiums, and abject flattery. These jesters are also the panders of concupiscence; they are astrologers, musicians, and poets, and are well received everywhere, and live by public contribution.<sup>217</sup>

Ils constituent un segment de la société fort important car les africains « quoy qu'ils n'ayent n'y esprit, ny talent, ils aiment tant les louanges, qu'ils sont des gens appellez Guiriotz, qui n'ont d'autre métier que celui d'en donner. Les Guiriotz portent des espèces de tambours longs de quatre ou cinq pieds, faits d'un tronc d'arbre creusé, qu'ils battent ou de la main, ou avec des bâtons. Ils ont aussi des tambours à la moresque, qui ressemblent à un corbillon d'oublieur, traversez par des petites cordes qu'ils touchent d'une main, pendant que de l'autre ils le frappent d'un bâton. J'ai remarqué encore qu'ils se servent d'un autre instrument assez harmonieux, s'ils le savaient bien toucher, & dont le son est comme celui du psaltérion. Il consiste dans un arrangement de plusieurs calebasses de diverses grandeurs suspendues sous des touches disposées comme celles de l'épinette. J'ai vu un autre de leurs instruments qui serait propre en la chambre d'un malade. C'est une espèce de lut fait d'un morceau de bois creusé, couvert de cuir avec deux ou trois cordes de crin. Il est couvert sur la touche de petites plaques de fer & garni de grelots comme un

---

<sup>217</sup>Corry, (Joseph), *Observations upon the windward coast of Africa, the religion, character, custom, &c. of the natives; with a system upon which they may be civilized, and a knowledge attained of the interior of this extraordinary quarter of the globe; and upon the natural and commercial resources of the country: made in the years 1805 and 1806*, London, Pall-Mall and James Asperne, Cornhill, 1807, [163 pages], pp.153- 154.

tambour de Basque. Les Guiriotz accordent ces différents instruments au son de leur voix peu mélodieuse, & chantent ainsi des louanges des personnes considérables. Celles qui leur donnent d'ordinaire, c'est qu'ils sont grands seigneurs, riches, aussi puissants que les Blancs qui sont les grands esclaves du Roy, & en un mot une infinité de pareilles sottises. Ceux-ci sont ravis de ces éloges & récompensent largement le Guiriot qui aura dit quelque bon mot pour eux. Ils poussent même si loin la reconnaissance à cet égard, que je leur ai vu ôter jusqu'à leurs habits pour en payer ces fades & fausses louanges. Quand ils manquent à récompenser ces coquins, ils les décrient, en publiant d'eux dans les villages autant de mal qu'ils en ont dit de bien, ce qui est le plus affront qu'ils puissent recevoir. C'est pour eux le comble de l'honneur quand le Guiriot du Roy chante leurs louanges, aussi est-il bien récompensé : car ils lui donnent jusqu'à deux & trois bœufs, & enfin la meilleure partie de ce qu'ils ont. Ces Guiriotz s'avisent aussi de chanter nos louanges, en criant que nous sommes grands, riches, & Seigneurs de la Mer. Mais ils ne trouvent pas leur compte avec nous, qui n'en sommes pas si friands que les Nègres<sup>218</sup>».

Là, la totale liberté d'expression dont jouissent les griots est très nette. Comme le souligne si justement Sory Camara, « ils peuvent dire le bien, comme le mal, chanter les louanges de ceux qui font preuve de largesses, de courage, et flétrir la mémoire des avarés, des lâches, des couards, de ceux qui se sont rendus coupables de quelque infamie<sup>219</sup>».

Leur aire de répartition correspond ainsi à l'Afrique occidentale soudano-sahélienne, ainsi qu'aux zones limitrophes du Sahara et de la forêt. D'ailleurs, il est intéressant de relever que cette catégorie d'hommes castés est désignée sous le même nom, aussi bien chez les *Bambaras* que chez les *haal pulaar*. *Ɔamaa kala*<sup>220</sup> est leur identité dans laquelle ils évoluent de part et d'autre de la vallée du fleuve Sénégal, en Sénégalie et au Soudan occidental<sup>221</sup>. Les désignations du griot varient en fonction des sociétés qui

---

<sup>218</sup> *Les voyages du Sieur Le Maire aux Iles Canaries, Cap-Verd, Sénégal et Gambie sous Monsieur Dancourt*, Directeur général de la Compagnie Royale d'Afrique, Paris, Chez Jaques Collombat, 1695, pp. 128-131.

<sup>219</sup> Camara, Sory, *Les gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris-Conakry, ACCT-KARTHALA-SAEC, 1992, p. 142.

<sup>220</sup> En langues *bambara* et *pulaar*, le terme est composé de *Ɔama* qui veut dire fumier, ordure et de *kala* qui signifie tout, celui ou celle qui ne rejette rien, qui répugne à rien faire, à rien dire, etc. Ce qui veut tout simplement dire et en principe, ils n'ont aucune retenue, aucune gêne, en privé comme en public. La licence verbale et gestuelle les accompagne dans la vie quotidienne.

<sup>221</sup> Sidibé, (Mamby), « Coutumier du Cercle de Kita, (Soudan français, AOF) », *BCEHSAOF*, 1932, [pp. 72-177.] et Sidibé, (Mamby), « Les gens de caste ou *nyamakala* au Soudan français », *Notes Africaines*, Dakar, n°81, janvier 1959, pp. 13-17. Ici, les *Ɔamakala* (les forgerons, les griots, les *garanke*-cordonniers, les *fune*, les *awluwæ* et autres castes subalternes qui font de la mendicité une profession) sont socialement inférieurs à leurs *njatigi* ; ils ne sont pas admis dans certaines cérémonies publiques ou privées, à caractère rituel (confréries du Koma, du Nama, certains lieux sacrés de la localité et où ont lieu, à des dates déterminées ou occasionnelles, des offrandes pour le bonheur et la prospérité de la collectivité). Ils sont souvent exonérés de certains travaux ou de certaines charges publiques d'ordre administratif, par leurs *njatigi* eux-mêmes. Ainsi, lorsqu'il s'agit de fournir du mil, des poulets, du beurre, de l'huile d'arachide, d'assurer les prestations en nature, la plupart des indigènes (malinké et Fula) en dispensent leurs *Ɔamakala* chargés à leur tour de

les abritent : *iggio* chez les maures, *gewel* chez les Wolof, *maabo* ou *gawlo* chez les *haal pulaa'en*, *jali* (Mandingues), *jeli* (Maninka, Bamanan), *gesere* ou *jaare* (Soninké), *jesere* (Songhay), *maroki* (Hawsa), etc. Au demeurant, il faut noter l'extrême ambivalence qui concerne ce concept de griot dans l'espace soudano-sahélien : d'une part, elle tient au fait que les populations craignent et redoutent la puissance de la parole dite ou chantée par le griot et d'autre au statut de « caste » dans lequel les membres de ce groupe sont rangés. Mais, l'on retient que ce qui caractérise les comportements du griot, c'est ce que Thomas A. Hale décrit comme « *the freedom to speak loudly, to sing, dance, and demand gifts of other. To describe a boisterous friend as acting like a griot is to offer an insult*<sup>222</sup> ». Dans son article, il propose d'ailleurs une solution à l'étymologie du mot griot dans les sociétés du Sahel et de la région soudanaise. Il cherche à aboutir à une nouvelle théorie de l'origine du mot, une meilleure compréhension de la diversité culturelle qu'il charrie et une claire idée de l'étendue géographique du monde du griot dans l'Afrique de l'ouest.

Néanmoins, les griots occupaient une place centrale dans les sociétés soudanaises que d'ailleurs les auteurs arabes comme Ibn Battuta ont largement décrits dans leurs récits : les griots ont servi les rois et les chefs comme des conseillers respectés et respectables, précepteurs et tuteurs des jeunes princes, diplomates dans les situations les plus délicates et périlleuses. R. G. V. nous livre des informations capitales sur les griots dans la société Wolof. Il les qualifie « d'espèce de baladins qui forment une caste particulière parmi les nègres, et auxquels il n'est pas permis de s'allier avec le reste de la nation. Ils méritent un article particulier. Ces Guiriots, en ouolof Quevel, en manding Jikili, se rencontrent partout. Les uns restent auprès des princes et des grands : ils n'ont point de gages fixes, mais toujours ils sont comblés de présents ; partout ils accompagnent leur maître : à la guerre, au pillage, dans les visites qu'il va rendre aux blancs ou à quelques grands du pays, toujours ils le suivent en pinçant d'une guitare à quelques cordes, et en chantant les actions de ses ancêtres. A la guerre, ils animent les troupes au combat : ils mettent tout en chanson. Si leur maître reçoit ou leur donne quelque présent, de suite ils font retentir ses louanges d'une voix glapissante, avec des inflexions diverses, étendant les bras, faisant toutes sortes de contorsions, et ayant l'air de véritables fous.

« Ces éloges consistent à répéter sans cesse que personne ne fut plus courageux, plus riche, plus beau, plus généreux que celui qu'ils chantent. Souvent, ils répètent le mot

---

certaines travaux de leur spécialité : construction des ponts, coupes de bois pour les forgerons, jeux et tamtams pour les griots, p. 144.

<sup>222</sup> Hale, (Th. A.), « From the Griot of Roots to the Roots of Griot: A New Look at the Origins of a Controversial African Term for Bard », *Oral Tradition*, 12/2 (1997): 249-278, p. 250.

de *badiau*<sup>223</sup>, qui se prend en deux à acceptions : par l'une l'on entend celui qui, n'ayant ni père ni mère, doit être regardé comme d'origine céleste ; l'autre signifie bâtard. Suivant qu'ils sont satisfaits ou mécontents de celui qu'ils chantent, ils prennent le mot de *badiau* en bonne ou mauvaise part ; ce que l'on voit à leur air radieux ou leurs grimaces. Rien de si plat, rien de si ridicule que leurs éloges : je comprenais la langue, et j'ai vu rarement des étincelles de poésie dans leur bavardage emphatique. Soit vanité, soit amour de la flatterie, les nègres leur font des présents considérables. On a vu des princes leur donner jusqu'à des chevaux et des captifs. En chantant les blancs, les Guiriots les appellent *bourgueye* [*buur geec*], ou maîtres de la mer. Qu'ils chantent les blancs, qu'ils chantent les noirs, le refrain de leur chanson est toujours le même ; il se termine par demander de l'argent, des verroteries, de l'eau-de-vie. Les blancs ne sauraient résister à leur importunité, et au désir qu'ils aient de faire cesser leurs cris incommodes. D'autres Guiriots parcourent le pays avec leur famille, allant danser et chanter par tous les villages pour obtenir quelques présents qu'on leur accorde toujours. Cette libéralité des nègres à l'égard de ces bateleurs leur fait amasser de grandes richesses. Leurs femmes sont couvertes de verroteries de toutes couleurs, quelquefois de bijoux d'or et d'argent, presque toujours elles font le métier de courtisanes.

« La danse est l'art où elles excellent le plus ; les négresses qui l'aiment toutes avec passion, se rassemblent autour d'elles, et en battant des mains en mesure ; elles les accompagnent et les excitent par des chants analogues au sujet. C'est des Guiriots que les jeunes négresses prennent des leçons de ces postures lascives, qu'elles savent si bien figurer dans leurs danses. Ces danses sont toujours accompagnées du bruit des tambours et des instruments. Parmi les Ouolofs, les Guiriots sont les seuls qui puissent jouer de quelque instrument ; les autres nègres se croiraient déshonorés s'ils en faisaient usage. L'on a vu les Guiriots applaudis, comblés de présents par les princes et les grands ; mais cette caste qui par sa gaieté et sa bouffonnerie se consacre à faire les délices et l'amusement de la nation en est tellement méprisée, qu'elle ne peut obtenir les honneurs de la sépulture. Les corps des Guiriots sont portés dans le fond des bois, ou dans le creux de quelques vieux arbres, où on les laisse pourrir. Les nègres les croient en relation avec

---

<sup>223</sup> Effectivement, en langue *pulaar*, *bajjo* signifie l'unique et a pour synonyme *gooto*, c'est l'un. Nous ne partageons pas les acceptions avancées par l'auteur qui est purement une explication fantaisiste ne reposant sur aucune explication sérieuse. Ici, *bajjo* renvoie aux qualités exceptionnelles de l'homme beau, généreux, courageux. Bâtard en *pulaar* se dit *deedaaζo*.

l'esprit malin, les regardent comme sorciers, et les princes, après les avoir comblés de bienfaits, les punissent quelquefois de l'esclavage.<sup>224</sup> »

Ils « forment une caste à part et maudite non seulement chez les Wolofs, mais chez tous les Noirs de l'Afrique occidentale. Les princes et les chefs les attachent souvent à eux comme bouffons ou musiciens, mais religieusement ils demeurent toujours hors la loi. Ils n'ont pas droit au paradis ni même à la sépulture. Leurs cadavres sont enfermés dans le creux des baobabs pour y être livrés en pâture aux chacals. Les noirs les considèrent comme les descendants du diable, et les griots s'imaginent eux-mêmes qu'ils ont été créés uniquement pour s'amuser, chanter et faire rire les autres. Ils croient qu'après leur mort, ils dormiront en paix jusqu'au jour du jugement, et reviendront alors sur la terre pour s'y amuser de nouveau. Mais il importe pour cela d'empêcher le diable d'enlever leur âme. Aussi, dès qu'un des leurs vient à mourir, les griots s'assemblent autour de son corps, et leurs jeunes filles nues et armées de sagaies vocifèrent pendant toute la nuit, afin d'éloigner le diable qui guette l'âme du défunt. Plusieurs légendes courent sur l'origine des griots. L'une d'elle raconte que le diable, s'étant fait homme, fut reconnu et jeté à la mer.

« Un pêcheur mangea un poisson qui avait avalé une parcelle du diable, et fut immédiatement possédé par l'esprit des ténèbres. On le lapida ; mais le diable passa dans le corps d'un autre homme, et ainsi plusieurs fois de suite, jusqu'à ce qu'enfin de guerre lasse, on laissa vivre le dernier possédé. C'est de celui-là, dit-on, que descendent les griots. Les griots sont les bouffons publics, les joueurs de tamtam, les baladins, les flatteurs officiels. Ils excellent à faire des compliments, qu'on leur paye d'ailleurs aussitôt. Ils circonviennent surtout les traitants, qu'ils accablent de louanges ridicules, vantant leur générosité, leur bravoure, leur noblesse, celle de leurs ancêtres qu'ils n'ont jamais connus. Les Wolofs sont fats et vaniteux au-dessus de toute expression, et ils se dépouillent jusqu'au dernier sou pour s'entendre débiter d'aussi absurdes flatteries. Il n'y a pas de fête ou de cérémonie chez eux sans le concours des griots. Aussi la plupart deviendraient-ils fort riches, s'ils ne dépensaient pas tout leur argent à couvrir leurs femmes de bijoux et à s'adonner à la boisson... La classe des griots se subdivise elle-même en plusieurs genres... les *toub raba* ou tisserands...les *gnegno*, et dans celui-ci les *segn*. Ce sont des bouffons qui s'occupent, entre temps, à creuser des pirogues. Les *iolé* appartiennent à la classe la plus abjecte des griots<sup>225</sup> ».

---

<sup>224</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, coutumes, usages des Africains. Le Sénégal*, pp. 190-195.

<sup>225</sup> La Tourrasse, (Joseph Du Sorbiers de ), *Au pays des Wolofs, souvenirs d'un traitant du Sénégal*, 1897, Tours, Alfred Mame et Fils (Éditeurs), 192 pages, pp. 72-73.

Très craints et redoutés, « personne, pas même l'Émir de Ségou, ne peut s'opposer aux griots. Ils ont le droit de débiter leurs chants où ils veulent et d'y dire ce qu'ils veulent. Quand ils disent du mal de quelqu'un, ils ne mentent jamais ; quand ils louent, ils tombent facilement dans l'exagération. Tout le monde, depuis l'Émir jusqu'au dernier des captifs, les craint et désire être bien avec eux ; tout le monde achète, par des cadeaux, leurs louanges ou leur silence. Une vieille femme sait un chant composé contre l'Émir par les frondeurs de Nioro : elle n'a qu'à se placer devant lui en faisant mine de vouloir chanter pour qu'il lui donne tout ce qu'elle veut. Les griots amusent la population par leurs chants et leurs danses se croient le droit de percevoir un impôt sur tout le monde... Les griots et les griottes ont toutes les maisons ouvertes. Ils sont courtiers en mariages et proxénètes. Leur vie est heureuse, mais ils sont privés des honneurs de la sépulture et leurs cadavres sont placés dans des arbres creux. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, leurs femmes et leurs filles ont des mœurs régulières<sup>226</sup>».

De fait, leurs fonctions sont multiples, mais elles ont notablement évolué dans l'histoire: "Often described simply as « praise-singers » because singing praises is the most obvious and audible function they perform, griots and griottes actually contribute to their own societies in so much other ways that « praise-singer » becomes a far too limited description. For example, they are also historians, genealogists, advisors, spokespersons, diplomats, interpreters, musicians, composers, poets, teachers, exhorters, town criers, reporters, and masters of or contributors to a variety of ceremonies (naming, initiation, wedding, installations of chiefs, and so on)"<sup>227</sup>. Le paradoxe qui allie le mépris et l'honneur du griot provoque moult questions, renforce aussi l'ambiguïté de l'origine du mot et du manque d'informations quant à ses limites géographiques dans l'ouest africain.

De fait, on appelle du terme générique de griots les musiciens, chroniqueurs, généalogistes et même des pitres qu'on retrouve partout dans les sociétés ouest-africaines en général et en Sénégal en particulier. Les *awluœ* (sing. *Gawlo*) sont des griots *haal pulaar*. Ils prétendent être d'origine arabe<sup>228</sup>. Il faut noter que tous les *awluœ* du Mali sont

---

<sup>226</sup> Soleillet, (Paul), *op. cit.*, p. 407.

<sup>227</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, coutumes, usages des Africains. Le Sénégal*, p. 251.

<sup>228</sup> Une tradition généralement véhiculée au *Fuuta Tooro* et au Mali soutient qu'ils ont le même ancêtre que les *jeeli* ainsi qu'en fait foi l'anecdote suivante rapportée dans nombre d'enregistrements faits par les musiciens traditionnels : « Du temps du Prophète Muhammad existait un barde appelé *Surakhatu Ben Zafara* qui serait aussi l'ancêtre des *Jeeli*. *Surakhatu* était père de trois enfants qui avaient libres accès dans toutes les maisons et toutes les tables leur étaient ouvertes. Un jour, les trois se rendirent chez Aliun Ben Abu Talib, le gendre de l'Envoyé, pour se restaurer. Malheureusement, ils n'y trouvèrent rien à manger. De dépit, ils se rendirent auprès de la conjointe d'Aliun, Fatimata, fille du Prophète et lui dirent : « nous nous demandons vraiment comment une si belle et si gracieuse femme comme toi a pu épouser un homme aussi laid que son mari. Certes, il est brave, mais une si douce et charmante femme comme toi aurait pu trouver un compagnon au physique plus agréable que celui de ton mari ». Ils continuèrent à dénigrer Aliun tant

d'origine sénégalaise ; leurs ascendants partirent des bords du fleuve Sénégal avec Al Hajji Umaar Taal pour le *jihad* contre les animistes et fétichistes du Mali<sup>229</sup>. On distingue deux catégories de *awluwe* : les tisserands ou *saaboowe* et les quémandeurs ou *aaagotoowe*. Même si les premiers quémangent, les seconds n'ont d'autres occupations que la quête des cadeaux et des dons. Parmi les *askinooowe* ou généalogistes dont chaque groupement est spécialisé dans la généalogie et l'histoire d'un clan déterminé ou d'une caste donnée : *Fulwe*, *Koliyaaowe* ou *Seowe* (*haal pulaar* d'origine *soninke*), *wayluwe* (forgerons *haal pulaar fuutanke*), *maabuwe* (tisserands), etc. L'on y retrouve aussi des musiciens et des chanteurs.

La dénomination *awluwe* pourrait être dérivée de ce qui est actuellement tombé dans l'archaïsme dialectal et verbal des fuutankooowe : *awlude*, c'est-à-dire, « exciter, pousser, susciter, inciter, remuer, bouger » ou encore « confondre, embrouiller » ; mais *awlube* peut avoir un sens figuré suggérant l'action d'« affecter », « émouvoir » ; d'ailleurs nous retrouvons ce sens figuré dans l'adage particulièrement utilisé par les populations de la vallée du fleuve Sénégal : « *jimi/jimzi awluwe ina ngawla* »<sup>230</sup>. Oumar Ba dit la même chose en avançant que le terme est issu de la racine *awl*, c'est-à-dire mélanger, brasser, émouvoir<sup>231</sup>. Cette catégorisation est perçue comme le groupe de ceux et de celles qui n'ont aucune pudeur, aucune retenue, aucune honte, aucune discrétion : *we ζoo ko famarwe gacce*, *we ngalaa gacce*, *we ngannndaa sutura*, *ko we suurtiiwe*, *weejwe weejnoowe*<sup>232</sup>. Ils versent aisément dans l'exagération et la vulgarité et le dévergondage verbal et gestuel quand ils jugent insuffisantes les ristournes, prix de leurs services. Toutes les occasions sont à prendre pour prélever cadeaux et dons. Leur colère peut être néfaste pour les avarés et les pingres. Notons cependant que leur mise est distinguée, le port des *awluwe* est correct, soigné. Ils ont une très haute idée de leur hygiène corporelle et

---

et si bien que Fatimata en fut profondément ébranlée. Et quand son mari rentra, il la trouva dans un tel état de trouble qu'il s'en inquiéta. Il lui posa des questions auxquelles Fatimata ne voulut point répondre. Aliun, intrigué, s'en référa aussitôt à son beau-père qui convoqua sa fille. Celui-ci lui répéta tout ce que les fils de Surakhata lui avaient dit sur son époux. Ce dernier s'emporta mais avant de prendre une décision à l'égard des jeunes gens, il demanda conseil au Prophète ; celui-ci lui dit : « Va leur couper la langue » ; Aliun qui n'en demandait pas moins et davantage se précipita sur son sabre. Mais, le Prophète prévint son geste et lui dit : « Tu interprètes mal ma pensée. J'entends, par leur couper la langue, leur clore la bouche en leur faisant des cadeaux afin de les empêcher de dire désormais des choses désagréables sur toi. » Aliun les convoqua alors et leur fit des présents. Aussitôt, ils se rendirent à nouveau auprès de Fatimata et se mirent à louer Aliun en des termes si vibrants qu'elle en fut très ravie. C'est alors que le Prophète leur dit : « Je bénis vos langues ainsi que celles de tous vos descendants ». C'est de l'un de ceux là que, selon la légende, descendent les *awluwe*, comme les *jeeli*. (Cf : Ndiayé Bokar, *op. cit.*, pp. 103-105)

<sup>229</sup> Brigaud, (Félix), *Histoire moderne et contemporaine du Sénégal*, Fascicule II, Saint-Louis du Sénégal, C.R.D.S.-Sénégal, 1966, pp. 44-45.

<sup>230</sup> Nous avons retrouvé cet adage dans l'ouvrage de Dilley, (R. M.), *op. cit.*, 2004, p. 76.

<sup>231</sup> Ba, (Oumar), *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1977, p. 16.

<sup>232</sup> C'est ce qu'écrivit aussi Wane, (Yaya), *op. cit.*, 1969, p. 61.



vestimentaire. Et leur alimentation est riche et bien garnie ; d'ailleurs, ils sont considérés comme les mieux nourris, vivant dans l'abondance et les ripailles ; ces éléments font d'eux des avars, des gourmands, des voraces, dans la mesure où leurs demandes peuvent être sans bornes, excessives.

D'ailleurs, leurs caractères moraux et éthiques sont allégoriquement assimilés à ceux de l'hyène-*fowru*, dans la mesure où, dans la nature, les bêtes comme les *awluwe* voyagent et opèrent en bandes ; les bêtes et les *awluwe* « attack their victims by surprise<sup>233</sup> » ; rejetés par les autres groupes de musiciens, les *awluwe*, ne jouant d'aucun instrument musical, se rattrapent par la férocité verbale. Leur parole charrie la vulgarité et la grossièreté au moment où le *bambaaζo*, homme raffiné, charmant, altier, maître dans l'art de jouer des notes musicales sublimes et harmonieuses, dépositaire des généalogies millénaires des classes nobiliaires, élabore et polit des chefs-d'œuvre culturels pour le bénéfice de la communauté et alimente ainsi le patrimoine immatériel de leurs terroirs.

Comme les *jeeli*, les *awluwe* s'attachaient jadis à des familles nobles déterminées. Ils suivaient en l'occurrence leurs *rimwe* dans leurs entreprises guerrières, combattaient à leurs côtés tout en stimulant leur courage et partageaient avec eux leurs gloires et leurs revers. Les *awluwe* sont mobiles et en perpétuels déplacements. Ils organisent des caravanes et se déplacent le plus souvent à cheval, l'homme ayant son épouse derrière lui à califourchon sur la croupe de l'animal. Ils voyagent généralement en groupes. Dans ce cas-là, ils désignent parmi eux un chef de convoi appelé *farba* titre que portaient certains chefs de province *Se we* du Fuuta Tooro. Lorsqu'ils arrivent dans un village, ils se répartissent entre les familles qui s'honorent de les héberger et de les nourrir pendant tout leur séjour. En effet, c'est un honneur pour les familles que d'être choisies parmi tant d'autres par ces flatteurs, voire flagorneurs.

Non seulement cette hospitalité rehausse leur prestige, mais aussi leur épargne les railleries de leurs hôtes qui ne descendent jamais dans une famille tarée ou handicapée par la misère et l'indigence. On les craint parce que non seulement ils ont une langue redoutable, mais aussi on leur attribue le pouvoir de rendre, par certaines incantations magiques et ésotériques dont ils sont les seuls à détenir les secrets, un homme impuissant même s'il habite et vit au-delà des frontières de la contrée, du pays, de la nation. À distance, ils peuvent aisément atteindre leur cible. Leur amitié, leur proximité et leur

---

<sup>233</sup> Dilley, (R. M.), *op. cit.*, p. 76.

complicité sont recherchées par les jeunes, surtout en instance de se marier. Guérisseurs, ils excellent dans le soin des maladies vénériennes.

Ils sont aussi musiciens comme les *jeeli* et comme eux, ils s'accompagnent de la guitare en commentant les hauts faits des anciens ou en racontant des anecdotes amusantes et égayantes. Leur répertoire est constitué des *konntimpaaji*, appelé *fari*, déclamés en solo ou en chœur. Leurs épouses chantent le *yela*, nom également donné à leur danse. Hommes et femmes dansent au son des *bolo\*aaaji* ou *ju\*ju\*aaaji* (gourdes évidées du genre de celles qu'utilisent les femmes *wambaaɲe* pour leur tam-tam). Signalons la catégorie dite *des cuppurta* qui sont aussi des *awluɲe* mais volontairement déchus de leur statut et condition de *gawlo*. Ils flattent exclusivement les autres *awluɲe* moyennant cadeaux et présents. Ce sont de véritables clowns redoutables et n'ont aucune pudeur dans leurs paroles et dans leurs gestuelles. Ils sont d'ailleurs très redoutés des *awluɲe* autant, sinon plus que ceux-ci le sont les *rimɲe*. Ils ne résident pas au Mali où ils ne viennent que périodiquement rendre visite aux familles qui y vivent ; on les retrouve surtout au Fuuta Tooro, leur foyer originel<sup>234</sup>.

C'est l'énonciation seule, et la manipulation de l'auditoire qu'elle entraîne, qui constitue le domaine d'excellence du généalogiste. Les griots ont la réputation d'employer leur faconde pour exploiter la naïveté et la crédulité des riches et des puissants. Son art consiste, en effet, à créer une tension extrême entre le destinataire de son propos- dont il évoque flatteusement la lignée- et le public présent- chez qui il suscite l'espérance de voir l'homme ainsi couvert d'éloges se montrer à la hauteur des ses ascendants ; situation de contrainte, parfois consentie souvent subie, dont le destinataire ne se sort que par le don.

Si ces prestations enrichissent le laudateur, elles réaffirment la supériorité sociale du destinataire et lui permettent de prouver publiquement qu'il agit conformément à son rang et que son *status* n'est point usurpé. Archivistes verbaux et généalogistes attitrés de certaines familles, ils sont également une sorte de bardes épiques, débitant leurs récits sous forme de chants qu'ils accompagnent eux-mêmes avec un instrument à cordes analogue à la guitare. Ils enveloppent les hauts faits des ancêtres de ce merveilleux si apprécié des populations africaines et leur donnent l'allure des chansons de geste des trouvères et des ménestrels du Moyen Âge européen.

Généralement courageux, les griots suscitaient l'ardeur combative des guerriers sur les champs de bataille. En effet, dans les moments critiques ils trouvaient toujours

---

<sup>234</sup> Ndiayé, (B.), *op. cit.*, pp. 103-110.

l'inspiration heureuse et salutaire pour relever le courage défaillant et chancelant des combattants, soit par l'exaltation des faits d'armes des anciens, soit par l'ironie acerbe et caustique dans l'art duquel ils sont maîtres incontestés, soit en projetant une lueur tragique sur une défaite éventuelle aux conséquences innommables. Au retour au village, ils chantaient la gloire, les victoires et les faits d'armes des guerriers issus de leur famille d'attache, car chaque famille aristocratique disposait d'une famille de *awluœ* qui vivait à ses dépens et partageait entièrement ses joies, ses déboires, ses peines.

De nos jours, avec la fin des expéditions guerrières, pour vivre, ils n'hésitent pas, parfois à vilipender les avarés ou à les calomnier avec des insinuations qui en disent long sur leur naissance ou sur la source de leur fortune. C'est pourquoi ils sont à la fois redoutés et recherchés, car il faut, pour être bien vu en société, se concilier leurs bonnes grâces tout autant que ceux qu'ils grisent de leurs flatteries. De surcroît, les *awluœ* ont droit à l'impunité. Ils peuvent dire tout ce qui leur passe par la tête : flatter, louer, satiriser, railler, insulter, injurier, maudire, etc. En outre, ils peuvent se permettre toutes sortes d'inconvenances, ce qui fait dire qu'un griot peut devenir fou pendant sept ans sans que l'on s'en aperçoive. En somme tout noble qui tient à son rang prestigieux en société, doit et a intérêt à se concilier les bonnes grâces des griots<sup>235</sup>. Nous retrouvons la même communauté au Mali, sous la désignation de *jeeli*<sup>236</sup>.

Leurs femmes sont aussi des chanteuses d'une grande réputation dans les sociétés sénégalaises. Les griots ont une danse particulière appelée *sandiya* (de *san*= année et *diya*= douceur : la douce année). Les principaux instruments de musique des *jeeli* sont le

---

<sup>235</sup> Ndiayé, (B.), *op. cit.*, pp. 90-94. Le terme *jeeli* signifie « maître » marque l'estime en laquelle on tient en principe l'archiviste que doit être tout *jeeli*. La fonction consiste essentiellement à garder et à préserver jalousement de l'oubli la généalogie, à mettre en exergue, en les magnifiant, les actes du personnage auquel le *jeeli* est lié. En conséquence, le *jeeli* étend ses investigations à tous ceux qui touchent de près ou de loin à son noble *dimo* si bien qu'il devient l'historien, la mémoire vivante de toute une famille, de toute une fratrie, de tout un clan voire de toute une communauté beaucoup plus large. Le rôle du *jeeli* est donc très important dans les cultures orales que portent les sociétés ouest africaines. Les *jeeli* étaient les directeurs de conscience des chefs dont ils étaient les factotums. A ce titre, ils devaient non seulement leur servir de conseillers et d'intendants, mais aussi leur rappeler les règles morales et les convenances sociales lorsqu'ils avaient tendance à s'en écarter ou à s'en détourner tout simplement. En général, ils s'enfermaient dans le domaine de la tradition de leur clan et ne s'intéressaient pas aux traditions des autres communautés. Cette autarcie a volé en éclats de nos jours. Doué d'une mémoire prodigieuse et d'un esprit d'à-propos, il est difficile sinon impossible de prendre un *jeeli* en défaut car il ne doit jamais perdre son sang-froid ; il sert toujours d'intermédiaire dans les questions matrimoniales et d'élément conciliateur en même temps qu'agent de propagande au profit de son noble. Par contre, il n'est pas admis dans certaines confréries magico religieuses, où le secret le plus absolu est de rigueur, car il passe pour être trop bavard et mouchard. Toutefois, dans certaines associations à caractère purement social, il en devient le héraut. Les *jeeli* sont des intermédiaires de mariage ; du commencement des démarches matrimoniales à la célébration du mariage, tout se règle par l'entremise du griot. En l'occurrence, ils peuvent arriver à bout de toute réticence de la part de la jeune fille et de toute résistance de la part de ses parents, en les persuadant des avantages et des bienfaits qu'ils pourraient tirer de l'union ainsi envisagée. C'est là encore l'une des raisons pour lesquelles leurs bonnes grâces sont tant recherchées par les jeunes garçons en passe de contracter mariage. Les *jeeli* sont ambulants, et vont quémander de village en village, voire de pays en pays, et même de continent en continent avec le développement de la mobilité internationale.

<sup>236</sup> Camara, (Sory), *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris-Conakry, AACCT-KARTHALA-SAEC, 1992, pp. 103-105.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

balafon ou *balani* (xylophone), le *ngoni* (guitare), le *tamâni* (petit tambour au son aigu que le joueur porte sous le bras et duquel il tire plusieurs variations de sons selon les pressions qu'il exerce sur les nombreuses ficelles qui l'entourent et qui servent à tendre les peaux qui en recouvrent les deux extrémités)<sup>237</sup>.

### 3. Les différentes catégories de griots

Les griots généalogistes constituent une catégorie ancienne, dont l'arrivée au Fuuta Tooro daterait de la dynastie des *Manna* et serait donc contemporaine de l'arrivée des forgerons et antérieure au pouvoir *Deenyanke*<sup>238</sup>. Nous reprenons les tableaux réalisés par Olivier Kyburz pour une compréhension plus nette et claire des *status*, fonctions et origines des entités castées artisanes et laudatives:

Tableau 1: *status* et fonction

ARTISANS	LAUDATEURS
Boisseliers ustensiliaires, Boisseliers piroguiers	Boisseliers harangueurs
Cordonniers noirs du <i>Ngalam</i> , Cordonniers rouges	Joueurs de luth
Forgerons du <i>Jolof</i> , Forgerons des maures, Orfèvres	Griots généalogistes
Tisserands-tisseurs	Tisserands joueurs de luth et généalogistes

Source: Olivier Kyburz, (1997: 113)

Tableau 2: origines des catégories artisanales

GROUPE	ORIGINE ETHNIQUE
Boisseliers-ustensiliaires	Fulɔe
Joueurs-de-luth	Fulɔe
Cordonniers-rouges	Fulɔe

<sup>237</sup> Ibidem.

<sup>238</sup> Kyburz, (O.), « La fabrication de la foulanéité », *Journal des Africanistes*, Année 1997, Volume 67, Numéro 2, pp. 101-126.

Orfèvres	Fulɔe
Griots généalogistes	Malinke
Forgerons-du- <i>Jolof</i>	Soninke
Cordonniers-du- <i>Ngalam</i>	Soninke
Forgerons-des-maures	Maure
Boisseliers-piroguiers	Wolof ?
Tisserands-tisseurs	Pêcheurs <i>haal pulaar</i> ?
Boisseliers-harangueurs	Boisseliers <i>haal pulaar</i>
Tisserands-joueurs-de-luth	Tisserands <i>haal pulaar</i>
Tisserands-généalogistes	Tisserands <i>haal pulaar</i> ?

Source: Olivier Kyburz, (1997: 116)

Parmi eux, figurent les *ɔeeɔe*, les *wambaaɔe*, les *maabuɔe*, les *jeli*, les *jabaaji*. Le mot signifiant griot en pulaar en tire en effet son origine. La première émigration *ɔeeɔo* dans les six pays que l'on rencontre en plus grand nombre dans le *Kajoor* coïncide avec le règne du Dammel Teeɔ Lat Sukaɔe (1697-1719). La supériorité naturelle que la petite section établie dans les pays requiert sur la caste griotte purement Wolof, ne provient que de ce que les griots supportent toutes les ignominies possibles et se mettent en bas de tout ce qu'il y a de plus bas pour obtenir le plus mince cadeau. Dans le Fuuta et dans tout autre pays peulh ou toucouleur, originaire des *gawlo*, cette caste et celle griotte, sont appelées sous le même nom de *gawlo* et y sont égales en toutes les proportions. Elles se marient entre elles et y vont ensemble pour quémander et chanter les nobles. Les *gawlo* chantent en jouant le même violon oblong en bois signalé des *bambaado* ; les rois et les grands en nomment des *fara gambara*. *Gambara* est la dénomination en Wolof de la famille *gawlo* un des deux corps dont les *seeɔ* des *xal-Mbaan* et des *maabo* fait l'un. Cette famille et celles-ci formaient dans tous les royaumes la suite musicale adhérente des rois. Elles étaient appelées la société musicale royale, en deux groupes séparés par considération de supériorité de rang, de famille. Donc, le *xal-Mbaan* et le *maabo* occupent le premier, tous les autres violons étaient rassemblés en une classe.

Les griots forment selon leur rang social dans le groupe et suivant la variété de leur chant, plusieurs embranchements distincts, à savoir : le groupe des *jung-jungkat*, les *gewel-i-lamb* avec les *ngorang* et ces deux réunis aux *bufta* formaient dans les six pays les sociétés nommées *bakku*. La famille *Jaalo* : c'est la plus grande de toutes les familles

griottes ; elle se subdivise en nombreuses familles répandues dans les six pays chantant différents airs ; c'est une principale de ces subdivisions qui forme la famille des jung-jungkat du *Waaloo* qui chantent très bien et quelques-uns qui engendrent les diverses castes des griots qui jouent les différentes sortes de violons, les ordinaires battant les tamtams, de même ordinaires proportionnés aux amusements. La plupart des familles *Jaalo* se trouvent dans le *Kajoor*, les chants des griots dans ce pays sont remarquables, les plus harmonieux de tous les autres pays. La famille *ndeungale* : deux familles différentes, réunies par simple homonymie ; l'une est originaire du *Waaloo* et l'autre du *Bawool* ; les griots de l'une et de l'autre chantent d'une façon très estimée des indigènes. La famille *gurang* : les griots jouent le violon enalebasse de yombe et chantent bien et se retrouvent dans les six pays. La famille *bandare* : les griots chantent bien. La famille *ngarandu* du *Saalum* ; les naturels du pays préfèrent les chants de ses griots à tous les autres griots. La famille *jaxat* qui s'exprime vite en chantant sans éruption. Les griots répandent les hurlements alarmants excitant à la bravoure et éloges. La famille *ndiaxeen* : les griots chantent bien et aiguissent à la bravoure les *ajoor-ajoor*. La *tambaneen* du village de Tambaan, dans le *Kajoor* peuplé de cette famille de griots ; le *Dammel* nommait le chef de ce village, un griot de cette famille qui porte le nom de fara *Tambaan*, à titre de juge ; aucun que les malaw n'avait d'impôt à percevoir à son profit sur son congénère. La *maroneen* : les griots chantent la gloire et la bravoure. La *toole* : les griots de cette famille sont « les plus rapaces, les plus dévergondés de tous les autres, en paroles, en actions, en gestes, pour arracher des cadeaux des plus solides mains ».

Des traductions françaises de certains ouvrages en langue arabe, tels que les Voyages d'Ibn Battuta publiés en français en 1854, et des œuvres en langue anglaise, tel que le *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique* rédigé par Mungo Park publié en 1808 enrichissaient les choix des lecteurs métropolitains. . Alors, il est certain que les auteurs qui ont produit des ouvrages entre 1815 et 1870 ont eu connaissance, accès et même exploité les expériences de ces auteurs antérieurs. Leurs visions et leurs considérations sur ce groupe social singulier furent nécessairement et profondément influencées par des expériences d'alors. D'ailleurs, l'auteur de référence, sans conteste, est Mungo Park que la plupart d'entre eux ont lu et exploité largement. Mieux, trois auteurs, Mollien, Caillié et Mage, doivent certains de leurs développements à l'ouvrage de l'auteur écossais, *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*. La grande popularité de ce texte à l'époque laisse à penser que d'autres auteurs parmi les huit en avaient lu des extraits. Bien qu'il n'y ait, dans aucun

texte, une référence explicite aux observations de Mungo Park sur les griots, on peut conclure à une influence de cet auteur sur l'image des griots ainsi véhiculée. La distinction entre griots animistes et griots islamisés, entreprise par Mollien, puis par Carrère et Holle et Hecquard, rappelle et renvoie à une classification établie dans l'ouvrage de Mungo Park. Vraisemblablement se dégagent un impact sur des observations suivantes citées dans l'édition française de 1808 : « Ils [les griots] consistent en deux classes : les plus nombreux sont les chanteurs, qu'on appelle *jilly kea*. Dans chaque ville on en trouve un ou plusieurs. Ils improvisent en l'honneur de leurs chefs, ou de toutes les personnes disposées à donner un solide dîner pour un vain compliment.

Dilley, lui aussi a distingué, dans son ouvrage, deux principaux sous groupes que sont, d'une part, les musiciens et d'autre part, les chanteurs. Ce sont qu'il appelle *praise-singers and musicians*<sup>239</sup>. Dans leurs rangs, on retrouve aussi les tisserands-*maabu* et les boisseliers-*law* qui, en plus de leur métier traditionnel, se livrent aux chants de louange et à la musique<sup>240</sup>. Ils sont tous dépositaires de ce qu'il est convenu d'appeler « la puissance, le pouvoir du verbe, de la parole extériorisée » qu'ils exercent et utilisent sur les publics en général et sur les particuliers, distingués de la société, en particulier. Les *wambaa* jouent le *hoddu* et vivent parmi les Ful, pasteurs transhumants qui leur assurent protection, sécurité, prospérité, nourriture et vêture. En retour, les *wambaa* assurent l'animation de la société lors des soirées et veillées nocturnes, des intronisations, des mariages, des baptêmes cours desquelles sont déclamées les généalogies, les hauts faits d'armes des familles nobles, organisatrices des cérémonies domestiques. Certains pensent même que la dénomination de cette caste pourrait être dérivée du verbe *wambude* en *pulaar* qui signifie « porter son bébé, quelqu'un sur son dos » ; ainsi, les *wambaa* sont cela qui « sont portés et protégés » par les Ful à l'image de ces mères protectrices de leurs enfants. D'autres pensent qu'en fait, les *wambaa* sont des Ful et ne doivent pas être classés parmi les artisans dans la mesure où ils ne disposent d'aucune expertise manuelle dans aucun secteur d'activité de la vie courante. Au demeurant, ils jouent un rôle d'intermédiaires et assurent l'intermédiation entre tous les segments sociaux et possèdent les mêmes savoirs que les hommes des corporations de métiers.

---

<sup>239</sup> Dilley, (R. M.), *Islamic and caste knowledge practices among Haal pulaar'en in Senegal. Between mosque and termite mound*, Edinburg University Press, 2004, pp. 75.

<sup>240</sup> Selon Gueye, (Médoune), dans son travail de recherche intitulé « Le Njambur, de 1828 à 1891 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, FLSH, UCAD, 1973-1974, les *law* étaient d'excellents tisserands dans le Njambur, p. 15.

Les *wambaa*œ musiciens et les *cordonniers-sakkee*œ exercent les mêmes pouvoirs, les mêmes prérogatives sur les *Ful*œ, propriétaires de troupeaux, sources de vie pour ces trois catégories sociales. Aussi, ils sont capables de porter le malheur, la malchance, la guigne sur les familles hôtes qui ont mal reconduit les codes d'honneur ancestraux qui les lient et les relient. Un *bambaa*ζo frustré de l'accueil et du traitement à l'égard de sa personne peut frapper un jeune marié d'impuissance-*maayreede*- qui compromet dangereusement son mariage et érode sa personnalité et sa dignité parmi les villageois. Cette capacité destructrice et assassine de sa parole est très prise au sérieux et est très redoutée des *Ful*œ éleveurs, de toutes classes libres et des entités servies et captives du Fuuta Tooro. Rappelons que les *wambaa*œ-chanteurs sont étroitement associés à une des branches des tisserands, les *maabuu*œ *suudu Paate Pullo*, qui, eux aussi, jouent du *hoddu*. Une légende dit comme le premier des tisserands chantant *Paate Pullo* a été gratifié d'un □aa□ooru/moolo, instrument monocorde qu'il joue jusqu'à nos jours. Le *maabo* réadapta l'instrument, y rajouta plusieurs cordes pour créer, à la fin, le *hoodu* à cinq cordes. On pense que le chiffre cinq préfigurerait un monde caché et aurait des relations mystiques et magiques avec les filets que tissent les *maabu*œ *sa*□ooœ<sup>241</sup>.

Le *jaly mbaggu* jouit d'une notoriété incontestée en Haute Casamance et reste une figure avant-gardiste dans le folklore Fulakunda. Le *hoddu* est instrument des griots qui est connu dans le Fuladu grâce à Je\*gi *Bambaa*ζo de Kolda. Entouré de ses fils, de ses épouses, de ses neveux et de ses plus proches et fidèles suivants, l'artiste a toujours fait le bonheur de ses auditoires.

Pour confectionner le □aa□ooru, on a besoin d'une petite calebasse (*bata Fulel*), un morceau de peau de gueule tapée (*nguru kuuto*), une queue ou un crin de cheval (*lee*ωi *puccu*), une tige (*cimbiral*) courbée ou pliée. Les notes (*cukkitgol*) sont réglées et affinées grâce à la gomme (*ζacce ceewee*) ; cette gomme empêche la surchauffe du crin et l'aide à mieux grincer, à mieux crisser, à pleurer, à gémir, à rire, etc. Tous les *jali mbaggu* sont des *jiyaa*œ. « *Ndimagu ko kooto fof ζa*ωωannta *hoore mum* : chacun doit se battre pour sa liberté ». De fait, le *jali mbaggu* était adulé dans tout le Fuladu, à l'image du *mbiru lamba*. Les jeunes filles, principalement, l'adoraient et lui vouaient même une vénération quasi irrationnelle. Elles n'hésitaient pas, publiquement, au milieu des manifestations, de lui parler de leurs bracelets, foulards, bagues, colliers, etc. Il arrive que certaines parmi elles

---

<sup>241</sup> *Ibidem*, pp. 75-76.



Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

soient contraintes par le jali de céder à ses avances insistantes, car, elles craignent ses pouvoirs mystiques. Il est craint par tous car l'on croit qu'il est doté d'un pouvoir de nuisance avec les fameux sortilèges dits *piçe*. La longévité dans la carrière de batteur de *mbaggu* dépendait largement de son talent, de ses protections mystiques et de sa ferme volonté d'exécuter à chaque fois des performances devant les lutteurs et les assistances<sup>242</sup>.

Tableau 3 : Les meilleurs et les as du tam-tam de Patim et de Mambuwa

Prénoms et nom	Village d'origine	Observations
Nafa Baalnde	Jatamin, actuel chef du village de Welingara Nafa	Excellent batteur, retraité
Samba Baalnde	Jatamin, demeurant à Welingara Nafa	Excellent artiste et batteur de kumura, en retraite
Feu Mullaay Mbaalo	Cideeli	Très talentueux, carrière brève ; empoisonné par sa copine, complice de ses ennemis
Cikam Baalnde	Caafeena	Très réputé pour son génie et sa créativité
Sankule Buwaaro	Jatamin	Très réputé et artiste confirmé
Koraase Kannde	Caafeena	Excellent artiste
Musaa Jaaje Baalnde	Carap	Formidable batteur et redoutable magicien
Aali Baalnde	Saare Demmbayel	Grand batteur
Saliw Tene* Mbaalo	Jatamin	Grand batteur
Saajo Gaano	Kawna/Kawne	Grand batteur

Une mystique enveloppe la confection des instruments de musique ; d'ailleurs, on les confectionne à la tombe du jour mais tout le matériau nécessaire est récolté, recueilli très tôt le matin, avant même les premières lueurs du soleil avec force incantations et autres libations. C'est après seulement que les initiés s'autorisent le droit d'arracher, de couper, de rompre le végétal, de creuser et de tamiser le minéral. Par ailleurs, on ne pose pas, on ne

<sup>242</sup> La concurrence est rude et les maraboutages : les *piçe* font des ravages : hayaare ou wuukeede (les grosses bourses des lutteurs qui lavent leurs daalaa), Haade\* Baalnde, mawço jaaliœ fut marabouté et sa belle voix devint comme celle du bélier par le fait de ses ennemis ; lui aussi, à son tour prend sa revanche sur tout artiste que se produit dans les environs sans demander son autorisation expresse. Nombreux sont les artistes errants qui se produisent sans son accord et tombent victimes de ses actes : morts subites, alcoolisme chronique qui aboutit à des cirrhoses ravageuses ; ce fut le cas de *Ceerno Baay Waali*, *Falli Jaawo*, etc. C'est *Hande\* Baalnde* lui-même qui a livré ces informations qui ne sont plus ignorées dans le *Fuladu* ; ces pratiques sont pratiquement connues de tous : les auteurs de ces ravages sont connus de tous.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

stocke pas, on ne range pas n'importe où et n'importe comment ces instruments de musique. Les tambours sont naturellement gardés et mis en sécurité chez le chef d'orchestre, le propriétaire du grand tambour-*jila\** ou sur le *kaggu* ou *jimbe*-étagère. Alors que le *ƆaaƆooru* est gardé au chevet du lit, jamais loin et toujours à portée de mains. Traditionnellement et selon les usages, un *dimo* noble ne doit pas jouer de cet instrument (*simbude*) ; en passant outre, il était exposé et contraint à payer des amendes aux *jiyaa* *Ɔe* qui ne manquaient pas de se rire de celui qui a daigné braver le code de conduite morale et éthique. C'était un acte déshonorant et rabaissant pour le *dimo*. Seul le *jiyaa* *Ɔo* avait le droit ancestral exclusif de *simbude*, de battre le tambour (*fiyde buubaaji*).

Le monde du *jalya* est gangré par la jalousie et par la rivalité. Coups bas, trahisons, méchancetés sont courants entre les artistes, les troupes. D'ailleurs, les artistes étaient impitoyables entre eux ; *jali mbaggu* et *jali ƆaaƆooru* entretenaient des rivalités sans fin lors des cérémonies. Chacun voulait avoir autour de soi la plus grande audience, un plus large public. Le rival ne se privait pas et n'hésitait pas, par des artifices et sortilèges, à disperser le public de l'autre collègue. Ils s'envoyaient des essaims d'abeilles, de contingents de scorpions et autres bestioles à la pique et à la morsure vénéneuse, des balles- *kure*, *pi* *ƆƆi*, *Ɔiye*. Ceux-ci provoquent des malaises, des crises de convulsion, des transes, et plongent les victimes dans des tourments particulièrement douloureux et provoquent la mort ou causent des handicaps corporels et mentaux irrémédiables. Pour durer dans le métier, il fallait alors que les artistes musiciens s'arment et se prémunissent contre ces attaques sournoises.

Le Fuladu est une terre de refuge, d'asile et d'accueil pour toutes les populations de la sous-région ouest africaine qui fuyaient les persécutions, les calamités naturelles, etc. L'hospitalité y est légendaire ; d'ailleurs, comme le soutient notre informateur, beaucoup de familles venues d'ailleurs ont pris souche dans la région. Maures (*sirifaa* *Ɔe*), Fulɔe Fuuta Jallon, *Se* *ƆƆe* (mandingues), entre autres entités ethniques, cohabitent dans une harmonie quasi stable et assurent leur survie dans le cadre des mariages mixtes. D'ailleurs, la Casamance est une zone de chute, de transit entre les Guinées, la Gambie, le Mali. Et l'adage *pulaar* « *ko teddungal wa* *Ɔi* *keerol* : le respect et la reconnaissance de l'autre fait l'harmonie » est bien assimilé par les populations. Les fonds culturels et folkloriques sont transfrontaliers et englobent les pays de cette aire géographique. Les échanges nourris par la mobilité très ample et continue des populations démontrent à souhait l'existence d'équivalents culturels entre ces nations ouest africaines.

Les artistes du *Fuladu* utilisent les mêmes instruments musicaux que le Mali comme le *seerdu* (*kewal* : bois) ; la flûte est l'instrument par excellence des jeunes *waali wuro*, c'est-à-dire des jeunes non encore circoncis, le *moola* (*hoddu* en peau de chèvre ou de vache) ; le joueur du *moola* était sorcier et jamais nanti car c'est l'instrument qui éloigne la fortune. Au milieu de la nuit, quand le *moola* jouait, on interdisait aux habitants de sortir de chez eux, d'éviter les rues car les *jinneeji* ou *kudeeni* et les *ufaani* occupaient la place ; les *kudeeni* s'invitaient toujours dans les *kiirζooli* ; le *moola* appelait ceux de la brousse avant l'arrivée de l'Islam et des machines bruyantes ; au demeurant, le *seerdu* et le *moola* ont des effets dramatiques sur les auditeurs Fulɔe. Le *tabalde* a été introduit dans le *Fuladu* par les *safalɔe*. Le *Fuladu* partage aussi les mêmes réalités culturelles et folkloriques avec les deux Guinées, le Fuuta Jallon, le Ngaabu et la Gambie : c'est l'aire culturelle *Fulɔe* et du *pulaagu* par excellence. Pakur, capitale du tambour est à moins d'un kilomètre de la frontière sénégalobissau guinéenne ; d'ailleurs, tous les grands *jali mbaggu* viennent du village de Mansonna, en Guinée Bissau.

C'est effectivement dans ce village que les chants célèbres ont été créés, revus, réaménagés, les notes inventées, les instruments ré-inspectés, redimensionnés, retapés ou fabriqués. Mansonna comme Pakur sont les « *mekke* » de la musique traditionnelle, les « ateliers universitaires » de fabrication et de manutention des outils et instruments musicaux. Ici aussi, les musiciens et artistes sont des *jiyaaɔe*. Les tambours du Ngaabu sont perceptibles à des kilomètres à la ronde et troublent les cœurs et les esprits des jeunes garçons et filles. C'est l'appel du cuir, du bois creux, de la parole portée par le vent nocturne et chaud. Les *laamiiɔe* n'étaient pas en reste et organisaient des *hiiro* et avaient leurs griots officiels ; le *dooloo* coulait à flots pour le plus grand bonheur des *jiyaaɔe* grands adeptes de l'alcool local. Le grand père d'Abdurahman avait même coupé l'oreille d'un de ses esclaves pour que tout le *Fuladu* puisse reconnaître son bien personnel. Et c'était une pratique de marquage très courante dans la région. En Gambie, les *seɔɔe* constituent le groupe ethnique majoritaire ; c'est le domaine de la kora avec comme vedette principale Sunjulu Sisoko, une fierté nationale et sous régionale. Les Fulɔe Fuuta sont entrés dans le *Fuladu* avec le *baylol* instrument adopté et nommé *laayru* par les Fulakunda. Cet instrument est une tige courbe et les deux bouts reliés par une corde et embouchée ; l'autre instrument qu'ils ont introduit dans le *Fuladu* est le *to\*koro\** (ressemble au *hoddu*). Spécialistes de la confection dealebasses, ils sculptent les *laalaaaje* ou *kore* ou encore *kunna*. Tous ces instruments musicaux sont introduits par les

populations venues du Fuuta Jallon. Le Fuladu ne connaissait que le *mbaggu*. Mais, bien avant l'adoption et le perfectionnement de ces outils, les Fulakunda remplissaient de grandesalebasses d'eau et y renversaient de plus petites; ce sont les femmes qui jouaient de ces instruments rudimentaires, éléments essentiels du *cosaan* Fulakunda.

Grâce à nos informateurs, nous pouvons en retracer les caractéristiques principales à travers les carrières de Moory Maada Baldé et les autres instrumentistes Fulakunda. A l'âge de 7 ans, Moory fréquenta l'école rurale de Mampating qui fut créée en 1947<sup>243</sup>. Il passa toute sa jeunesse dans son village natal, c'est-à-dire toute sa vie d'artiste, de batteur de tambour, donc de *jalya*, de *jali mbaggu*. C'est là aussi qu'il débuta sa carrière avec les jeunes lutteurs. Il fut encouragé dans le métier par les récits fantastiques et presque extraordinaires que racontaient les anciens à propos des grands et réputés lutteurs comme Koly Waaga. Il voulait aussi suivre l'exemple de Madali, ancien lutteur converti en griot attiré des de ses compagnons sportifs qui entonnait les chants comme « Madali Maadiw, Ndubbe, Mboor, Ndureeje Peeli, Kale-Gorko, etc » ; il s'engagea dans la troupe de Foode Dusuba dit Kale, originaire du village de Salike, dans laquelle on comptait Samba Sylla, Abdulaay Siri Balee tous deux du village de Kambuwa et Yero Yaawaa de Massata. C'est à l'âge de 21 ans que Moory embrassa la carrière de « *jali mbaggu* », après avoir abandonné l'école primaire française. Il rejoignit ainsi Kamma, Fowru (l'hyène) et Bamba. Organisés en une sorte d'association d'entraide, les artistes se cotisaient pour acheter des tambours, instruments incontournables, d'autant plus que l'émotion esthétique que provoque le tambour tient moins du beau que de l'action. Le tambour pousse à l'acte, il excite le dynamisme de la personne soit pour la danse, soit pour le combat ou les funérailles, soit, enfin, pour lui faire prendre une décision dans un jugement. Le tambour est un instrument plutôt humain, fait pour le bon fonctionnement, dans le cadre de l'ordre, delà parole créée, afin que celle-ci puisse se suffire, dans une certaine mesure, à elle-même<sup>244</sup>. Son grand frère et aîné, Malang Maada était un chef de tous les jeunes du village. Il fallait que le village se dote de « *jali* » au lieu de faire des invitations à d'autres qui réclamaient des cachets consistants.

Les jeunes doivent absolument s'initier au métier de *jalya* et maîtriser ainsi les techniques musicales comme battre les tambours qui animent les soirées et les veillées.

---

<sup>243</sup> Entretien avec Moory Maada Baldé, né en 1947 au village de Kambuwa, 61 ans, le 18 mai 2008, quartier Grand Dakar.

<sup>244</sup> Zahan, (D.), « Notes sur un luth dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, Paris, 1950, pp. 193-207. Lire aussi Basile, « Aux rythmes des tambours : la musique chez les noirs d'Afrique », Montréal, *Frère du Sacré-Cœur*, 1949, pp. 172 (illustrations).

C'est ainsi que les nommés  $\square\text{ol}\zeta\text{o}$ , Kamma se joignirent à Moory pour se rendre au village de Saare Soo $\square\text{a}$ . Ils y trouvèrent des tambours savamment œuvrés qui étaient à vendre. Ils les achetèrent sans hésiter et s'en retournèrent au village. Naturellement, les trois adolescents devinrent les *jali* attitrés du village et ils avaient la charge exclusive d'égayer les nuits au village. Ils ne voyageaient pas vers d'autres villages. Un jour, un *jali mbaggu*, Ladde, de Saare Demba Daado, vint au village pour le *ruumde*, les cultures d'hivernage. C'est ce dernier qui initia les adolescents aux secrets des tambours et, ce faisant, ils eurent la main, la virtuosité. Leur première sortie fut pour le village de Massata qui leur avait fait parvenir une invitation. Dula Kedda était un grand chanteur du village de Woyo Koro et il avait comme *jaliiæ* les nommés Bakary Kumba Pendel, Alaa Innde, Saajo. Plus tard, l'animateur Balabass Jallo de la RTS de Ziguinchor leur rendit visite à Kambuwa. La troupe eut ainsi l'opportunité de fouler le sol de la capitale du Sud, accompagnée de la chanteuse Ramata Balde. C'est à cette occasion que les artistes représentèrent sur scène, sur les ondes toute la richesse folklorique et culturelle du *Fuladu* ; fort de ce succès, Balabass Jallo les conduisit à Ilyawo. Mais, *ceerno* Mamadu Juulde lui intima l'ordre de décamper car les musulmans ne pouvaient tolérer ces veillées nocturnes dans le village et d'ailleurs la période du ramadan « *suumaay* » n'était pas favorable.

Notons que tous les villages islamisés sont des espaces interdits aux artistes musiciens, batteurs de tambours, de lutteurs et autres gens de parole. L'Islam a fortement combattu le « *hiiro* » et là où on érigeait une mosquée-*jamaa* ou *juulirde*-, cet espace villageois ne pouvait plus accueillir, organiser des veillées folkloriques ; ce morceau de terre « islamisée », ce village « purifié et sanctifié », rejetait et condamnait toutes les manifestations assimilées au paganisme. L'Islam gagnait ainsi du terrain et nombre de lutteurs, comme par exemple, Koly Waaga se convertirent à la religion musulmane et firent le pèlerinage à la Mekke ; on rangeait ainsi les *daala*, on désertait ainsi les rangs des lutteurs et les *naale* du *Fuladu*.

La manifestation fut alors délocalisée et se transporta à Massata. Moory Mada est un artiste très célèbre dans le *Fuladu* ; maître de son art, il reste une valeur de référence pour tous les artistes batteurs de tambours. Et le trio Moory, Kamma et Fowru fit les beaux jours des « *kiirçooli Fuladu* ». Les rôles étaient bien définis : le *saabar* était la propriété de Kamma, le *kumuta*, difficile à manier et à battre était la spécialité de Moory et Fowru se réservait le *çinçing*. Entourant Foode Dusuba, ils firent de toutes les tournées et firent témoins des victoires et des défaites du champion du *Fuladu*. D'ailleurs, ils restèrent avec

lui à Dakar durant deux ans. Moory fut reconduit au village par son grand frère pour s'occuper des biens familiaux.

Parmi les sites et lieux folkloriques du *Fuladu*, nous remarquons les villages de Massata, de Kambuwa. Kambuwa est un village, siège des chefs (*saare laamu*) ; Salike où toute la communauté se retrouve, se rencontre, depuis la Guinée Bissau, le *ampanyo*, *leydi Saaliw Jaawo*<sup>245</sup>, le Mambuwa *leydi* Umaar Mambuwa Baalnde. C'est un carrefour par excellence, un *tufnde* selon la sémiologie populaire. Toutes les cérémonies, les fêtes musulmanes (Tabaski, Korité, Haraan ou Tamxarit) y étaient organisées : le site refoulait du monde. Toute la jeunesse *Fulæ* et mandingue y allait volontiers et l'ambiance était indescriptible. Ainsi, de huit heures du soir à huit heures du matin, le lendemain, les manifestations se succédaient de manière ininterrompue. Les *kiirçooli* cédaient la place aux autres sans discontinuer. Il arrivait même que plusieurs sites « *naale* » accueillent concomitamment des manifestations durant toute la nuit.

Mais, la présence de l'Islam a affranchi nombre de villages de ces manifestations culturelles et folkloriques. Parmi ces villages, nous avons ce qu'on appelle duçe, c'est-à-dire des villages qui abritent des écoles coraniques. C'est le cas d'Ilyawo, Saare Seeku, Daarou Issa, Giro Yero Bookar, Madina Al Hajji (résidence du grand érudit Al Hajji Ali), Giro Yero Alfa Saabi, Aynu Mahdi fondés et habités par des populations islamisées, donc arrachées de l'emprise du fétichisme et de l'animisme<sup>246</sup>. Les *gabu\*ke* sont devenus de fervents musulmans et interdissent systématiquement les *bawdi* et les *hiiro*, manifestations de Satan et des Incroyants. L'animisme règne dans tous les autres villages de la contrée, zones par excellence du *jalya*. Là, la religion musulmane éprouvait d'énormes difficultés pour s'implanter, car, comme dit Moory Maada Baldé, « l'Islam ne nous intéressait nullement ». Tout grand village, protestant contre les contraintes de la religion musulmane, organisait pendant des jours et des nuits, des séances de lutte, les jeunes battaient le tambour jusqu'à l'aube. Si dans les espaces islamisés, le *jalya* survit, c'est de manière sporadique, d'intensité basse et c'est qu'on appelle le « *umatayel* » : les hommes et les

---

<sup>245</sup> C'est avec fierté teintée d'une forte nostalgie que nos interlocuteurs nous expliquent la signification littérale du nom de leur province : *am* : manges et *panyo* [a] : engraisse-toi ; de fait, cette dénomination renvoie à un monde, une province d'abondance et d'autosuffisance ; les habitants vivaient dans la félicité tellement la nature était généreuse ; les récoltes toujours bonnes et proverbiales, les troupeaux nombreux, énormes et les bêtes grassouillettes ; la viande et le lait étaient à profusion ; la faune offrait du gibier pour les chasseurs, le miel se récoltait aisément, les arbres fruitiers étaient à portée de mains ; les jeux, les compétitions de lutte entre villages rivaux, les battues, les groupes de musiciens sillonnaient toute la région et assuraient une animation à tout vent ; les *hiiro Fuladu* avaient de beaux jours encore dans les contrées environnantes et s'exportaient dans les pays limitrophes.

<sup>246</sup> Les *girooji* sont tous fondés par des *Fulæ* venus du Gaabu, donc de la Guinée Bissau, suite, surtout à des conflits et à des guerres. La guerre d'indépendance du PAIGC a fait enjammer la frontière sénégal-bissau-guinéenne plusieurs familles venues chercher refuges, aides, terres puis fonder des villages qui portent tous les noms de leurs fondateurs.

femmes s'amuse et se divertissent entre deux villages islamisés ; ils n'osent plus occuper les *naale* des villages. Ils choisissent donc de délocaliser leurs manifestations pour les implanter dans sites « neutres et francs », sis en dehors des lieux sanctifiés par le *diine* Islam. Les battements de mains « *kelle* » et les *tamaaji* remplaçaient les rythmes assourdissants des tambours. Il faut rappeler que ces *kiirζooli* sont des occasions de licence, de débauche de la jeunesse ; c'est pourquoi l'Islam condamne fermement ces rencontres licencieuses. Mais, Moory soutient que même si les filles suivaient partout les champions de lutte, ces derniers avaient peur de satisfaire leur libido sexuelle. Ils courraient ainsi le risque de se souiller, de détruire leurs armatures mystiques et magiques, donc de mordre très facilement la poussière devant n'importe quel adversaire. Le sexe était un danger pour qui voulait faire carrière de lutteur: « *lekkeele njiζaa tuumdi*: les protections mystiques ne se concilient pas la souillure ».

Les *wambaaœ* joueurs de luth sont laudateurs comme les griots généalogistes et chassent sur les mêmes terres qu'eux mais procèdent différemment. C'est par l'établissement d'un climat de grande intimité qu'ils séduisent les Fulœ, principaux destinataires de leurs performances. Toujours accompagnés de leur luth sur lequel ils multiplient les variations autour d'un thème propre au destinataire, ils savent, d'une voix douce et profonde, actualiser la relation mythique du cadet envers l'aîné. Le mythe veut en effet que le joueur de luth *bambaaζo*, le *pullo* et le *labbo* aient été des frères. Ils se sont tous essayés à l'élevage du troupeau et le plus apte à cette profession, le plus rusé aussi, est devenu le *pullo*. De fait, les *wambaaœ* sont des griots Fulœ et jouissent d'une très grande autorité dans le *pulaagu*. Ils ont noué des relations de cousinage avec les Fulœ<sup>247</sup>. Comme les boisseliers, les joueurs de luth entretiennent des relations étroites avec les Fulœ et peuvent à tout moment exiger d'eux des dons de viande et de lait, au nom des droits qu'ils avaient sur le troupeau originel. L'occupation essentielle d'un *bambaaζo* est de quémander soit en faisant de la musique, soit en récitant l'arbre généalogique des Fulœ ou en louant tout noble généreux. Jadis, les Fulœ étaient les principaux destinataires de leurs

---

<sup>247</sup> Bokar Ndiayé soutient dans son ouvrage que, comme la plupart des castes, la création de celle des *wambaaœ* résulterait également d'une faiblesse humaine. En effet, selon la légende, deux frères Fulœ, donc nobles, entreprirent un voyage de concert, alors que la famine sévissait partout. Le frère cadet dont les entrailles étaient torturées par la faim s'en plaignit à son aîné à qui il revenait alors, traditionnellement, de lui trouver à manger. « Attends-moi ici, lui dit celui-ci ». L'affamé s'étant assis au bord du chemin, son frère s'enfonça dans la forêt environnante. Mais malgré de minutieuses recherches, il ne trouva hélas, ni gibier, ni fruit comestible. Alors, plutôt que de revenir bredouille, il préféra couper un morceau de son mollet, qu'il fit griller sur le feu qu'il alluma à cet effet. Puis, entourant le mollet rôti de feuilles vertes, il le présenta à son frère qui se jeta sur la nourriture et la dévora rapidement. Plus tard, il comprendra le sacrifice consenti par son frère et se déclara son inférieur social. Et c'est depuis que tous ses descendants se firent griots attirés de ceux de son grand frère, pp. 101-102.

performances, mais, de nos jours, ils n'hésitent pas à solliciter ouvertement toutes les personnes aisées un tant soit peu et qui sont en mesure de leur faire dons et cadeaux. Leurs principaux instruments de musique sont le *hoddu* et le *□aa□ooru*. Leurs femmes jouent aussi le tam-tam avec des *bolo\*aaji* (gourdes évidées qui, frappées au sol produisent un son sourd et retentissant), instruments de musique également utilisés par les femmes *awluwe*. Peu nombreux au Mali, ils sont beaucoup plus présents dans le Fuuta Tooro d'où leurs descendants ont suivi le *fergo umaarien* jusque sur les bords du fleuve Niger.

Les gens de caste et notamment les griots peuvent s'adonner aux activités agropastorales et commerciales, mais les activités artisanales et musicales qui leur sont dévolues sont interdites aux classes nobles, strates supérieures de la société. Les gens de caste étaient écartés du pouvoir politique et dépendaient ainsi de la protection des nobles qui en avaient et exerçaient le monopole, mais, à la différence de ces derniers, ils ne pouvaient en aucun cas devenir captifs et réduits à la servitude. Les gens nobles ou libres forment en général la grande majorité de la population. L'usage concomitant des termes noble et libre dans la littérature européenne correspond à une réelle difficulté de traduction, dans la mesure où le statut le plus fréquent est ressenti comme extrêmement prestigieux. Dans les sociétés où les castes sont les mieux développées et prégnantes, les gens de caste forment entre cinq et dix pour cent de la population. Le mariage entre nobles et gens de caste est interdit, mais le mariage entre castes différentes est parfois possible. Ainsi, les griots mandingues et *soninké* nouent souvent des alliances matrimoniales avec des forgerons. Les gens de caste, comme les hommes libres, pouvaient prendre des captives comme concubines ; les enfants appartiennent alors à la catégorie sociale du père. Cependant, cette pratique était assez rare.

Mise à part l'endogamie elle-même, les gens de caste étaient soumis à peu de comportements d'évitement. Ils habitaient, en général, des quartiers ou des hameaux distincts, mais ils pouvaient, le plus souvent, entrer dans les maisons des nobles et partager leurs repas. Toutefois, certaines castes, dont celles des griots, étaient exclues des sociétés d'initiation (sociétés de masques), qui étaient les institutions les plus importantes des religions traditionnelles et fétichistes. Et, bien que cela ne leur ait pas toujours été interdit, ils ne gravissaient que rarement les plus hauts échelons du savoir islamique. Il est possible qu'à certaines époques, les gens de caste aient été soumis à une ségrégation sociale plus sévère. Ainsi, selon les récits des voyageurs européens des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les griots



Wolof ne pouvaient entrer dans les maisons des nobles, et jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, on leur refusait les honneurs funéraires habituels.

Des griots se retrouvent aussi parmi les entités formées par les maîtres du tissage. En effet, les tisserands joueurs de luth *maabuwe suudu Paate* ont abandonné le tissage et se consacrent au jeu du luth. Leur répertoire, leur technique de jeu sont identiques à ceux des joueurs de luth *wammbaawe* et les destinataires de leurs performances, les Fulwe le sont également. Les tisserands joueurs de luth doivent reverser une partie de leurs gains aux joueurs de luth lorsqu'ils opèrent dans le même endroit et évoluent dans le même site de manifestation ou de cérémonie. Gaden pense que ces musiciens seraient apparus vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et devraient leur nom à la fréquentation régulière de la maison du *pullo Jaalaalo* prénommé *Paate*. Les tisserands laudateurs attachés aux *Jaawawe* connus localement sous la désignation de *maabuwe jaawawe* sont généalogistes et ne pratiquent ni le tissage ni le luth. Leur activité est identique à celle des griots généalogistes, mais elle est uniquement destinée aux conseillers politiques *Jaawawe*<sup>248</sup>. Leur origine est entachée de mystère et le plus souvent en ayant recours au mythe d'origine du griot mandingue que l'on explique leur apparition : deux frères traversent une région frappée par la famine et le plus jeune d'entre eux chancelle. L'autre se retire en brousse et coupe un morceau de sa cuisse qu'il offre à son cadet. Ce dernier apprenant le geste de son frère lui voue dès lors une admiration sans limites et fait son éloge partout où ils passent. Il s'agit manifestement d'un calque, car l'identité des frères n'est jamais précisée: la logique du récit voudrait

---

<sup>248</sup> La rumeur publique et les légendes populaires attribuent aux *Jaawawe* diverses origines légendaires aussi peu flatteuses et glorieuses les unes que les autres. Plusieurs contes les présentent et les considèrent comme ayant la même mère que les Fulwe ; au demeurant, si le père des derniers n'avait aucune tare, celui des premiers était de médiocre condition sociale et portait des tâches et des tares à l'origine. Il était de qualité subalterne. Ce paternel n'est autre que *Seytaan*, le Diable. Fils d'un serviteur dévoué, ou maudit par son père après une grave indiscretion, il serait issu de l'union entre un esclave après la mort du maître. Ce maître serait un homme de condition libre qui se prénommaît Ismaël et sa mère s'appelait Juma Sal. Une légende court dans les milieux musulmans : du temps du Khalif Umaar, un marabout *pullo* itinérant épousa une femme Soninké et avant de mourir, il fit une ferme recommandation à celle-ci de ne reprendre comme époux un homme qui se ferait ses besoins loin des regards indiscrets des hommes. Les versions diffèrent quant au statut de cet homme, futur mari : un serviteur ou un *almuudo* (élève) coranique. Il aurait surpris le secret de la confidence et passa à l'action en conséquence. Et, les *Jaawawe* seraient issus de cette union fondée sur cet insolite phénomène. Au Mali, les traditions soutiennent que les *Jaawawe* seraient issus des rapports d'un *pullo* avec la sœur de sa propre mère. Ils sont donc nés d'une relation incestueuse. Les Fulwe ne purent supporter cet état des faits et rejetèrent hors de leur campement l'enfant impur, bâtard, né de cette union mais il fut accueilli et recueilli par les populations Kagoro (groupement rebelle à l'Islam, d'origine *malinke* avec des apports *soninke*, *jawara*, principalement installé entre Bamina, Ooro, Séguéla et Murdiah) qui lui confièrent, adolescent, leurs troupeaux de bovins et lui donnèrent en mariage une fille de basse condition et d'extraction sociales. L'analyse du mot « *jogoraame* » par lequel les *Jaawawe* sont désignés en pays Malinke et Bambara semble confirmer cette origine sociale « inférieure ou honteuse » ; ce mot pourrait se décliner en *jon* ou (captif), *horon* ou (homme libre), noble, *be* ou (est, il y a) ; il signifie littéralement « homme libre parmi les captifs ou issu des captifs » ; les *rimaywe* sont carrément nommés *jogoraame* chez les populations Soninké et, d'ailleurs, le Tarikh es Suudan atteste que les *jogoraame* (*zaghrâni*) jouèrent un rôle important dans les troubles qui marquèrent le début de la main mise marocaine sur le pays des Noirs. Pour plus de considérations, l'on peut lire avec intérêt la contribution de Pageard, (R.), « Note sur les Diawambé ou Diokoramé », *Journal des Africanistes*, Année 1959, Volume 29, Numéro 2, pp. 239-260.

qu'ils fussent nobles, c'est-à-dire *Jaawam*  $\omega$  en l'occurrence, mais personne ne connaît de tisserands laudateurs ayant telle origine<sup>249</sup>.

Les *funè* (également appelés *finā* ou *finō*) forment une catégorie à part. Dans celle-ci, l'on ne trouve ni artisans, ni griots, au sens plein du mot. En effet, exclusivement composée de *soninké* et *bambara*, elle est un segment intermédiaire entre les artisans et les musiciens. Étroitement associés à la religion musulmane, ils récitent les éloges des marabouts, des saints et du Prophète, ainsi que le Qur'ân<sup>250</sup>. La littérature qu'ils transmettent n'est pas purement orale, car ils disposent de documents écrits et ils récitent tant en arabe qu'en mandingue. Leur désignation pourrait d'ailleurs provenir de l'arabe (racine *fann*, « art », « technique »). Cependant, en milieu animiste et fétichiste, ils abandonnent leur vocation religieuse. « Parleurs » marginalisés, ils sont considérés comme les spécialistes des injures. Les *funè* n'ont jamais d'instruments de musique. Ainsi, dans la majorité des sociétés soudanaises, l'essentiel des traditions musicales et les genres littéraires les plus prestigieux reposent sur les griots.

#### 4. Rôles et postures

Les rôles poétique et musical du griot sont indissociables, et ceux-ci à leur tour ne peuvent être compris qu'à la lumière de sa fonction sociale. Les rois et les chefs, ainsi que les notables, entretenaient une ou plusieurs familles de griots. Ces liens se perpétuaient sur plusieurs siècles et sur plusieurs générations : chaque lignée de griots était en principe attachée à une famille noble. Les griots étaient chargés de transmettre les généalogies et les

<sup>249</sup> Kyburz, (O.), *op. cit.*, p. 112.

<sup>250</sup> D'après la légende qui court entre le Mali et la Sénégalie, les *finā* sont des arabes, à l'origine. Leur ancêtre serait Abba Yubba Lazariyu qui donna asile à Médine à l'Envoyé d'Allah Muhammad chassé par les Mecquois. Il le prit même sous sa protection malgré les graves et dangereux risques et périls qui le menaçaient. La légende nous conte les circonstances dans lesquelles ses descendants devinrent des quérants et des quérants invétérés : un jour, une femme de mœurs légères prit violemment à partie le Prophète qui passait dans une rue parce que celui-ci prêchait contre la prostitution, un gagne-pain qu'elle pratiquait. C'est alors que Fuzana, fils d'Abba Yubba Lazariyu, qui était un des éléments accompagnant l'Envoyé d'Allah, répondit à la femme en récitant certains versets appropriés du Qur'ân. Fuzana réussit à la convaincre ; la prostituée se convertit et se fit musulmane sur le champ. C'est depuis cet incident remarquable qu'il fut préposé et chargé de faire les éloges et les louanges du Prophète et de mettre l'accent sur la supériorité de la religion musulmane sur l'idolâtrie au cours des grandes assemblées. Il devint ainsi l'un des plus grands protagonistes de l'Islam et recevait à ce titre exclusif des présents conséquents que lui offraient les fidèles de la religion musulmane. Ses enfants continuèrent la tradition et vécurent ainsi de dons qu'ils recevaient chaque fois qu'ils faisaient les louanges d'Allah et de son Envoyé. Puis, la famille se développa, s'agrandit, s'élargit tant et si bien que certains de ses membres furent forcés de s'expatrier, courir un peu partout dans le monde gagné par l'Islam pour gagner leur vie. Parmi eux, l'un des petits-fils de Fuzana nommé Ahmadu traversa la mer Rouge et gagna le continent africain. Il poursuivit ses voyages jusqu'à atteindre la lumineuse et riche capitale du Ghana, *Kumbi Saleh* et s'y installa définitivement. Il y continua à chanter et à louer Allah et son Envoyé Muhammad et amassait ainsi cadeaux et dons de la part de la communauté musulmane. Il y prit femmes du pays et eut une nombreuse descendance qui constitua la caste *finā* (les Kamara et les Dabo). Celle-ci essaima dans toute la partie occidentale du *Bilad el Sudan*, se déversa dans la Haute Guinée ; ceux d'entre eux qui vont de pays en pays, de contrée en contrée, chantant les louanges d'Allah et de Muhammad, sont désignés sous le nom de *seyree*. Ils jouaient par ailleurs le rôle des marabouts auprès des chefs ; parfois, guerroyant même à leurs côtés. Mais, peu à peu, ils abandonnèrent armes et livres coraniques pour s'adonner aux activités de commerce, de traite et aux occupations agricoles. Ce sont les équivalents des *beyto*  $\omega$  et des *almadda'en* parcourant les provinces du *Fuuta Tooro* et au-delà, la Sénégalie.

traditions historiques de la famille ou de la dynastie à laquelle ils étaient attachés, et de contribuer au maintien et à la consolidation de sa renommée en répandant ses louanges, ses hauts faits d'armes ou de générosité. Ils servaient aussi de conseillers, de confidents, de porte-parole, de messagers aux rois et aux chefs ; ils amplifiaient leurs discours, car un chef important ne s'adressait jamais directement à ses sujets ou subordonnés. Ils divertissaient les cours royales et aristocratiques par leurs musiques et leurs propos. Ils assistaient les gens de conditions sociales plus modestes dans les difficiles négociations liées au mariage, aux disputes inter ou intra familiales et animaient leurs réjouissances. Bien qu'interdits du port d'armes, ils accompagnaient les guerriers sur les champs de bataille afin de les encourager en rappelant les hauts faits de leurs ancêtres. Chaque performance ou service important du griot était récompensé publiquement par des cadeaux, des dons. En effet, la supériorité des nobles vis-à-vis des griots et d'autres gens de caste, trouvait son expression et sa valeur matérielles dans le circuit des dons, les inférieurs recevant des supérieurs. Un griot insatisfait pouvait se retourner contre son maître, le couvrant de ses sarcasmes, parfois des insultes les plus obscènes. Les chants de louanges et les épopées sont l'apanage exclusif des griots. Chants de louange et épopée sont intimement liés, dans la mesure où les épopées sont émaillées de ces chants, et qu'en milieu traditionnel, le griot s'adressait en premier lieu à la famille noble à laquelle il était attaché<sup>251</sup>. La poésie écrite Fulɔe, quant à elle, se modèle sur les schèmes métriques et rythmiques de la poésie arabe (il s'agit ici des chants *beyti*), mais rime et mètre ne sont qu'exceptionnellement exploités dans la poésie épique.

Le griot qui récite une épopée, chante des éloges s'accompagne toujours de son instrument de musique. Il peut éventuellement être accompagné d'un ou plusieurs élèves ou assistants et de nos jours, dans les centres urbains, certains griots disposent d'un orchestre. On a l'habitude de dire que le griot chante, mais en fait, il récite ou déclame le plus souvent. Les griottes accompagnent les hommes en chantant et en dansant, mais, sauf chez les Maures, elles ne jouent pas d'instruments de musique. Les griots aussi peuvent danser pour marquer les moments forts de leurs récits. Le griot apprenait le plus souvent son métier auprès d'un proche parent, mais il pouvait compléter sa formation par des

---

<sup>251</sup> En milieu mandingue, l'épopée s'est développée à partir de chants de louanges, qui sont d'ailleurs désignés par le même terme *fasa*. Ces épopées sont de très longs récits qui peuvent compter plusieurs milliers de vers (que ceux-ci soient définis comme unités de sens ou unités d'énonciation). Ils portent sur les hauts faits des rois et des héros d'antan, et sont caractérisés par un langage très recherché qui valorise l'image et les mots rares. Des effets sonores sont aussi exploités, particulièrement les allitérations et les jeux de tons. Dans beaucoup de parlers mandingues, où la majorité de mots sont composés de syllabes ouvertes brèves, la poésie fondée sur la quantité syllabique est impossible et la rime ne présente que peu d'intérêt

séjours auprès d'autres familles de griots, voire en visitant des villages et autres lieux mentionnés dans les épopées. L'analyse textuelle des épopées montre qu'elles ne sont pas mémorisées: le griot les recrée à chaque performance, à partir des structures et des formules maîtrisées de manière subconsciente au cours d'une longue pratique.

Certains griots ne sont pas attachés à des familles et ne récitent pas des épopées. Ce sont surtout les *awluwe*, griots Fulɓe d'origine Wolof, que l'on rencontre également en milieu bambara. Ils chantent, parlent et se comportent d'une manière considérée comme obscène, afin d'obliger les nobles à leur faire des cadeaux et des présents. Les *awluwe* cessent leurs spectacles dès qu'ils estiment avoir reçu assez de cadeaux, assez de présents. Leur rôle dans la société a été analysé en termes de défoulement, car dans la majorité des sociétés soudanaises, les nobles, les griots de famille et beaucoup d'artisans sont tenus à se conformer à des codes de bienséance assez stricts.

Cependant, chaque catégorie sociale a part dans la production littéraire et musicale. Les hommes nobles n'ont pas, en général, le droit de chanter ou de jouer un instrument de musique en public, mais les femmes, elles, peuvent chanter lors de danses ou dans le cadre de leurs travaux quotidiens. Les hommes mandingues chantent et jouent des instruments de musique dans le cadre des sociétés d'initiation animistes. Les animateurs des danses de possession songhaï se recrutent parmi les hommes libres. Certaines castes d'artisans ont une musique spécifique (les *naale* des *maccuwe*). Dans tous les cas, les instruments de musique utilisés diffèrent de ceux des griots. Dans l'ensemble des sociétés soudanaises, le chant est plutôt du côté des femmes et l'instrument du côté des hommes. La danse est le ressort de tous, mais chaque catégorie peut avoir ses danses propres. Les contes merveilleux peuvent être dits par des hommes et des femmes de n'importe quelle catégorie sociale, pourvu qu'ils aient atteint un âge approprié.

Chez les Maures, les hommes du statut plus élevé composent des morceaux de musique, ainsi que des poèmes et des traités de théorie musicale, mais ils laissent en général aux griots le soin de les exécuter. Le répertoire de ceux-ci comporte des chansons arabes classiques et des panégyriques de leur propre cru, ainsi que des chants appris auprès des peuples soudanais. Dans l'ensemble des sociétés sahariennes et soudanaises, les hommes de statut noble peuvent réciter des chants religieux musulmans, qui, en général, n'exigent pas d'accompagnement.

Les griots sont les dépositaires de la mémoire du passé des sociétés sénégalaises. Et une fonction plus noble de leur profession consiste à raconter les

événements historiques de leur pays. C'est pour cela qu'à la guerre, ils accompagnent les soldats que le champ de bataille, afin d'exciter en eux une noble émulation, en leur racontant les hauts faits de leurs ancêtres. L'autre classe est composée de dévots, à la fois mahométans, qui parcourent le pays chantant des hymnes pieux, et en faisant des cérémonies religieuses pour attirer les bonnes grâces du Tout-Puissant. Soit qu'il s'agisse de détourner quelque malheur, ou d'assurer le succès d'une grande entreprise, ces deux genres de poètes ambulants sont considérés et respectés par leurs compatriotes. On recueille pour eux d'abondantes contributions<sup>252</sup>». Ce savoir assez récent n'est pourtant pas reproduit entièrement dans les textes écrits entre 1815 et 1870. D'abord, le mot africain pour griot donné par Mungo Park (*jilly kea*) n'a pas reparu. La répartition des griots en deux groupes (griots chanteurs et conteurs des légendes d'une part et des griots dévots menant une vie errante d'autre part) semble beaucoup plus nette et claire dans le livre de Park que dans les textes examinés qui distinguent vaguement griots païens et griots musulmans<sup>253</sup>. La facette de l'historien sur le champ des hostilités est abordée et est prise en considération par Boilat, Carrère et Holle, des auteurs qui ne se réfèrent pas à Mungo Park. Une différence notable entre la représentation de Mungo Park et celle des auteurs qui le citent consiste en fin de compte dans l'opinion que les griots seraient parfaitement respectés par leurs compatriotes. Mais, les auteurs des textes ultérieurs, eux, semblent plus marqués et caractérisés par l'état méprisé des griots qui sont aux marges de la « bonne société ».

Le père Jean-Baptiste Labat est un autre auteur de référence important. Sa *nouvelle relation de l'Afrique occidentale*, publiée en 1728, est convoquée dans le premier récit de voyage d'Anne Raffenel au sujet du refus de la sépulture aux griots : « Dans le Cayor et dans le pays de Dakar, aux environs de Gorée, on place, après leur mort, les griots dans les baobabs creusés ; ils y sont debout et couverts de leurs plus beaux vêtements. La décomposition, les oiseaux de proie et les animaux carnassiers font promptement disparaître ces restes humains. Labat, d'accord en ceci avec Jobson, explique cet usage, qui n'est point suivi dans la haute Sénégambie, par le mépris public attaché à cette classe d'individus<sup>254</sup>». L'enterrement des griots dans les creux des baobabs figure parmi les motifs courants dans les textes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais, il fut déjà évoqué par Jobson, un

---

<sup>252</sup> Mollien, 1822 (dans la préface se rapportant à l'itinéraire de voyage) ; Caillié, 1830, aux pages 429-430 (un instrument de musique en pays mandingue) et Mage, 1868, aux pages 103 et 176 (sur un paysage qu'a décrit auparavant Park).

<sup>253</sup> Park (M.), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, fait en 1795, 1796 et 1797* (traduit de l'anglais, 2<sup>e</sup> édition par J Castéra, tome II, Paris, Tavernier, Dentu, Carteret, 1808, 317 pages [nous nous intéressons aux pages 32-33]).

<sup>254</sup> Raffenel (A.), [1846], *op. cit.*, p. 19.

traitant anglais du XVII<sup>e</sup> siècle qui publia son ouvrage *The Golden Trade* en 1623 et qui est cité par Raffanel dans la même phrase que Labat.

L'importance de la référence à Labat est perceptible à plus d'un titre. La nouvelle relation de Labat contient beaucoup d'informations empruntées à un manuscrit inédit et riche en observation sur les griots d'un auteur du XVII<sup>e</sup> siècle : *le Voyage du Sieur de La Courbe fait à la Coste d'Afrique en 1685* de Michel Jajolet de La Courbe. Les descriptions du griot Wolof et maure dans ce texte semblent fortement résonner dans l'image des personnages présentée par Raffanel. La Courbe forge l'image des griots divertissants qui animent toutes sortes de fêtes ; il les considère comme chanteurs de louanges et insiste sur l'existence de griots féminins, les griottes. Parmi les auteurs antérieurs cités dans les textes après 1815, figurent en plus deux auteurs quasi contemporains : Caillié renvoie à l'explorateur britannique A. G. Laing publiant en 1825 *Travels in the Timannee, Kooranko, and Soolima Countries in western Africa*, et Hecquard cite M. Lartigue, gérant de la factorerie de Grand Bassam et auteur d'un rapport de voyage publié en 1851. La portée des renvois paraît cependant marginale, car ils ne concernent pas les griots. Aux références explicites s'ajoutent des liens qu'on peut supposer entre certains auteurs.

Chez Raffanel, il existe un indice à l'éventuelle connaissance du récit de voyage d'Alex de Saint-Lô publié en 1637 sous le titre *Relation du Voyage au Cap Vert*. Car l'auteur du XIX<sup>e</sup> siècle rapporte, de même que Saint-Lô, que d'être appelé griot peut représenter une insulte grave aux yeux des populations Wolof<sup>255</sup>. La coïncidence temporelle entre l'apparition des rôles intermédiaires des griots dans les textes à partir de 1855 et l'apparition, en 1854 de la première traduction française de l'ouvrage d'Ibn Battuta mène à une autre supposition. Le premier auteur écrivant sur les griots, Ibn Battuta, esquisse plusieurs activités intermédiaires des griots rencontrés à la cour de l'Empire du Mali au XIV<sup>e</sup> siècle : le griot Dugha servit en outre d'interprète, de répétiteur et de représentant du peuple<sup>256</sup>. Le fait que ces fonctions réapparaissent dans les textes d'Hecquard et de Mage au moment où la traduction française fut accessible, justifierait, au moins chronologiquement, de présumer ou de soupçonner un lien de lecture.

Dans l'ensemble, on peut constater que le savoir antérieur sur les griots comprend déjà beaucoup d'éléments que les auteurs écrivant entre 1815 et 1870 évoquent à leur tour.

---

<sup>255</sup> Raffanel (A.), 1846, aux pages 18-19 : « malgré tous les avantages de position attachés à cette classe d'individus, on trouve cependant des nègres qui considèrent comme une insulte grave d'être appelés griots ; cela est d'autant plus remarquable que les sentiments élevés sont rares chez eux, et qu'ils n'attachent leur mépris ou leur dédain qu'à certaines professions exigeant un travail de détail... »

<sup>256</sup> Ibn Battuta, 4 volumes, réimpression de l'édition de 1854, Paris, Éditions Anthropos [Textes et Documents retrouvés, 1969, volume iv, page 404].

Indépendamment des continuités visibles, dont la preuve peut-être fournie, par exemple, la continuité du motif du refus de la sépulture, on doit tenir compte de nombreuses connaissances sur les griots acquises entre le XIV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, le rôle de musicien fut établi dès le premier témoignage écrit sur les griots et les instruments de musique, comme le balafon ou la kora, furent découverts par Ibn Battuta et Saint-Lô, prédécesseurs de Boilat, d'Hecquard et de Mage<sup>257</sup>. De plus, Raffenel n'est pas le premier auteur qui compare les griots aux bouffons ou ménestrels médiévaux. Déjà, les voyageurs portugais du XVI<sup>e</sup> siècle, Valentin Fernandez et Ca Da Mosto, créent l'image du griot bouffon ; et l'écossais Gordon Laing emploie dans son ouvrage publié en 1825 le terme anglais « *minstrel* », ménestrel en français, afin de caractériser les griots<sup>258</sup>.

Malgré le nombre important de continuités entre les éléments de l'image des griots avant et après 1815, il y a également des aspects nouveaux et des tendances originales qui apparaissent dans la période 1815-1870. L'émergence du terme « caste » pour définir le statut social des griots représente l'innovation la plus importante. Le classement des griots Wolof parmi les artisans paraît également nouveau. Mollien associe l'état méprisé des griots à celui des forgerons, cordonniers, tisserands, etc. et Carrère et Holle les regroupent dans la même classe sociale, la « basse classe ». Ces deux auteurs introduisent de plus un nombre important de termes Wolof dont l'orthographe actuelle est *lelo* ; ces derniers forment la basse classe des artisans et griots<sup>259</sup>. Les griots mêmes sont regroupés sous le nom Wolof « guéwoual » (*gewel*, en Wolof et *gawlo*, en *pulaar*), puis répartis en différentes catégories dont celle des joueurs de violon, nommée « *kralbam* ». Les autres membres du groupe de *lelo* sont également introduits avec leurs noms africains : « Le nom des tisserands est *mabôo* ; des forgerons, *teugue* ; des cordonniers, *oudé* ; des travailleurs de bois *seigne* ». À ce riche corpus de vocabulaire Wolof à propos des griots s'ajoutent encore les noms des griots maures : « *higuive* » pour les hommes et « *vérekane* » pour les femmes<sup>260</sup>.

L'image des griots dans les textes publiés entre 1815 et 1870 semble plus marquée par l'état méprisé des griots que les ouvrages antérieurs. La représentation des griots chez

---

<sup>257</sup> Ibn Battuta, *op. cit.*, p. 404, 1854, [1969].

<sup>258</sup> Pour argumentation lire Sarr, (S.), « Essai d'exploitation ethnographique des sources portugaises sur la Sénégambie atlantique (XV<sup>e</sup> et début XVI<sup>e</sup>s siècles), Mémoire de Maîtrise d'Histoire (non publié), Faculté des Lettres et Sciences Humaines (sous la direction de M. Sékéné Mody Cissokho, Dakar, 1979-1980, pp. 59-60 et en ce qui se rapporte à cette note infrapaginale la page 60 à l'égard d'un commentaire de Fernandes : « L'auteur les appelle Gaoul, du nom Toucouleur Gaoulo qui veut dire griot Guéwal en Wolof. Leur manière de sautiller, de danser fait dire à l'auteur qu'ils sont des bouffons ».

<sup>259</sup> Carrère et Holle, *op. cit.*, 1855, p. 67.

<sup>260</sup> Boilat, [1853], *op. cit.*, page 313 et page 315.

les auteurs examinés paraît, dans l'ensemble, plus négative. Ce constat demande toutefois quelques modifications suivant les contextes divergents des observateurs des scènes de vie quotidienne des populations indigènes.

À part le rôle de musicien et d'artiste, d'autres fonctions sont attribuées aux griots dans les textes et récits entre 1815 et 1870. Concrètement Raffenel a choisi de répartir la profession des griots entre « barde » et « bouffon » : « les griots et les griottes exercent parmi les nègres, et principalement auprès des principaux chefs, une espèce de profession qui présente une identité complète avec celle que remplissaient, dans l'antiquité, et surtout dans le moyen âge, les fous ou bouffons et les bardes ou ménestrels. Les griots, hommes ou femmes, tiennent à la fois de ces deux sortes de personnages : ils amusent les chefs et le peuple par des bouffonneries grossières, et ils chantent les louanges de tous ceux qui les payent dans des espèces d'improvisations emphatiques...<sup>261</sup> ». En effet, grimaces, gestes obscènes ou contorsions occupent une place importante dans le répertoire des artistes musiciens traditionnels sénégalais que présente Raffenel dans son texte<sup>262</sup>. Mais, bien qu'occupés à divertir et à amuser, nombreux sont parmi eux qui sont traités comme de véritables poètes produisant des textes et des poèmes de très appréciable facture, par exemple, entre autres, les musiciens maures *safalæ*<sup>263</sup>.

C'est à partir de 1855 que l'on note une diversification plus accentuée du rôle conféré aux griots. Pointe alors leur fonction de conteurs, d'historiens, d'interprètes, de répétiteurs, d'envoyés, d'espions, d'archivistes, de chroniqueurs des temps passés. Hecquard souligne l'impact et la portée très prosélytes de leurs messages en soutenant que « l'on ne saurait en France se faire une idée du recueillement profond avec lequel ces histoires sont écoutées par les nègres, elles sont aussi un des plus puissants moyens du prosélytisme musulman sur ces populations crédules et superstitieuses de l'Afrique<sup>264</sup> » ; de plus en plus, ils s'imposent dans les entourages des autorités locales, non seulement comme musiciens traditionalistes, mais aussi, de redoutables intermédiaires, interprètes incontournables. Médiateurs dans des conflits entre les régnants, en d'autres occasions, ils sont des envoyés, des ambassadeurs ou porte-parole des autorités locales<sup>265</sup>.

La figure du griot se définissant avant tout par le rôle de musiciens, les textes évoquent aussi des aspects touchant à sa position dans les sociétés sénégalaises, en

---

<sup>261</sup> Raffenel, (A.), *op. cit.*, 1846, p. 16.

<sup>262</sup> *Idem*, p. 98.

<sup>263</sup> Boilat, (A. P. D.), *op. cit.*, 1853, Carrère et Holle, 1855, *op. cit.*, p. 336.

<sup>264</sup> Hecquard, *op. cit.*, 1855, p. 184. Verneuil quant à lui soutient que « les œuvres les plus précieuses des griottes sont leurs chronologies historiques qu'ils continuent [de raconter] de père en fils », 1858, p. 192.

<sup>265</sup> Mage, 1868, pages 292, 293, 298, p. 305, pp. 342-343, p. 566.



particulier et ouest africaines, en général. Cette position est ambivalente : elle évolue du privilège au mépris voire à la crainte. Tous les auteurs entre 1815 et 1870 ont évoqué les sentiments de mépris que les autres segments sociaux éprouvent et nourrissent envers les castes de griots. « Les Wolofs méprisent profondément les forgerons, les cordonniers, et surtout les griots (chanteurs et musiciens)<sup>266</sup> » ; « ... la classe la plus immonde de la société Wolofe, et qui mérite à juste titre le mépris et l'honneur de tout le peuple<sup>267</sup> ». Ils sont la mesure du mépris porté sur les basses castes sociales, tels que les cordonniers<sup>268</sup>. Mieux, les auteurs illustrent leurs reportages en décrivant les manifestations concrètes de ce mépris : le refus de sépulture pour les griots par exemple est mentionné par cinq écrivains que sont Mollien, Raffanel, Boilat, Carrère et Holle et Verneuil<sup>269</sup>. Boilat s'approprie totalement ce mépris des populations Wolof envers les griots ; imprégné de ces préjugés, il s'exprime d'un ton dédaigneux sur les mœurs des griots et leur reproche des orgies d'alcool célébrées par hommes, femmes et enfants de la caste, tout en dénonçant les « postures lascives » des griottes<sup>270</sup>.

Ils n'omettent pas de mentionner les privilèges attachés à leur *status*. Car, dans bien des cas, « ils mènent une vie heureuse ; leurs chants sont toujours libéralement rémunérés ; vêtus d'habits magnifiques, chacun les caresse, et personne n'oserait les maltraiter<sup>271</sup> » ; ils jouissent, en outre, de certains droits et libertés. Dans le *Kajoor*, la tête des animaux abattus leur revient de droit et le chef des griots reçoit un cheval avant le couronnement et l'intronisation de tout Dammel<sup>272</sup> : ces privilèges sont scrupuleusement respectés par les aristocraties Wolof. De plus, la licence verbale leur est reconnue et « ils ont le droit de tout dire dans le feu de leurs improvisations et il est malséant de se fâcher de leurs paroles,

---

<sup>266</sup> Carrère et Holle, *op. cit.*, 1855, p. 12.

<sup>267</sup> Boilat, *op. cit.*, 1853, p. 313.

<sup>268</sup> Lire Mage, *op. cit.*, 1868, p. 81 : « un cordonnier...qui appartient à une caste méprisée à l'égal des griots, à laquelle aucune femme ne voudra s'allier à moins qu'elle n'en fasse partie.»

<sup>269</sup> Ce refus de sépulture est mentionné par Mollien, 1822, à la page 171 : « les griots ne jouissaient même pas des honneurs de la sépulture chez les Iolofs » et Boilat, 1853, à la page 315 : « quand un griot meurt, au lieu de l'enterrer, on le porte loin du village dans un arbre creux ; ordinairement c'est un vieux baobab qui lui sert de tombeau, on l'y jette, et son cadavre devient la proie des vautours et des hyènes » ; enfin, Verneuil, 1858, page 191 dit que « ... religieusement, ils [les griots] sont hors la loi : on leur refuse même la sépulture. Profondément blessés de cet outrage, les griots s'efforcent de l'interpréter en leur honneur. Ils disent que leurs corps ne doivent pas pourrir dans la terre comme ceux des autres hommes, et que Dieu envoie un ange qui les enlève aussitôt qu'ils ont rendu l'âme.»

<sup>270</sup> Cet aspect est récurrent chez Carrère et Holle, 1855, p. 24.

<sup>271</sup> Carrère et Holle, 1855, p. 337 et nous retrouvons les mêmes considérations chez Raffanel, 1846, p. 18 : « les griots sont loin d'être malheureux ; ils ont même une existence beaucoup plus douce que la plupart de leurs compatriotes ; rarement on leur refuse ce qu'ils demandent et souvent on va au-devant de leurs désirs... » et Boilat, ajoute que « les femmes de ces espèces de poètes-musiciens sont couverts de verroteries de toutes les couleurs, et de bijoux d'or », 1853, p. 314. « Ces musiciens ont tous de nombreux troupeaux et de bonnes montures », d'après René Caillié, 1830, tome I, p. 95.

<sup>272</sup> Hecquard, *op. cit.*, 1855, p. 205, Mage, *op. cit.*, 1868, p. 96 et Carrère et Holle, *op. cit.*, 1858, pp. 67-68.

fussent-elles désobligeantes, ce qui arrive fort souvent, même à l'égard de leurs chefs<sup>273</sup>». Leur impudence et leur avidité sont partout tolérées et les grands accèdent sans rechigner à leurs sollicitations les plus pressantes. Nombre d'auteurs pensent que cet état de fait s'explique par la crainte qu'ils inspirent parmi les populations.

C'est ici qu'agit et intervient la figure mystique du griot, maître de la parole et Caillié avance que « cette secte de parasites a trouvé le moyen de se faire craindre autant qu'elle est méprisée des Maures ; elle possède au plus haut degré le talent de la persuasion ; et bien que les guéhués soient connus pour des imposteurs, et voués par l'opinion publique au feu éternel, leurs calomnies sont si adroites, qu'elles influent toujours sur la réputation de ceux contre lesquels elles sont dirigées<sup>274</sup>». Bref, envers les griots confluent et affluent les sentiments aussi ambivalents que contradictoires : c'est un véritable mélange d'estime, de crainte, de tolérance, de mépris qui font d'eux des rebus et des privilégiés concomitamment. Les auteurs s'attardent beaucoup sur le caractère assez singulier de leur état « marginal » dans les sociétés concernées. Anne Raffenel présente les griots « comme une classe particulière différant entièrement des autres habitants de la Sénégambie par les mœurs et la religion<sup>275</sup> » ; Carrère et Holle et Mollien estiment qu'ils occupent une place à part et sont d'égales conditions que des artisans<sup>276</sup>. L'endogamie, en plus de l'hérédité, est leur principal critère de discrimination et tous les auteurs que nous avons lus, sauf, en effet, René Caillié, les présentent comme éléments d'un groupe fermé et à part, marginalisé. « Les griots de la Sénégambie sont donc à la fois ménestrels et bouffons, et cette profession, également suivie par leurs femmes, devient un héritage de famille auquel il n'est point permis de renoncer ; on est griot de père en fils, cela est inévitable. Personne ne peut changer de condition; le fils doit exercer le métier de son père<sup>277</sup>».

Et, logiquement, les auteurs furent amenés, dans leurs descriptions des sociétés sénégalaises, à recourir au terme « caste » pour déterminer la position de ces segments sociaux singuliers. Mollien assimilait ainsi « la caste des diavando<sup>278</sup> » avec les griots mais,

---

<sup>273</sup> Raffenel, (A.), *op. cit.*, 1846, p. 16.

<sup>274</sup> Caillié, (R.), *op. cit.*, 1830, tome I, p. 94.

<sup>275</sup> Raffenel (A.), *op. cit.*, 1846, p. 15.

<sup>276</sup> Mollien, *op. cit.*, 1822, pp. 170-171 : « ... les Iolofs... partagent avec la plupart des peuples nègres... le mépris si profond pour les forgerons, les tisserands, les cordonniers et les griots... »

<sup>277</sup> Carrère et Holle, 1855, à la page 68, nous lisons que « tous les gniégnos (*ƆeeƆo*, en *pulaar* ou en *Wolof*) peuvent se marier entre eux, mais il est défendu à tout le monde de contracter alliance avec les musiciens (griots). Ceux-ci, rebut de cette singulière société, ne s'allient dans leur race... »

<sup>278</sup> « Une autre classe d'hommes joue un rôle très remarquable dans le Foutatoro ; ce sont les diavandos ; ils occupent les villages de Sénopale et de Canel ; ils sont les griots de ces pays : voués au mépris par leur état, ils sont parvenus cependant à se rendre redoutables en devenant les maîtres de l'opinion publique, par les éloges ou les satires dont ils sont

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

il faut attendre 1846 pour voir, de manière nette, l'application du mot « caste » aux griots sous la plume d'Raffenel. Tout en lui portant la critique de faire la confusion entre les griots et les *jawanœ* du Fuuta Tooro<sup>279</sup>, Raffenel rétablit la réalité et affirme que « Mollien, dans la relation de son voyage au Sénégal, parle de ces individus (des diavandous), et les désigne sous le nom de griots du pays, désignation évidemment inexacte, puisque, parmi les Foulahs, il existe simultanément des griots et des diavandous. Ce voyageur rachète du reste, par une remarque beaucoup plus juste, l'erreur très pardonnable qu'il commet, en établissant une similitude complète entre ces deux castes<sup>280</sup> ». De manière systématique, commode, tous les cinq auteurs succédant à Raffenel appliquent le mot « caste » aux griots. Au demeurant, il côtoie d'autres termes classificateurs tels que « classe », « race », « peuplade », tous appliqués au *status* des griots. Raffenel applique le terme de « caste » aux griots, aux « diavandous », mais aussi aux « Laôbés, artisans de bois<sup>281</sup> » ; les griots et les marabouts maures du Brakna sont désignés comme des castes<sup>282</sup>. Soulignons que la caste est péjorativement chargée et très négativement connotée: les griots sont vus comme des êtres extrêmement immoraux chez Boilat ou ils sont de « la classe la plus immonde », de « cette caste dégoûtante sans pudeur<sup>283</sup> ».

Globalement, l'analyse des traits principaux de l'image des griots a montré que les auteurs écrivant entre 1815 et 1870 considèrent les griots avant tout comme des musiciens professionnels. Bien qu'ils apprécient leur chant et leur musique dans certaines régions, ils soulignent l'avidité des griots à toute occasion. À partir des années 1850 et notamment dans l'ouvrage de Mage, l'image des griots se diversifie dans la mesure où leur rôle intermédiaire dans l'entourage des dirigeants locaux commence à être mis en valeur. L'image est en outre fortement imprégnée par l'état méprisé que la totalité des auteurs attribue aux griots. Le mépris et l'endogamie des griots contribuent essentiellement à définir leur condition sociale par le terme « caste »-terme souvent connoté de façon négative. Simultanément, les griots sont présentés comme des êtres privilégiés ce qui mène une partie des auteurs à souligner leur caractère radicalement différent, voire ambigu.

---

également prodigues. Au reste ce n'est pas la seule classe d'habitants vouée au mépris ; mais la ligne de démarcation n'y est pas si forte entre elles que dans l'Indoustan ; en apparence elles sont toutes confondues. Les griots, les forgerons, les tisserands, les cordonniers habitent et mangent avec les autres nègres, mais ne s'unissent jamais avec eux par des mariages », Mollien, 1822, tome I, pp. 357-358.

<sup>279</sup> Lire Pageard (R.), « Note sur les Diawambé ou Diokoramé », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIX, Fascicule II, 1959, pp. 239-260.

<sup>280</sup> Raffenel (A.), 1846, p. 205.

<sup>281</sup> Se reporter à Raffenel (A.), 1846, pp. 342-343.

<sup>282</sup> Carrère et Holle, 1855, p. 222 et suivantes

<sup>283</sup> Boilat, (A.), 1853, *op. cit.*, pp. 313 et p. 315.

Malgré des grandes lignes de l'image commune- le rôle de musicien, le constat de l'endogamie, du mépris, etc.- la forme, le contenu des textes examinés et l'appréciation des griots qu'ils traduisent diffèrent d'auteur en auteur. Suivant les données biographiques, les circonstances de voyage et les courants scientifiques en Europe, la création de l'image subit des influences différentes. L'appréciation et l'image des griots que les auteurs présentent dans leurs textes dépendent d'abord de la biographie de chacun et des circonstances de la rencontre avec les griots. L'exemple le plus évident est celui de Boilat. Son image des griots est la plus négative des représentations de toute la période considérée. Le fait qu'il qualifie les griots Wolof d'êtres immoraux et d'incarnations des plaisirs terrestres ; « la caste la plus immonde », « cette caste dégoûtante et sans pudeur »-semble étroitement lié à sa propre identité. Car au mépris pour les griots ancré dans ses origines sénégalaises s'ajoute le mépris d'un missionnaire catholique chargé de christianiser les Wolof. L'influence du griot musicien sur le public africain- présentée par Boilat comme une mise en extase, un enchantement des innocents- oppose le griot à l'abbé souhaitant influencer le même public. Cette rivalité paraît d'autant plus délicate que l'abbé lui-même fut l'objet de reproches d'immoralité dans les années 1840. Un tel parallèle n'a probablement contribué qu'à renforcer l'émotion et la haine que l'auteur éprouve face aux griots.

L'image du griot chez Mollien peut servir d'exemple pour illustrer l'impact des circonstances du voyage sur la représentation des griots. Bien que plus favorable aux griots que l'abbé Boilat, Mollien n'apprécie pas la musique des griots, ni leur comportement avide et rapace. Sa distance par rapport aux griots s'explique en partie par l'identité de son compagnon de voyage : le voyageur érudit rencontra les griots en compagnie d'un marabout Wolof, appelé Bukari. En tant que prêtres de l'Islam, les marabouts entraient facilement en concurrence avec les griots Wolof qui essayaient de garder un lien actif avec le passé fétichiste. Mollien fut ainsi confronté à un positionnement distant par rapport aux griots-et ceci à un moment clé de sa mission, car Bukari servait aussi d'interprète. Mais, le degré de distance semble également varier selon la zone géographique des rencontres entre français et griots. Ainsi, un auteur comme Mollien, qui traite essentiellement les griots de la société Wolof montre des réactions plus négatives : il insiste plus sur l'avidité des griots chez les populations Wolof qu'Hecquard au Fuuta Tooro ou Caillié chez les Mandingues. En revanche, la vision du griot, le prototype, semble avoir été forgée à partir des griots Wolof. Car les premiers griots que la majorité des voyageurs rencontra en Afrique

occidentale furent les griots habitant la ville de Saint-Louis, le Kajoor ou le Waalo. Les griots du Sénégal et leur mauvaise réputation représentent les griots de référence ; Caillié identifie ainsi des griots mandingues à partir de la comparaison avec le modèle Wolof ; Carrère, Holle et Mollien séparent la qualité de musique des griots du Fuuta Tooro de celle qu'ils connaissent des griots Wolof.

Au-delà des divergences de circonstances de voyage, la hiérarchie reposant sur les distinctions régionales entre les griots reflète certains courants scientifiques de l'Europe de l'époque. Le fait que Carrère et Holle présentent les griots maures comme de véritables artistes par rapport aux griots Wolof incompetents correspond aux hiérarchies d'ethnies établies par les doctrines de l'inégalité des races. Ainsi, des ouvrages comme le très populaire *Essai sur l'inégalité des races*, publié en quatre volumes dans les années 1853-1855 par Arthur Gobineau, promulguaient l'opinion de la supériorité du « blanc » par rapport au « noir ». Les maures dont le physique s'approchait du « blanc » pouvaient facilement être considérés comme un mélange entre les deux types-remplissant ainsi les critères du « génie artistique » développé par Gobineau : « C'est ainsi que le génie artistique, également étranger aux trois grands types (le noir, le jaune, le blanc), n'a surgi qu'à la suite de l'hymne des blancs avec les nègres<sup>284</sup> ». La préférence, chez Carrère et Holle, Mollien et Hecquard, pour la musique des griots musulmans reflète un autre aspect de cette construction européenne : on estimait, en occident que l'Islam représentait un moment de civilisation supérieur à celui de l'animisme et par conséquent, les griots des régions islamisées paraissent dans les textes les plus aptes à créer l'harmonie et la finesse, tandis que les auteurs insistent sur le caractère anarchiste voire sauvage de la musique des régions restées païennes<sup>285</sup>.

D'autres exemples illustrant les répercussions de débats scientifiques menés en Europe se trouvent dans l'ouvrage de Verneuil. L'auteur se préoccupe d'analyser la physionomie du griot protagoniste et répond ainsi à l'intérêt croissant pour les disciplines biologiques<sup>286</sup>. L'image de ce griot (homme robuste et d'une stature au dessus de la moyenne ; [qui] avait une de ces figures molles qui semblent désossées, et que nos physionomistes nomment figures mobiles, parce qu'elles se tendent, se contractent et se tordent de toute manière pour exprimer les divers sentiments de l'individu au fur et à mesure qu'il parle), représente l'image la plus positive des textes examinés. L'auteur

---

<sup>284</sup> Gobineau (A.), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, volume I, (Reproduction de la seconde édition), Paris, Firmin-Didot, 1884 (2), p. 218, 561 pages.

<sup>285</sup> Triaud (J. L.), « L'Islam sous le régime colonial », In : Coquery-Vidrovitch, 1992 [pp. 141-155], p. 152.

<sup>286</sup> Verneuil, 1858, p. 205.

apprécie beaucoup la musique du griot. Il renvoie à plusieurs reprises à son ingéniosité dans ce domaine et compare son chant à la voix divine. En présentant la musique comme l'art premier, archaïque et inspiré par la nature, Verneuil intègre aussi des propos de la doctrine de l'inégalité des races dans son récit de voyage : « le noir » y incarne l'être émotionnel apte à exprimer ses sentiments dans la musique<sup>287</sup>.

Verneuil avance même que les griots sont des diables, des animaux à queues, des curiosités scientifiques fortement prisées à l'époque<sup>288</sup>. De fait, son œuvre se donne à lire comme une compilation de curiosités et de clichés divers au sujet du continent noir. Le griot fait évidemment partie de l'inventaire exotique, voire fantastique, au même titre que le baobab et les démons. Comme le montre le passage sur les « arbres-bibliothèques », ses observations manquent souvent de lucidité et de véracité ; elles frisent même la fiction ; son style romanesque dépasse en plus les dimensions fictives du récit de voyage de Mungo Park qui servait de modèle à certains auteurs examinés comme René Caillié.

Fondamentalement se dégagent deux générations d'auteurs. Les premiers auteurs, de Mollien à Hecquard, d'un côté, et Mage, de l'autre côté. La comparaison entre Raffenel, représentant la première génération d'écrivains et Mage est très intéressante en ce sens, car ils sont tous deux représentatifs. Cette comparaison semble d'autant intéressante et adéquate que le second auteur Mage connaissait le texte du premier récit de Raffenel et le commente à l'égard des griots. Et des différences importantes demeurent dans le mode de représentation des griots. L'ouvrage Raffenel se nourrit à l'égard des griots de toute une série d'analogies : entre l'Afrique contemporaine et l'Europe médiévale, entre différents membres de la société africaine par exemple au sujet des privilèges entre les griots, les « *diavandous* », les « *Laôbés* » et encore une analogie entre les griots humains et les « griots-oiseaux » de la faune africaine.

Cette dernière rapproche les griots de la suite des princes aux griots-oiseaux dans la bouche des alligators : « les nègres ont donné à ces oiseaux le nom de griots évidemment parce qu'ils ont trouvé dans les mœurs de ceux-ci des points de ressemblance avec les mœurs des individus de cette caste ; le chant d'abord est à coup sûr un de ces rapprochements, et ensuite certains pouvoirs magiques auxquels les nègres ne croient pas les oiseaux griots plus étrangers que les hommes dont ils portent le nom. L'oiseau en question passe, dans le pays, pour vivre dans l'intimité des caïmans et pour leur rendre de

---

<sup>287</sup> Se reporter à ce que dit Gobineau, 1884 (2), à la page 360 : « C'est mon point de départ, et s'il n'y avait rien à ajouter, certainement le nègre apparaîtrait comme le poète lyrique, le musicien, le sculpteur par excellence »

<sup>288</sup> Verneuil, 1858, pp. 239-240.

grands services. Pendant le sommeil de ces reptiles, qui, comme on le sait, ouvrent leurs longues mâchoires et en laissant sortir la langue, les griots, disent les nègres, qui se tiennent toujours près des caïmans, débarrassent celle-ci des insectes qui viennent s'y poser, et particulièrement des moustiques, dont la piqûre causerait une vive douleur au monstre et troublerait son sommeil. Les nègres ajoutent que les griots font, en tout temps, une vigilante garde autour de leurs protégés et qu'ils les avertissent, par leur cri retentissant, des dangers qui peuvent les menacer dans l'intimité des êtres plus puissants<sup>289</sup>». Les associations personnelles et celles propres aux courants de son temps tiennent une place importante, voire centrale, dans l'ouvrage Raffenel. Il y développe même sa propre théorie sur l'arrivée des « bardes » venant de l'Orient en Afrique soudanaise. Cette théorie sur l'origine orientale des griots et leur comparaison avec les bouffons et les ménestrels du Moyen Age occidental illustrent parfaitement le mélange opulent de motifs populaires. Il se nourrit aussi bien de l'enthousiasme pour la société médiévale que de l'orientalisme, c'est-à-dire, de la mystification de l'Orient<sup>290</sup>.

Le griot, tel qu'il est présenté par Raffenel, est une figure originale dans les sociétés africaines, comme le montre d'ailleurs sa toute première mention le concernant. L'analogie y est recouru : « A dix heures, nous arrivons devant Guidakar, village situé à un kilomètre et demi de la rive gauche ; ses habitants sont des Gantenns, famille du Wallo, dont les mœurs se rapprochent beaucoup de celles des Griots, l'un des éléments les plus originaux qui composent la population de la Nigritie occidentale [que] je vais bientôt faire connaître<sup>291</sup>». Contrairement aux princes et dirigeants représentés le long de l'ouvrage Raffenel, les griots ne portent pas de noms, ils n'ont pas de traits de visage ni de physionomie. Ce mode de présentation et de représentation très impersonnel est partagé par les autres auteurs de la première génération. De Mollien à Hecquard, les auteurs n'accordent pas d'autre personnalité aux griots que celle résultant de leur attachement à un chef précis et il n'est toujours question ici que du « griot du roi<sup>292</sup>» ou de ses habits extravagants. Le griot paraît être avant tout un objet de recherche attirant l'attention du voyageur au nom de la curiosité scientifique.

Afin de découvrir le phénomène du griot, les auteurs de la première génération accumulèrent toute information qui leur paraissait associée aux griots. Ainsi, Caillié et Hecquard décrivent avec soin tous les détails des instruments de musique, et ainsi Mollien

---

<sup>289</sup> Raffenel (A.), 1846, p. 208.

<sup>290</sup> *Idem*, p. 17.

<sup>291</sup> Se reporter, pour illustration, à Mollien, 1822, p. 202.

<sup>292</sup> Mage, 1868, p. 342.

fait référence aux bayadères indiennes. En revanche, Mage se montre soucieux de présenter un choix d'informations utiles et étroitement liées à son expérience du terrain. On ne trouve pas d'analogies dans son texte, ni de métaphores, mais un nombre important de portraits individuels et d'illustrations de griots dont il rapporte les noms et les traits de caractère. L'intimité avec le dirigeant et l'influence politique qu'il leur attribue semblent justifier leur place importante dans le récit. L'auteur tente à tout moment de prouver l'intérêt d'une observation, comme l'illustre la citation qui suit, décrivant la manière dont l'auteur profite d'un moment d'attente : « ... Heureusement, nous avons pour occuper nos loisirs des études de mœurs qui ne manquaient pas d'un certain intérêt<sup>293</sup> »

On assiste ainsi, sur le plan du mode de la représentation et de la présentation des griots, à un passage du phénomène original du portrait individuel, de l'accumulation universelle à l'information efficace. Ce passage est ancré dans le changement du contexte politique entre les deux générations d'auteurs : bien que le constat avec les griots s'effectue pendant toute la période considérée dans un climat de curiosité scientifique, les intérêts politiques coloniaux et ainsi la demande d'informations utiles et stratégiques augmentent sous le gouvernement de Faidherbe<sup>294</sup>. Sa lancée d'une politique d'occupation détermina l'angle de la découverte en sorte que les explorateurs français comme Mage cherchèrent à fournir le savoir qui permettrait de contrôler les régions parcourues. Cette approche plus offensive est au cœur des relations entre français et griots, durant la période 1870-1900.

Leurs portraits sont aussi variés que caractéristiques selon les différents auteurs qui se sont intéressés à eux. D'ailleurs, tout le long du XIX<sup>e</sup> siècle, surtout au milieu des années 1850, les définitions fournies et avancées par les écrivains renvoient à leurs activités musicales, folkloriques et ludiques. Le public parisien, le lecteur métropolitain étaient friands d'exotismes et d'insolites venus des terres africaines, véritables terreaux du curieux et du monstrueux. Le griot est présenté comme « chanteur public », de « griots ou de chanteurs ambulants », ou encore de « chanteurs à gage » et des « gens auxquels seuls

---

<sup>293</sup> *Ibidem.*

<sup>294</sup> Âgé de 36 ans en 1854, Faidherbe devait gagner tous ses grades au Sénégal et en faire la base de toute la politique impériale française en Afrique. Né à Lille le 3 juin 1818, polytechnicien, il fut nommé lieutenant au 1<sup>er</sup> génie avant de prendre la direction de l'Algérie, de la Guadeloupe. Il prit une part active dans l'expédition de la petite Kabylie. Sous-directeur du génie au Sénégal en 1852, Faidherbe construit un fort à Dabou et prit part à l'expédition de Podor, en 1854, dirigée par le gouverneur Protet. La même année, il devient gouverneur du Sénégal et occupa ce poste jusqu'en 1865, avec une seule interruption de 18 mois, en 1862-1863. Il retourna en Algérie où il prit les commandes de la subdivision de Bône. En 1870, un ordre de Gambetta lui fait quitter Batna pour se retrouver aux commandes de l'armée du nord ; il vainquit les Prussiens à Pont-Noyelles et à Bapaume, mais, écrasé par le nombre, il fut battu à Saint-Quentin et fut obligé de céder du terrain. Après la guerre, il devient successivement sénateur, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et Grand Chancelier de la Légion d'Honneur. Il mourut en 1889, ayant pu assister au commencement de la réalisation de son projet : la création d'un empire africain français.



Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

est réservé l'état de musicien »<sup>295</sup>. Ils sont considérés ici par les auteurs, en situation et lors de leurs prestations lors des fêtes publiques ou privées, mêlés à la main d'œuvre lors de l'exécution de certains travaux ou dans la suite et dans l'entourage des autorités locales.

Les auteurs décrivent ainsi les performances des griots dans toutes les occasions de festivités et de réjouissances. Ils assurent l'animation lors des fêtes nocturnes, lors des fêtes islamiques comme la Tabaski et la Korité, des mariages et même des funérailles : c'est au rythme des tam-tams, des tambours, des coups de fusil, des cris, des battements de mains que s'exécutent les chants et les danses. On les retrouve aussi avec les travailleurs ; au Ngalam, par exemple, Raffanel insiste sur leur rôle de divertissement et d'encouragement à l'endroit des femmes dans les champs de coton. « On cultive beaucoup de coton dans le Galam ; les femmes vont le ramasser dans les champs de cotonniers et se réunissent au nombre d'une vingtaine pour séparer le grain du duvet, opération qu'elles pratiquent avec une grande rapidité, au moyen de petits bâtons qu'elles roulent sur le fruit placé sur une natte ; ce travail se fait toujours pendant la nuit. Pour rendre la veillée plus agréable et en même temps pour exciter l'ardeur des travailleuses, les chants de l'assemblée et la musique des griots se font entendre<sup>296</sup> ».

Il en est de même sur le parcours fluvial menant au Ngalam, à partir de la ville de Saint-Louis ; les voyages sur le fleuve sont agrémentés par les performances et les prestations des griots qui accompagnent les matelots et les laptots en partance pour le Haut fleuve ; en effet, Boilat rappelle qu' « on n'oublie jamais d'embarquer un griot, ainsi que des femmes pour faire du kouskous...les laptots...chantant et dansant, au bruit du tam-tam du griot<sup>297</sup> ». Ils se mêlent aussi dans les suites des aristocraties autochtones. Ils sont leurs généalogistes attitrés et très souvent, au *Kajoor*, « avant d'arriver au palais de chaume où résidait le roi, il fallut parcourir plusieurs rues encombrées de princes et de cavaliers ; ils

---

<sup>295</sup> Nous retrouvons ces affirmations dans les ouvrages respectifs de Mollien (G. Th.), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique : aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818 par ordre du gouvernement français*, 2 tomes, Paris, Arthus Bertrand, 1822 (2<sup>e</sup> édition), [x vi-415 pages et 355 pages], tome I, p. xv, de Caillié (R.), *Journal d'un voyage à Tombouctou et à Jenné, dans l'Afrique centrale, précédé d'observations faites chez les Maures Braknas, les Nalous et d'autres peuples ; pendant les années 1824 1825 1826 1827 1828*, 3 tomes, Paris, Imprimerie Royale, 1830, [475, 426 et 404 pages], p. 106, Carrère (F.) et Holle (P.), *De la Sénégambie française*, Paris, Librairie Firmin Didot Frères et Cie, 1855 [316 pages], p. 24, Mage (E.), *Voyage dans le Soudan occidental (Sénégambie-Niger, 1863-66)*, Paris, Hachette, 1868 [694 pages], p. 165.

<sup>296</sup> Raffanel (A.), *Voyage dans l'Afrique Occidentale comprenant l'exploration du Sénégal, depuis Saint-Louis jusqu'à Sansanding ; des mines d'or du Kéniéba, dans le Bambouk ; des pays de Galam, Bondou et Woulli ; et de la Gambie, depuis Baracounda jusqu'à l'Océan ; exécuté, en 1843 et 1844, par une commission composée de MM Huard-Bessinières, JaminRaffanel, Peyre-Ferry et Pottin-Patterson ; rédigé et mis en ordre par Raffanel, officier du Commissariat de la Marine, membre de la Société de Géographie et de la Société ethnologique de Paris*, Paris, Arthus Bertrand, 1846 [512 pages], p. 296.

<sup>297</sup> Boilat (Abbé P. D.), *Esquisses sénégalaises. Physionomie du pays, peuplades, commerce, religions, passé et avenir, récits et légendes*, 2 volumes, Paris, Arthus Bertrand, 1853 [495 et 31 pages], pp. 440-442.

étaient suivis de griots ou chanteurs publics qui célébraient leurs louanges<sup>298</sup> ». Pratiquement, à travers toute la Sénégalie, nous retrouvons des cours princières dans lesquelles agissent, vivent des familles de griots qui chantent leurs louanges et leurs hauts faits d'armes : des royaumes maures au Nord, jusqu'au *Fuuta Jallon*<sup>299</sup>, en passant par les entités territoriales *brakna*<sup>300</sup>, *Wolof, soninké, haal pulaar*, nous rencontrons des chefs dont les griots « s'égosillaient à chanter [leurs] victoires<sup>301</sup> ».

Parmi les différentes activités musicales des griots, le chant de louanges représente le genre le plus spectaculaire. Ce genre, illustré dans les textes à travers de nombreux exemples (louanges des princes, de chefs, de mariés, de défunts, de circoncis ou de vainqueurs de combats) contribue largement à former la réputation des musiciens professionnels. Il constitue, en plus, un moment de contact immédiat entre griots et auteurs français, car certains deviennent eux-mêmes l'objet de chants de louanges. Mollien relate le contenu d'un éloge qu'un griot sénégalien lui a adressé dans le Jolof. « Le 16, au lever du soleil, le griot du roi vint me réveiller par ses chants ; il était suivi d'un grand nombre de chanteuses ; je n'ose répéter les éloges excessifs qu'ils me prodiguèrent : ils m'appelèrent fils du roi des blancs ; ils vantèrent la beauté de mes souliers, de mon chapeau ; tous les nègres étaient dans l'admiration des honneurs qu'on me rendait ; ils semblaient être dans l'ivresse ; tous leurs mouvements étaient convulsifs ; ils remuaient la tête, fermaient les yeux, et dans l'extase où les mettaient les sons de la guitare du griot, ils s'écriaient : Ah ! que cela fait de bien !<sup>302</sup> ».

Deux motifs essentiels reviennent constamment dans les textes sur les griots : l'exagération et la force suggestive des griots sur des gens trop naïfs, dans la plupart des cas. Caillié et Boilat, par contre, les qualifient, au contraire d'éloges excessifs, de « flatteries<sup>303</sup> ». Boilat met en scène le déséquilibre entre l'avidité agressive des griots et l'impuissance des objets de leurs louanges : « ils exaltent les esprits des Wolofs et leur font

<sup>298</sup> Mollien (G. Th.), *op. cit.*, 1822, p. 85.

<sup>299</sup> Hecquard (H.), *Voyage sur la côte et dans l'intérieur de l'Afrique Occidentale*, Paris, Imprimerie de Bénard et Compagnie, 1855 [409 pages], p. 229.

<sup>300</sup> Caillié (R.), *op. cit.*, 1830 [tome I], pp. 93-94.

<sup>301</sup> Mage (E.), *op. cit.*, 1868, p. 438.

<sup>302</sup> Mollien (G. Th.), *op. cit.*, 1822, tome I, p. 202. Et, l'auteur fut l'objet d'un autre chant de louange dans Médina : « Je passais la journée à Médina ; j'y entendis les louanges que me donnait un griot ; il criait au peuple assemblé : « Voilà un blanc qui a vu les plus grands rois de la terre, le Bourb-Iolofs et le damel ; son nom doit être célébré partout où il passera », à la page 206.

<sup>303</sup> Aux pages 93-94, le premier auteur, séjournant parmi les maures *safal œ* Brakna, écrit « chaque prince en a un attaché à sa suite ; celui de Hamet-Dou le suit partout où il va. Souvent, assis dans la tente il chante ses louanges, et lui débite les flatteries les plus outrées ; il faut être roi africain pour les entendre sans rougir : sa femme et ses enfants l'accompagnent ordinairement, et répètent en chœur les sottises qu'il vient de chanter » et Boilat à la page 313 affirme que « quelques-uns des griots exercent le métier de tisserands, ce sont les plus sages ; tous les autres n'ont d'autre état que de jouer du tam-tam, pour faire danser les nègres, de faire des éloges de tous ceux qui par vanité aiment à être flattés et louangés, mais qui finissent par être leurs dupes »

même quelquefois verser des larmes, en vantant le courage et les prétendues vertus de leurs aïeux. Les nègres ne peuvent y résister, il faut qu'ils leur donnent des pagnes, de l'or, de l'argent et quelquefois même une partie de leurs vêtements. Quand un pauvre Wolof par son travail a gagné une certaine somme, les griots accourent pour le chanter, et il ne peut s'en défaire que par des présents. Ils se présentent encore, sans être appelés, à toutes les fêtes, telles que mariages, naissances, fêtes de la religion de Mahomet. Ils font plus, ils s'imposent aux chrétiens eux-mêmes à toutes les grandes solennités de l'année, font un vacarme infernal avec leurs chants et leurs tam-tams, et ils ne quittent que quand, pour s'en débarrasser, on leur a jeté une somme convenable<sup>304</sup> ».

Ici, se dégage l'un des aspects de la culture africaine, c'est-à-dire le don ; mais, certains auteurs avancent nettement qu'il s'agit de paiement contre les performances des griots. Ainsi Raffenel évoque dans sa définition des griots leur disponibilité de chanter des louanges pour tous ceux qui les « payent<sup>305</sup> », critique la « visite intéressée de griots » et n'hésite pas à qualifier leurs activités de « trafic lucratif de louanges<sup>306</sup> ». Dans son portrait probant du prototype du griot, Eugène Mage illustre la convoitise des griots à partir de Jali Mahmadi, l'un des quatre griots d'Ahmadou dans les termes suivants : « le 15, je reçus la visite du griot Diali Mahmadi et de toute sa troupe de griots. Il s'était mis en grande toilette. Diali Mahmadi était un griot dans toute l'acception du mot capable de chanter pour n'importe qui, et faire de la musique sur la grande guitare mandingue pendant toute une journée pour obtenir un cadeau. Combien de fois ne l'avons-nous pas vu aller donner une danse nègre à la porte d'Ahmadou, en compagnie de sept femmes et de toutes ses griottes ou amies de la maison, et cela pendant six et sept jours de suite, pour obtenir un vêtement richement brodé en soie, ou quelque chose qu'il convoitait !<sup>307</sup> ».

Hecquard est le seul auteur qui voit dans le paiement des griots autre chose qu'un avantage financier pour les griots. Chanter des louanges représente selon lui un acte de publication : le griot intervient afin de publier, par exemple, la générosité des princes. Récompenser les publications des griots fait partie de cette générosité et la hauteur de la récompense va indiquer la dimension de l'estime, comme le montre l'exemple des louanges d'une femme payées par son amant, la *kele* : « un griot vient-il la chanter, lui

---

<sup>304</sup> Boilat (A. P. D.), *op. cit.*, pp. 313-314.

<sup>305</sup> Raffenel (A.), *op. cit.* [1846], page 16.

<sup>306</sup> Raffenel (A.), « Second voyage d'exploration dans l'intérieur de l'Afrique entrepris par M A Raffenel », *Revue coloniale, extrait des Annales Maritimes et Coloniales* publiés par MM Bajot et Poirrée, Tome xiii (septembre à décembre 1847), Paris, Imprimerie Royale, 1847, p. 12.

<sup>307</sup> Mage (E.), *op. cit.*, 1868, p. 307.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

offre-t-il des vœux pour son bonheur, elle l'envoie à son kélé pour qu'il le récompense, et plus la récompense est grande, plus on l'aime<sup>308</sup> ».

## 5. Les instruments de musique dans l'espace sénégalais

Les habitants de la Sénégambie sont réputés passionnés pour la musique et la danse. Leurs musiciens jouent des trompettes, des tambours, des flûtes et des flageolets ; leurs tambours sont des troncs d'arbre, creusés et couverts, du côté de l'ouverture, d'une peau de chèvre assez bien tendue ; ils se servent de leurs doigts pour les battre ; mais plus souvent ils emploient deux bâtons à la tête ronde, d'un bois dur et pesant, tel que l'ébène. Parmi ces instruments de musique, l'on note des tambours de cinq pieds de long et de vingt ou trente pouces de diamètre. Le *tong-tong* se rencontre dans la plupart des villages qu'on bâtit à l'approche de l'ennemi ou dans les occasions extraordinaires, pour donner l'alarme. Les flûtes ou les flageolets ne sont que des roseaux percés.

Les griots s'accompagnent dans leurs chansons d'instruments particuliers qui n'ont subi aucune transformation majeure depuis la nuit des temps : à percussion, à cordes et à vent. L'arsenal est assez hétéroclite : trompettes de bois, timbales, cors en défenses d'éléphant, triangles, balafons, flûtes, etc. L'unité de l'instrument et de sa musique est établie ; dès lors, présenter les ouvrages par lesquels les hommes font porter leurs messages reste important et instructif pour les générations actuelles et à venir. Connaître et se familiariser avec eux facilite l'imprégnation des sons et des airs accompagnateurs.

Les instruments traditionnels de musique que nous connaissons dans la vallée du fleuve Sénégal sont fabriqués à base de matériaux tels que le bois, l'os, les cheveux et peaux de chèvres, de vache, de *gundo* et d'autres animaux sauvages, qui, à l'origine, abritent et hébergent des forces que seuls les initiés connaissent et savent dompter pour s'en servir au service des collectivités et communautés humaines auxquelles ils appartiennent et au nom desquelles ils s'investissent, génération après génération. Les instruments traditionnels sont divers et variés : nous pouvons en citer le *mbaggu*, le *buuba*, le *laooru*, le *corumbal*, le *hoddu*, le *moolo*, le *bayloul*, les *korê*, le *karonê*, etc. Les instruments et les airs joués épousent les divisions sociales du travail et, à chacun des *kinnze*, correspondent

---

<sup>308</sup> Hecquard (H.), *op. cit.*, 1855, p. 90: "... ils chantent les louanges des chefs, et racontent les traditions; il y en a toujours quelques-uns auprès des princes, qui les choyent et les comblent de cadeaux, afin qu'ils publient leur générosité et qu'ils vantent leur courage" et pp. 229-230.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

des *ɔoggi* qui chantent et exhortent les valeurs et les vertus de chaque composante sociale<sup>309</sup>.

a. *Les instruments à vent*

Les artistes du Ngalam, ceux de Gambie et dans toutes les contrées abritant des troupeaux d'éléphants, jouent de trompettes faites des dents de ces pachydermes. Ils ne travaillent que les plus petites dents en les perçant ou les raclant pour en réduire l'épaisseur et les aspérités. Ces instruments de musique sont de diverses grandeurs et de grosseurs et produisent différentes sonorités. Les instruments à vent sont très connus dans la zone qui nous intéresse. À travers l'histoire, les populations ont inventé et utilisé ces instruments qui les ont accompagnés lors des cérémonies et autres rites de leur vie quotidienne. Le *corumbal*, la flûte du *gaynaako*, est un roseau ou une longue tige en bois avec quatre trous tandis que le *baylol* est une tige courbée tendant des fils de cheveux et grâce à la bouche, le musicien crée des sons.

Rares sont les instruments à vent qui se rencontrent dans l'espace sénégalais. Parmi eux, nous avons le *serdu* du berger *pullo* ou le *mblip* du Sereer, ou flûte. Il consiste en un morceau de bambou creux, long de 50 cm. C'est en fait un tuyau dont l'un des bouts est fermé. Ce tuyau porte cinq petits orifices régulièrement espacés. Le musicien, de sa main gauche, prend l'instrument par le milieu, souffle légèrement dans le premier trou plus grand que les autres, pendant que de sa main droite, il ferme et ouvre rapidement, un ou plusieurs des quatre derniers orifices. La musique ainsi produite est criarde. Cet instrument est très fréquent chez les Sereer et chez les Fulɓe. Les premiers l'emploient pendant la chasse pour attirer le gibier, au cours de leurs mariages, lors de leurs déplacements de village en village. Il est le compagnon de tous les jours des seconds qui en jouent un répertoire très riche et varié.

Le *ngobiir*, répandu dans toute la Sénégalie (*buru* en mandingue), est une corne de bœuf ou une dent d'éléphant, polie et bien creuse, percée en son milieu d'un petit orifice. Il produit un cri semblable à celui de l'hyène, par exemple. En brousse, certains chasseurs l'emploient comme cor de chasse et presque tous les grands féticheurs s'en servent pour éloigner les mauvais esprits. Vers la fin de la saison des pluies, quand le mil mûrit et que le maïs sur pied est déjà sec, il n'est point de village où l'on ne batte les tamtams le soir venu pour inviter les grands lutteurs. Les jeunes garçons alors, par groupes,

---

<sup>309</sup> En zone culturelle mandingue, il est intéressant de lire l'ouvrage de Charry (E.) *Mande music. Traditional and modern music of the Maninka and mandinkaa of western Africa*. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1992. Lire aussi, Rouch (J.), « La danse », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 219-226.

se déplacent de village en village, la nuit, par les petits chemins. Pour se reconnaître dans les ténèbres ou pour annoncer leur arrivée, ils font usage du *ngobiir*, chaque groupe ayant sa façon particulière de s'en servir<sup>310</sup>. Nous retrouvons jusqu'en Sierra Leone cette flûte à quatre trous, faite d'un jonc fort dur, et dont les musiciens tirent des sons plus durs encore. Les Fulɓe et Susu de cette partie de l'Afrique occidentale utilisent une trompe faite avec une grande dent d'éléphant; les sons que rend cet instrument, sont forts clairs et fort éclatants, et cette trompe perfectionnée, pourrait produire quelque effet agréable.

b. Les instruments à cordes et à crins

Le *moolo* est une guitare à une seule corde faite de cheveux de vache, de cheval ou même de filet de pêche. Les xalam Wolof sont du genre de la mandoline ou du banjo. Leur fabrication est basée sur le même principe et ils se jouent pratiquement de la même façon. Le plus vieux des instruments de musique à cordes chez les Wolof est le *moolo*. On raconte qu'il fut volé au diable par un berger *pullo*, rentrant tard son troupeau, par une nuit noire. Ce berger, ne sachant que faire de sa trouvaille, la céda à un vieillard aux cheveux blancs ; ce dernier sut s'en servir et fut le premier griot en Afrique noire. L'instrument comprend une petitealebasse, une peau de chèvre recouvrant entièrement cettealebasse, un morceau de bois de 30 cm, que l'on enchâsse dans laalebasse, au travers de la peau, un chevalet de bois au milieu duquel passe la corde et enfin, une seule corde en crin de cheval tressé. Le griot se servant du *moolo* a, au bout de son index, un doigtier en cuir au bout duquel est fixée une griffe de chat qui fait office de médiateur. Le *moolo* donne des notes tristes, mélancoliques et nostalgiques, qui dépeignent la situation du diable qui l'a perdu ; aussi, le soir, après le coucher du soleil, l'émouvant *moolo* ne s'entend plus que dans les petites cases des navetanes soudanais et guinéens, qui, eux, pensent à leur pays lointain. Cet instrument porte le nom du glorieux Muusa Moolo, qui régna pendant des années sur le Fuladu et une partie de la Gambie anglaise.

Le *hoddu* est issu du *moolo* : il comporte quatre cordes. La fabrication du *hoddu* requiert beaucoup de dextérité et d'expertise. La peau de l'animal est directement trempée dans un canari d'eau bouillante à plus de cent degrés ; durant toute la cuisson, l'on doit éviter que les gouttes de sueur du cuisinier ne tombent dans la marmite au risque de compromettre la noblesse et la pureté des sons du *hoddu*. Après, la peau est complètement tannée et mise au soleil à sécher avant d'être cousue sur le bois du *hoddu*. A chaque étape

---

<sup>310</sup> Lire les Cahiers Ponty de Ndao, Thierno Birahim (n°SE-597), Diagne, Amadou Makhtar (n°SE-1), et de Malé, Baba (n°SO-1), pensionnaires de l'Ecole William Ponty. Tous trois ont fait des enquêtes très bien documentées sur les instruments de musique en Sénégal et au Soudan

du processus, les bûcherons et *wambaa* initiés aux secrets hérités du fond des âges, psalmodient et récitent des versets et des chants pour que les *jineeki* et autres forces du mal ne viennent compromettre leur ouvrage. Des sons purs, graves, préservés de tout *seytaan* doivent sortir de ces instruments qui marqueront les moments les plus significatifs du règne des rois, des actes décisifs de la communauté. De nos jours, avec l'évolution musicale, les *jabbaabu* jouent le *hoddu* et la guitare, adoptant et adaptant ainsi les instruments *wambaa* et l'on avance que les artistes sont tous devenus des *wambaa*. Le *cooloo* est fils du *jabbaabu* « *ko jabbaabu jibinta cooloo* » car, même étant vieux, la voix enrouée, rauque, les doigts tremblotants, certains refusent de ranger les instruments. « *Hoddu ko koçorgal Ilo Yaladi* : c'est cet instrument qui doit nous accompagner tout au long de notre séjour chez Ilo Yaladi ; *hoçataa ço hoçaani* : ne joue que chez les puissants et les nantis » disent les *wambaa* ; Ce en vérité un instrument exclusivement destiné au divertissement des privilégiés avant de tomber dans le domaine public et populaire.

Le *keroone* est une version améliorée du *moolo*. Les artistes apportèrent quelques modifications du *moolo* et réussirent à inventer l'instrument *keroone*. Ici, laalebasse est remplacée par un vase de bois qui a la forme ovale. Comme le *moolo*, ce vase est recouvert d'une peau de chèvre ; un morceau de bois dont la longueur varie de 30 à 40 cm est enchâssé dans l'ensemble. Le chevalet du *keroone* porte trois cordes de crin de cheval, de la grosseur d'une aiguille. Le *keroone* émet des notes douces et agréables ; aussi, on le rencontre au cours des fêtes familiales, mariages, veillées galantes, baptêmes, etc. Le griot, tout en jouant, raconte quelques histoires sur Samba Gelaajo Jeegi, le Fuutanke ou sur Mammadu Bitik Traoré<sup>311</sup>, le Soudanais, qui furent de braves et généreux personnages. Chacun de ces personnages a sa propre musique, son propre air.

Le *gesere* est une modification du *keroone*. Laalebasse du *moolo* y est conservée, de même que la peau de chèvre ; mais le morceau de bois qui porte les cordes y mesure 50 cm. Le *gesere* a quatre cordes, toujours en crin de cheval, qui permettent l'exécution de force bons morceaux que le *moolo* et le *keroone* ne peuvent pas produire. Ainsi, plus

---

<sup>311</sup> Les chansons véhiculent que Mammadu était un boutiquier (Bitik) au service d'un des tout premiers commerçants français qui s'installèrent au Soudan (Mali actuel). Très jeune, très beau et très riche, il était aimé des vieux et adoré des jeunes. On allait dans sa boutique non pas pour acheter, mais pour prendre gratuitement. Assis derrière son comptoir, le généreux donnait à longueur de journée. Une jeune femme se présenta pour acheter du riz. Mammadu lui dit que le riz ne se mangeait pas seul ; alors, il lui donnait du bois, des allumettes, une marmite, une louche, un estagnon d'huile, un kilo de poivre, de piment, d'oignon et de poisson sec ; en plus, la dame prit deux grands bols et une douzaine de cuillères. Au voleur qui lui a subtilisé un boubou, Mammadu lui interdit de fuir et l'invita à entrer dans la boutique et de prendre toute sorte de tissus. Ainsi, à force de générosité, Mammadu finit par donner sa femme et ses enfants. Il fut mis en prison et sombra dans la détresse. Mais, son nom traversa les frontières et les siècles. De nos jours encore, les griots chantent sa gloire et sa générosité et tous les soirs, les *keroone* réveillent en tous le souvenir du grand Mammadu Bitik, petit fils du almaami Umaar.

intéressant, le *gesere* est plus employé que le *keroone*. C'est lui que l'on trouve chez les chefs de canton, dans les familles aisées, très fréquentées par les meilleurs musiciens. Le soir, devant la maison, les griots forment un cercle autour du chef et toute l'assemblée, l'air serein, écoute le doux frisson du *gesere*, dominé légèrement par les chants monotones des artistes<sup>312</sup>.

Le *kora-Jali* est un instrument importé du Soudan. Il est du même genre que le *gesere* et est fait d'unealebasse recouverte d'une peau de chèvre ou de biche, souvent. Dans cettealebasse à fleur de la peau est fixé un bâton de 4 cm de diamètre et long de 60 cm. Le chevalet qui porte huit cordes en nerf de bœuf tressé est fixe droit au bout inférieur du bâton. Le bout supérieur porte une plaque de fer munie d'un grand nombre d'anneaux métalliques. Ces anneaux vibrent avec les cordes de l'instrument et font un bruit de ferraille qui accompagne la musique. Assis à terre, les jambes croisées, le griot joue de son instrument qu'il tient oblique, en touchant rapidement les cordes à l'aide de ses deux pouces. Le *kora-Jali* comme le *balambala* n'est pas très répandu en Sénégal. On le rencontre chez les Bambaras et les Xhassonke qui se fixent dans le Siin-Saalum pour le travail de la terre. Le musicien comme pour le *gesere*, chante en faisant usage de son instrument, pour faire danser parfois tout un groupe de jeunes filles : « *aka la Bammako* : allons à Bamako ; *Bammako dyata* : Bammako, la belle ville ». Les instruments de musique les plus fréquents sont, en milieu *malinké*, la *kora* (harpe luth, instrument qui comportait plus de vingt cordes) ; d'ailleurs, les Anglais, maîtres de la Gambie, sous la plume Francis Bisset Archer, signalaient que « *in most of the towns the head chiefs have a band of musicians and dancing women known as « Griots » ; they are a distinct section in themselves, and their music and dancing are weird in the extreme. Their principal instruments are the « cohra »-played like a harp, tom toms, guitars, and so-called « violins », introduced, it is stated, by the Moors, and an instrument called the « ballandjin » made on the lines of a xylophone. These people are expert musicians, and it*

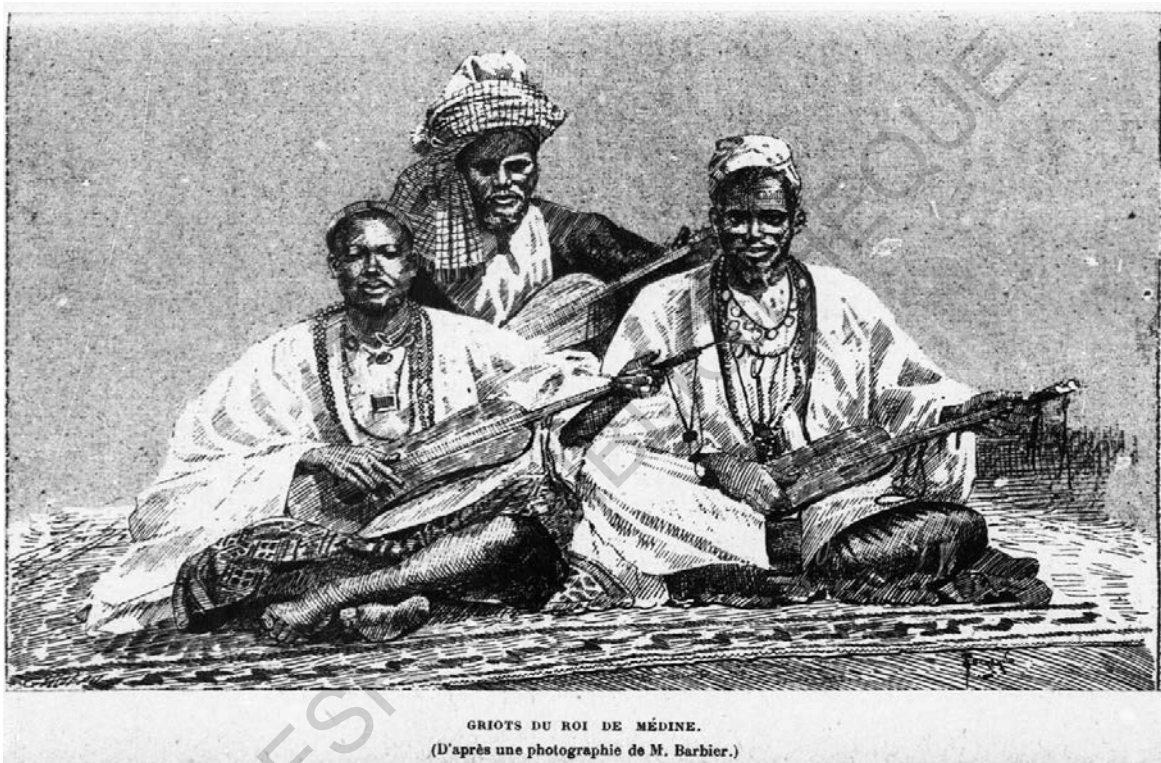
---

<sup>312</sup> Le *gesere* accompagne les chansons en l'honneur de Sammaba Gelaajo Jeegi qui, voyageant avec son esclave et fidèle serviteur, Juguru. Ils marchèrent pendant longtemps dans une forêt dense ; vers six heures du soir, ils arrivèrent au bord d'une rivière aux ondes claires ; Samba invita son esclave à boire de cette eau. Juguru lui clama sa faim et souhaita d'abord se restaurer avant de boire. Devant la situation désastreuse, Samba, loin de tout village, le gibier étant rare, se retira derrière un bosquet et, avec son couteau, se coupa un bon morceau de sa cuisse droite. Il grilla la viande qu'il remit à son esclave qui l'engloutit sans tarder. Ainsi, Juguru put se désaltérer à satiété. Un oiseau qui n'avait rien perdu du geste, chanta toute la nuit en l'honneur de Samba et c'est cette chanson que le *gesere* perpétue encore de nos jours. C'est encore aux sons du *gesere* que le griot retrace l'histoire fabuleuse de la belle Fatu Manka, fille du Ndukumaan, svelte, charmante, aux grands yeux noirs, au regard tendre, à la bouche finement fendue, aux dents d'argent, au nez aquilin, aux cheveux soyeux et ondulés tombant jusqu'aux hanches. Sa renommée traversa les frontières de la Sénégal, du Soudan et de la Haute-Guinée. Un jour, comme de coutume, Fatu allait en compagnie de ses esclaves, prendre un bain au marigot. Un démon cornu survint et réussit à la rendre folle. Ce fut la fin de tout. Fatu devenue folle, disparut dans les eaux et ses esclaves furent transformés en grosses termitières. Les arbres, les oiseaux et le marigot qui vécurent cette triste scène, pleurent encore l'infortunée Fatu Manka.



Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

*is a pity that they are not provided with musical instruments of more modern make*<sup>313</sup> » ; l'on y trouve, en outre, le *bala* (xylophone) et le *ntamanin* (tambour d'aisselle) ; en milieu bambara et *maninka*, le *ngoni* (guitare à trois ou à quatre cordes), chez les Fulɔe *Masinanke* du Mali, le *hoddu* (guitare qui est en fait identique au *ngoni* bambara) ; chez les Maures, l'*ardin* (harpe comportant dix à douze cordes) et le *tidinit* (luth à quatre cordes). Les orchestres de griots urbains comptent tant des instruments électriques que des instruments traditionnels.



**Figure 1 : Les griots du roi de Médine : Source : Frey (Henri), La Sénégambie, 1898, p. 25**

Le *ƆaaƆooru* est aussi un instrument musical à cordes et appartient spécialement aux communautés pastorales nomades. Les Fulɔe nomades ont aussi leurs griots comme les Maures et les Wolof. Ces artistes jouent un rôle considérable dans la vie quotidienne des pasteurs. Même si « le Peul n'est pas bruyant ; il danse peu, ne fait pas beaucoup de musique<sup>314</sup> », l'on compte chez lui quelques instruments de musique. Parmi eux, nous avons cette sorte de clarinette à six trous, formée d'un simple roseau terminé par une moitié de petitealebasse en guise de pavillon. Le son de cette clarinette est assez analogue à

<sup>313</sup> Archer, (Francis Bisset), *The Gambia colony and protectorate. An official handbook*, London, St Bridge's Press, sans date [364 p], p. 33.

<sup>314</sup> Bérenger-Féraud, *Les peuplades de la Sénégambie*, p. 144.

celui du biniou. Ajoutons à cela des sortes de guitares et le tamtam dont jouent le plus souvent les griots ou les captifs nègres qu'ils ont avec eux. Ils se livrent quelquefois à la danse au son de ces instruments, formant un cercle de danseurs et de danseuses qui battent la mesure avec leurs mains, tandis qu'un d'eux, homme ou femme, s'agite, salue, et fait maintes contorsions au milieu du rond. Cette danse, qui exige de la souplesse et qui n'est guère gracieuse, n'est pas obscène comme la danse de la plupart des nègres<sup>315</sup>».

De son vrai nom *mboreen*, il est confondu avec le *ζaccere* qui veut dire exactement *□aa□ooru*. L'instrument peut se décliner et se décomposer en : *mi □aa□aana □aay, tawee ko □aay, luutee ko □aay* » ; *□aay* est *arζo*, chef politique, militaire et guide spirituel des *Fulæ*; cet air est joué le jour de son intronisation et en ce jour les tambours royaux et les *□aa□ooji* résonnent pour chanter et célébrer les hauts faits d'armes, la générosité des guerriers et des chefs. Le *□aa□ooru* est un instrument qui appartenait, aux origines, aux artistes *wambaaæ* qui en détenaient l'usage exclusif, patrimonial ; ils le jouaient la nuit, chez les *arζo Fulæ*. Les jeunes bergers, poussant leurs troupeaux vers les herbes et les points d'eau, loin des réprimandes et des reproches des parents, s'exercent sur l'instrument et fredonnent les airs *wambaaæ*. A la nuit tombante, ils planquaient discrètement leurs instruments dans des cachettes qu'eux seuls connaissent, car n'osant pas les présenter aux parents. Ils les cachaient chez une de leurs *horæ* (captives). Il ne fallait pas que les instruments soient ramenés au village. Il était impensable, honteux pour un noble de jouer, de chanter ; l'adage dit que « *pullo yiζaa πiyum gorko naata □agunde* : le noble ne supporte pas que son rejeton embrasse la vie vagabonde et quémandeuse ». C'est ce qui explique que la carrière du *jabbaabu pullo* (*jabbaabu* : *jamboyaade* : aller quémander un peu partout) est de courte durée. A un certain âge, il sera contraint d'abandonner cette vie errante pour fonder son foyer, ses troupeaux : « *pullo jeyaa □aa□ooru, jeyaa □aa□de* ». Les jeunes *wambaaæ* avaient le droit de ramener leurs instruments chez eux.

Les sociétés pastorales nomades ont créé le *□aa□ooru*, ou *riiti*, constitué d'une petitealebasse en bois ou en horde recouverte d'une peau de gundo ou lézard, une longue tige en bois soutenant plusieurs cheveux tirés de la queue du cheval. Le *riiti* est le violon indigène. Il est identique au *moolo* et est fait d'une petitealebasse recouverte d'une peau de gueule tapée ou de boa ; dans cette petitealebasse est enfoncé un bâtonnet de 40 cm de long, bien poli et souvent enduit de beurre ; un chevalet reposant sur la peau au milieu de

---

<sup>315</sup> Ibidem.

laalebasse, porte une seule corde. Le riiti, comme le violon, a un archer : c'est un arc dont la corde plus grosse que celle du riiti proprement dit, est aussi en crin de cheval. Pour rendre les sons plus clairs et purs et les porter au loin à travers la savane, l'artiste rince les cordes en utilisant le *ζaccere baddi* ou gomme de *baddi*. L'instrument donne un son langoureux qui n'est pas très apprécié par les Wolof ; le riiti se rencontre plus fréquemment chez les Fulɓe, les Sereer du Siin, vers Jaxaaw et Maaruu. Là, accompagné du tamtam et des battements de mains des jeunes filles, le musicien montre son talent, au centre d'une nombreuse et compacte foule : « jarr nga junne ! Faatu Njaay, jarr nga junne : Faatu Njaay, tu vau cinq milles francs ! ». Si les Sereer du Saalum l'utilisent pour leurs distractions de tous les jours, les pasteurs Fulɓe en font recours lors des mariages, des funérailles des grands jaarga ou propriétaires de grands troupeaux de zébus. Pendant l'hivernage, les navetanes venus des colonies du Sud (Guinées et Gambie), jouent constamment du riiti qui entretient les souvenirs du terroir natal<sup>316</sup>.

Les Fulɓe et les Susu ont aussi une sorte de harpe, ou plutôt de grande guitare, dont les cordes sont montées sur un chevalet de fer, placé perpendiculairement dans la longueur de la table de l'instrument, dont le corps est une énorme moitié dealebasse, qui a un manche de cinq pieds de longueur, recourbé par le haut pour recevoir les cordes. Le musicien se place assis par terre, met la guitare entre ses cuisses, et en joue des deux mains, comme on joue de la harpe. Cette guitare s'appelle *kilara*<sup>317</sup>.

### c. Les instruments de rythme et de percussion

Les instruments de percussion sont des tambours de toutes tailles ou suspendus, des tambours de guerre ou des « grosses caisses ». Ce sont ces dernières que décrit Caillié à Bangoro, identiques aux griots du Sénégal : « Je vis plusieurs hommes qui marchaient avec des grosses caisses qu'ils frappaient, et d'autres femmes ayant un tambour suspendu au cou, à l'extrémité duquel était une petite planche couverte de sonnettes et de morceaux de fer qui s'agitaient et résonnaient par contre coup ; ce qui produisait un assez bel effet. Je pensais que tous ces musiciens étaient ce qu'on appelle au Sénégal des griottes ou chanteurs ambulants... L'autre instrument caractéristique des griots est ce que la plupart

---

<sup>316</sup> Au Saalum, les bergers et les navetanes utilisent aussi l'instrument dit *mbawaan*. C'est un simple arc. Il est fait d'un morceau de bois flexible et courbé sous la tension d'une solide ficelle de coton. Le musicien place un bout de la corde près de sa bouche ; avec l'index de sa main libre, puis avec un jeu combiné du gosier et des lèvres qui consiste à augmenter et à diminuer le volume d'air de sa bouche, il obtient des vibrations variées qui rappellent les notes du kora-Jali. Les chasseurs mandingues l'emploient pour « charmer » le gros gibier. Ensorcelé par cette triste musique, l'animal se porte vers les chasseurs qui les abattent assez aisément. Le *mbawaan* est resté un instrument obscur, pas trop connu des populations sénégalaises.

<sup>317</sup> Golberry, *op. cit.*, p. 417.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

des auteurs appellent la guitare » ou la « grande guitare mandingue<sup>318</sup> » ; tambour et guitare sont également les deux instruments figurant sur les illustrations de griots de la période 1815-1870<sup>319</sup>. De fait, le tambour est l'instrument principal des musiciens africains. Leurs tambours sont faits de bois dur mais très aminci, longs ordinairement d'au moins trois pieds et couverts d'une peau dure et bien tendue ; on frappe ce tambour avec les cinq doigts rassemblés de la main droite, et il sert à marquer la mesure dans toutes les danses<sup>320</sup>.

Dans les récits de voyage produits par les Européens en contact assez prolongé avec les indigènes de la Sénégambie, on note toute une fourchette d'appréciations sur le chant musical des griots ; le chant musical est assimilé à « un véritable vacarme » ou qualifié de « voix de Dieu<sup>321</sup> » ; d'autres n'y entendent que du « bruit assourdissant » ou n'y perçoivent que des sonorités très harmonieuses<sup>322</sup>. D'autres encore insistent sur le caractère anarchique, décousu et désordonné des performances musicales et folkloriques en utilisant les termes comme « grande cacophonie », magistral et « majestueux charivari », « tintamarre »<sup>323</sup>.

Au demeurant, ces appréciations et ces clichés dépendent des aires culturelles traversées par les observateurs étrangers et sont portés au gré des rencontres avec les groupes de musiciens qui se donnaient à voir. Globalement, les critères régionaux apparaissent très nettement dans les textes et deux axes se profilent ainsi : l'axe séparant les zones littorales océaniques de l'hinterland sénégalais, puis l'axe opposant les espaces islamisés aux territoires demeurés sous l'emprise du paganisme et du fétichisme. Généralement, les griots et musiciens Wolofs passent pour les moins aptes et les plus insupportables pour les visiteurs, contrairement à ceux de l'intérieur qui remportent la plus

---

<sup>318</sup> Caillié (R.), 1830, tome II, pp. 105-106 et Mollien (G. Th.), 1822, tome I, pp. 202-203, Mage (E.), 1868, p. 93 Raffenel (A.), 1846, p. 16, Hecquard, 1855, p. 123, s'attardent, quant à eux, sur cette grande guitare mandingue qui n'est autre chose que la célèbre kora, « instrument à douze ou quinze cordes ».

<sup>319</sup> Perron, (Michel), « Instruments à percussion du son en Europe et en A.O.F. (Nacaires ou timbales, tambours, tams-tams », Bulletin du CEHSAOF, 1924, pp. 692-715. L'auteur fait une étude comparée intéressante entre les instruments à percussion d'Europe et ceux d'Afrique. Les différences ne sont que faibles ; d'ailleurs, ils sont d'une série de 11 instruments aussi bien en Europe qu'en Afrique : les musiciens européens frappent sur 1 : la nacaire arabe découverte lors des croisades, 2 : le tympanone ou symphonia (Rome royale), 3 : la timbale de danse, 4 : le crible antique à lames de métal, 5 : la timbale avec batonnet de Laborde (la danse des aveugles), 6 : la timbale de guerre française, 7 : la nacaire XVII<sup>e</sup> siècle, 8 : la timbale à cheval polonaise, 9 : la timbale allemande (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles), 10 : la timbale moderne d'orchestre et 11 : la timbale sax, p.699) ; tandis que les batteurs de peaux tendues malinké, sonray et peul jouaient sur 1 : la timbale guinéenne, 2 : le taman malinké, 3 : le *dun dun* malinké (modèle tambour), 4 : le taman malinké, 5 : le *tantanding* malinké, 6 : le *tantan dougué* malinké, 7 : le *dun dun* malinké (modèle tambourin), 8 : le *taboulé* sonray, 9 : le *tamboulé* peul du Fouta, 10 : les tams-tams jumelés, 11 : le *dembé* malinké, (p. 709).

<sup>320</sup> Golberry, *op. cit.*, pp. 416-417.

<sup>321</sup> Verneuil (V.), *Mes aventures au Sénégal. Souvenirs de Voyage*, Paris, Jacottet, Bourdilliat et Cie, 1858 [282 pages], p. 195 et Boilat, sur les griots Wolofs, 1853, p. 314.

<sup>322</sup> Raffenel (A.), 1847, p. 12 et Caillié (R.), 1830, tome II, p. 429.

<sup>323</sup> Raffenel (A.), 1847, p. 12; Hecquard, 1855, p. 173; Mage, 1868, p. 100.

grande admiration des étrangers métropolitains. Victor Verneuil est l'auteur qui insiste beaucoup plus sur ces clivages régionaux. Selon lui, « tous les nègres en général aiment beaucoup la musique, mais les Ioloffs, qui habitent le littoral, et chez lesquels nous sommes établis, la cultivent plus rarement et avec moins de succès que les peuples de l'intérieur. Les bons griots n'apparaissent d'ailleurs que fort rarement à Saint-Louis ; ils pourraient y gagner beaucoup d'argent, mais ils ne s'y plaisent pas ; ils aiment mieux les forêts avec leur verdure, leurs torrents et leurs oiseaux, que les murailles blanches et les habitants de la ville. Ceux qui consentent à demeurer à Saint-Louis sont de pauvres déshérités de la nature, n'ayant ni fortune, ni talent ; les autres griottes, qui les voient en passant, les nomment *toscarés*, mot ioloff très-expressif, et qui en dit seul plus que toute une phrase..., pauvres d'intelligence et de fortune<sup>324</sup> ».

Ceux de l'intérieur de la Sénégambie et bien au-delà, à travers les sociétés ouest-africaines, sont présentés comme des artistes plus doués et créatifs. Une troupe de griots mandingues originaires du village de Diécoura a littéralement charmé Caillié qui soutient dans ses écrits que depuis son « départ de la côte, je n'avais rien vu qui m'eût fait autant de plaisir ; je ne pouvais me lasser d'entendre leur musique, qui me parut harmonieuse, quoiqu'elle conserve quelque chose de sauvage ; elle est digne de l'attention du voyageur<sup>325</sup> » d'autant plus que ce sont des passionnés de leurs arts et de leurs valeurs culturelles et folkloriques. C'est ce qu'ont pu constater sur le terrain Hecquard et d'autres à propos des Mandingues et des Bambaras qui « aiment passionnément la musique<sup>326</sup> ». Hecquard fut totalement conquis par les griots *xasonke* et mandingues du village de Mané et plus particulièrement par l'un d'eux qui « pinçait de la guitare en tirait un excellent parti, et jamais je n'avais entendu d'aussi bonne musique chez les noirs<sup>327</sup> ».

La religion est aussi un autre élément discriminant dans la classification qu'établissent les écrivains comme Mollien, Carrère et Holle. Ils étudient et confrontent ceux des « pays mahométans », c'est-à-dire, de la vallée du fleuve Sénégal (Fuuta Tooro) aux musiciens et artistes des pays dits « païens ».

Carrère et Holle pensent trouver une différence entre les griots *fuutanke* et ceux du *Kajoor* et du *Walo-Brak* ; ils écrivent qu'au Fuuta Tooro « il est défendu aux griots de se servir du tam-tam. Au lieu de ces chants indécents que hurlent, les doigts dans leurs oreilles, leurs confrères du Cayor et du Walo, leurs griots ne peuvent faire entendre que des

---

<sup>324</sup> Verneuil (V.), 1858, pp. 196-197.

<sup>325</sup> Caillié (R.), 1830, tome I, p. 430.

<sup>326</sup> Hecquard, 1855, pp. 172-173; Raffanel (A.), 1846, p. 301; Mollien, tome I, p. p. 203.

<sup>327</sup> *Idem*, pp. 186-187.

paroles religieuses, sorte de cantiques à la louange de Mahomet. Ils ne doivent jouer d'aucun instrument<sup>328</sup>». Plus particulièrement, au-delà de ces comparaisons géographiques et ethnoconfessionnelles, des nuances spatiales, les deux observateurs des sociétés sénégalaises font des griots maures les meilleurs musiciens et les qualifient de véritables artistes qui, « au lieu de psalmodier, comme les noirs, d'une voix plus ou moins enrôlée par l'alcool, des paroles dont le sens est très difficile à saisir, leurs griots sont de véritables artistes : hommes (*higuive*) et femmes (*vérekane*) de cette caste composent, en improvisant et en s'accompagnant d'un violon, des chants rimés auxquels leurs compatriotes sont très sensibles<sup>329</sup>».

Au total, les passages de Carrère et Holle et d'Hecquard montrent que les auteurs français reconnaissent et apprécient même les capacités et les aptitudes artistiques, folkloriques et musicales des griots; le génie créatif est présent dans les performances des indigènes.

Ailleurs, Soleillet a assisté aux danses indigènes qui ont lieu presque chaque jour sur la place du poste de Bakel, au son des tambours tenus par les griots. Ces instruments de musique sont de deux sortes. « Le plus petit, appelé en Wolof, *tama*, et en Xhassonke, *tamo*, se place sous le bras gauche et l'on en joue en frappant alternativement avec les doigts de la main gauche et avec un petit bâton recourbé que l'on tient de la main droite. Pour jouer de cet instrument, les musiciens s'accroupissent, de manière à poser sur le coccyx et sur la plante des pieds. Le deuxième tambour, appelé en Wolof « *ndioum-ndioum* » et en Xhassonke, *nddougou*, est plutôt une espèce de tambourin. Le musicien passe à son bras la bretelle de l'instrument. De la main gauche, qu'il lève, il tient deux instruments de fer semblables à des castagnettes. Au bras ou au poignet droit, il a un bracelet formé de petits morceaux de fer attachés à des chaînettes. La main droite est armée d'une baguette recourbée avec laquelle il frappe sur le tambour. Le troisième tambour ou *tantango*, beaucoup plus grand que les deux autres, est creusé dans un tronc d'arbre et porté sur trois pieds. Il est mis à la porte des chefs et sur les places publiques. On s'en sert pour donner l'alarme ainsi que pour accompagner les danses et les chants. On en joue en frappant dessus à tour de bras avec une baguette droite que l'on tient de la main gauche avec une baguette recourbée que l'on tient de la main droite. Les Xhassonke ont deux danses principales : la makoudrais, genre noble, la simoukano, genre comique. Pour la première de ces danses, le bruit des tambours s'unit aux chants et aux battements de mains

---

<sup>328</sup> Carrère et Holle, 1855 pp. 136-137.

<sup>329</sup> *Idem*, pp. 335-338.

des femmes. Deux femmes ou une femme et un homme prennent en cadence des attitudes étranges, contournées, très gracieuses, rappelant les peintures chinoises. Ils expriment tout à tour, avec une grande vérité d'expression, l'amour, la haine, la fierté, l'effroi. Cette danse est très artistique. La simoukano est dansée par une femme seule. Cette femme saute en remuant la tête et les bras avec une très grande rapidité ; elle lance le haut du corps en avant et en arrière. Tout à coup, elle s'arrête en ricanant, prend une pose baroque, exprime, en charge, les mêmes sentiments que dans la makoudrais... Les sarracolaises ont une danse très gracieuse... Elle est dansée par les femmes et les jeunes filles, au chant de leurs compagnes. Les danseuses se placent au milieu d'un rond et commencent par tourner très doucement, puis, à mesure que le chant s'anime, elles augmentent de vitesse et finissent par tourner avec une extrême rapidité<sup>330</sup>... On fait aussi danser les captifs. Ils ont deux danses. Leur danse nationale, qu'ils exécutent pour leur plaisir, et le dium-follo, qu'on leur fait exécuter en public. Le dium-follo est une danse purement lubrique, une suite de gestes et de contorsions érotiques. Les noirs aiment beaucoup ces grossiers spectacles : les pères y conduisent leurs fils et les mères leurs jeunes filles<sup>331</sup>».

Dufay avait remarqué que les musiciens de la Sénégambie disposaient des « trompettes, des tambours, des flûtes et des flageolets ; leurs tambours sont des troncs d'arbre, creusés et couverts, du côté de l'ouverture, d'une peau de chèvre assez bien tendue ; ils se servent de leurs doigts pour les battre ; mais plus souvent ils emploient deux bâtons à tête ronde, d'un bois dur et pesant, tel que l'ébène. On voit des tambours de cinq pieds de long et de vingt ou trente pouces de diamètre, ils en ont de différentes grandeurs ; mais, en général, le son est mort. Dans la plupart des villes, les nègres en ont une autre espèce appelée tong-tong, qu'on ne fait entendre qu'à l'approche de l'ennemi ou dans les occasions extraordinaires, pour répandre l'alarme. Le bruit du tong-tong se communique jusqu'à six ou sept milles. Les flûtes ou les flageolets ne sont que des roseaux percés ; ils s'en servent fort mal, et toujours sur les mêmes tons. Mais leur principal instrument est le balafo. Il est élevé d'un pied au-dessus de la terre et creux par-dessous. Du côté supérieur, il a sept petites clefs de bois rangées comme celles d'un orgue, auxquelles sont attachés autant de fils d'archal de la grosseur d'un tuyau de plume, et de la longueur d'un pied, qui fait tout le tour de l'instrument. A l'autre extrémité sont suspendues deux gourdes qui reçoivent et redoublent le son ; le musicien est assis par terre, vis-à-vis le milieu du balafo, et frappe les clefs avec bâtons d'un pied de longueur, au bout desquels est attachée une

---

<sup>330</sup>Soleillet (Paul), *Voyage à Ségou, 1878-1879*, Paris, Challamel aîné, 1887, pp. 89-90.

<sup>331</sup>*Idem*, p. 91.

balle ronde couverte d'étoffe, pour empêcher que le son n'ait trop d'éclat. Au long des bras, il y a quelques anneaux de fer d'où pendent quantité d'autres anneaux qui en soutiennent encore d'autres plus petits, et d'autres pièces du même métal ; le mouvement que cette chaîne reçoit de l'exercice des bras produit une espèce de son musical qui se joint à celui de l'instrument et qui forme un retentissement commun dans les gourdes<sup>332</sup>».

Cet instrument a attiré l'attention de plusieurs voyageurs européens. Labat, Brüe, Moore, Mage, Raffenel et Bérenger-Féraud ont rencontré et décrit « des Sénégalais [qui] ont un instrument sur lequel ils jouent pour se divertir ; il s'appelle balafo. Il est composé de seize règles d'un bois dur, larges d'un pouce, épaisses de quatre à cinq lignes, dont les plus longues ont dix-huit pouces et les plus courtes sept à huit. Elles sont rangées sur un petit châssis d'un pied ou environ de hauteur, sur les bords duquel elles sont arrêtées avec des courroies d'un cuir fort mince qui environnent aussi des petites baguettes rondes qu'on met entre les règles, afin de les tenir éloignées l'une de l'autre et dans des distances égales. On attache sous les règles des calebasses d'arbres, rondes, d'inégale grosseur, c'est-à-dire que l'on place les plus grosses sous les règles les plus longues, et ainsi de suite en diminuant. Cet instrument a quelque rapport à nos orgues, et rend un son agréable et diversifié selon les tons qu'on lui fait produire en touchant les règles avec deux baguettes, presque comme celles des timbales. Ils garnissent de cuir le bouton des baguettes, afin que les sons soient plus doux...Le balafeu est un instrument, qui, à la distance d'environ cinquante toises, résonne comme un petit orgue. Il est composé d'une vingtaine de tuyaux d'un bois fort dur, joliment ajustés et polis.

« Ces tuyaux vont diminuant par degrés, tant de longueur que de grosseur, et sont liés ensemble avec des lanières d'un cuir très mince. Ces lanières sont entrelacées autour de petites baguettes rondes qu'on met entre chacun de ces tuyaux, afin de les espacer. On attache douze à quatorze calebasses de différentes grandeurs au-dessus des tuyaux, qui font le même effet que des tuyaux d'orgue. On joue de cet instrument avec deux bâtons recouverts de la pellicule mince du ciboa, ou d'un cuir, pour rendre le son moins dur et moins désagréable. Les hommes et les femmes aiment beaucoup à danser au son de cet instrument...Celui du Sénégal est composé de cordes et de calebasses de diverses grandeurs... En frappant sur ces cordes tendues sur une espèce de châssis qui touche les calebasses, elles produisent des sons non définis, impossibles à rendre dans notre musique, et qui font les délices de la population noire. Le balafon de Bakana se composait de deux

---

<sup>332</sup> Hovalecque (Abel), *op. cit.*, p. 378.



souches vertes de bananier, dépouillées de leur première enveloppe ; des pointes de feuilles de palmiers, plantées à égale distance, formaient huit cases dans chacune desquelles on plaçait un morceau de bois sec ; deux naturels, placés vis-à-vis l'un de l'autre frappaient ces morceaux de bois à contretemps et produisaient une musique sinon harmonieuse du moins supportable...Le balafo tient à la fois du clavecin et de l'harmonium. Il est porté au-devant de l'homme qui en joue par le moyen d'une bretelle, de la même manière que les orgues de Barbarie. Ses touches, formées de bois très dur, sont au nombre de vingt environ ; elles font bascule sous les coups d'une petite baguette, terminée par un bouchon de liège ou d'écorce molle, et font vibrer des cordes en crin d'inégale longueur, fixées par l'une de leurs extrémités à ces touches, et par l'autre à une moitié de calebasse. La grosseur de ces demi-calebasses est proportionnée à la longueur des cordes, les plus longues cordes correspondant aux plus longues calebasses. On obtient par cet instrument des sons assez doux et d'une harmonie qui contraste agréablement avec le bruit ordinaire du tamtam. Le balafo n'est pas commun ; on ne le trouve que chez les chefs puissants ou riches<sup>333</sup>»

Le griot du Ngalam dessiné dans l'ouvrage d'Anne Raffenel porte un grand tambour, et l'une des gravures de Mage (Sambou, griot malinké à Niassanto) représente un griot jouant de la kora<sup>334</sup>. Au Soudan, lors de leur expédition en 1889-1890, les Français ont remarqué la richesse et la variété des instruments de musique joués par les artistes locaux. En effet, les célèbres et renommés musiciens griots de Manambougou et de Meguetana leur ont gratifié de spectacles admirablement orchestrés. Ils avaient comme instruments des flûtes ordinaires en bambou, des tambours de différentes dimensions, peints en rouge et en bleu. Les tambours les plus petits sont faits d'une calebasse coupée aux deux extrémités, les gros sont des troncs d'arbres creusés ; tous sont recouverts d'une peau de mouton convenablement préparée et tendue à l'aide de lanières de cuir fraîches, qui, en se desséchant donnent un serrage énergique. Les musiciens portent devant eux leurs gros tambours qu'ils frappent avec un bâton recouvert de coton ; mais pour faire résonner les petits qui sont suspendus à hauteur de la cuisse, ils se servent simplement de leurs mains dont les doigts sont repliés et serrés les uns contre les autres. Pour inviter à la danse et durant le tamtam, ils frappent en mesure, mais presque toujours à contretemps, deux coups très rapprochés et très rapides sur les gros instruments et trois sur les petits ; ces coups sont plus ou moins espacés suivant la rapidité de la danse. Quand ils précèdent les chefs dans leurs visites officielles, l'allure est lente ; les coups règlent la marche et le

---

<sup>333</sup> Hovalecque (Abel), *op. cit.*, pp. 379-381.

<sup>334</sup> Raffenel, 1846, p. 105 et Mage, 1868, p. 91 et p. 92.

chant. Il en est de même avant l'ouverture des tamtams et avant les danses, quand les musiciens arrivent sur la place des palabres où ont lieu toutes les fêtes.

Tout d'abord, le chef des griots va, en signe de soumission, s'incliner et toucher de la main droite le sol devant le personnage en l'honneur de qui le tamtam est donné ; pendant ce temps, ses hommes se rangent avec leurs instruments, tout en chantant, de l'autre côté du cercle formé par les curieux et les danseurs, vis-à-vis de la place réservée aux notables et aux chefs. Derrière eux et les suivant de près, entrent une vingtaine de jeunes filles dont les plus âgées ont à peine quinze ans. Elles sont conduites par un chanteur, danseur aussi de profession, qui, déguisé en femme, règle la marche et la mesure du chant qu'accompagnent les tambours. L'organisation et la réglementation de ces entrées, très bien ordonnées, impliquent chez les Bambaras une mise en scène théâtrale se rapprochant des coutumes scéniques en usage chez les Européens. Les fillettes sont en habits de gala, boubous blancs et pagnes blancs à rayures bleues. Elles chantent en s'accompagnant des mains ; les tambours résonnent doucement, quoique toujours à contretemps et appuient le chant du soliste déguisé en femme, dont le motif n'est que d'une dizaine de mesures, après lesquelles toutes les voix reprennent en chœur... Les chants rendent grâce à la Divinité ; on s'y réjouit de l'abondance de la récolte, qui permettra aux chefs de cases de mettre en réserve jusqu'à l'année suivante assez de grain pour nourrir toutes les personnes dépendant de leur autorité. Les captifs eux-mêmes auront aussi beaucoup de mil pour se nourrir jusqu'à la récolte prochaine, entonne le chanteur. Il est repris lentement par le chœur sur les indications du griot<sup>335</sup>.

D'autres instruments ont attiré la curiosité des explorateurs et voyageurs : le violon apparaît dans des contextes régionaux plus nets ; ainsi, le jeu de violon est lié aux griots maures et à ceux du *Kajoor*<sup>336</sup>. Le balafon a attiré voire intrigué les voyageurs qui ont traversé et séjourné en pays mandingue<sup>337</sup> ; Boilat n'a pas manqué de mentionner que les

---

<sup>335</sup> Jaime (Jean Gilbert Nicomède, Lieutenant de Vaisseau), *De Koulikoro à Tombouctou, à bord du « Mage », 1889-1890*, E. Dentu, Paris, 1892, pp. 132-140.

<sup>336</sup> Des considérations peuvent être notées dans l'ouvrage de Carrère et Holle, 1855, à la page 65 ; les auteurs constatent qu'« il y a trois espèces de musiciens : les uns chantent, d'autres battent le tam-tam, les troisièmes jouent du violon. Ils sont tous connus sous le nom générique de guéwoual (griots) » et à la page 336 sur les Maures s'accompagnant d'« un violon » ; Mollien, 1822, n'a pas manqué de noter la présence d'« un mandingue jouant du violon » et de noter que « ce sont les maures qui ont introduit le violon et la guitare en Afrique », pages 13-14, tome II.

<sup>337</sup> Parmi eux, Bérenger-Féraud qui nous raconte que « Les Mandingues aiment passionnément la musique et possèdent des instruments plus complets et plus harmonieux que ceux dont les autres peuplades sénégalaises font usage. Leur instrument qu'on peut appeler national est le Balophon qui n'est qu'un gigantesque harmonica et qui est formé par un cadre de bois sur lequel sont rangées des lattes de bambou ou de tel autre bois mince ; ces lattes de diverses longueurs et d'épaisseur variable répondent aux différentes notes, et leurs vibrations sont rendues plus sonores par une série de calebasses plus ou moins grosses placées au-dessous. Pour jouer du balophon on met l'instrument, par terre, et à l'aide d'un petit marteau de bois, on frappe sur les diverses lattes ; quelquefois cependant le musicien le porte pendu devant lui et joue ainsi en marchant. Le balophon est un instrument harmonieux ; on en peut tirer des sons vraiment mélodieux, et

Mandingues de la Gambie « aiment passionnément la conversation, la musique et la danse ; ils ont un instrument de plus que les [Wolof du Sénégal], c'est le balafong. Cet instrument se compose d'une espèce d'une boîte oblongue, de bois sonore ; des touches de même bois sont posées sur le haut et forment plusieurs gammes ; sous chaque touche est attachée une gourde percée par le côté, dont l'ouverture est recouverte en toile d'araignée, pour donner plus de son ; on frappe les touches avec deux baguettes dont le bout est armé d'une boule de gomme élastique, ce qui rend le son de ces touches, ainsi répercutées, assez semblable à celui du piano. Ils sont très habiles à jouer de cet instrument qui leur coûte le prix d'un esclave...<sup>338</sup> ».

Les plus fréquents sont, d'une part, des instruments de rythme et de percussion, les « tam-tam » et les guitares, d'autre part. Les *bawǰi* ont été les premiers instruments musicaux<sup>339</sup> inventés dans l'espace *fuutanke*. Les musiciens ont creusé des troncs d'arbres et recouvert le sommet de peau de chèvre savamment tannée. Au Siin-Saalum, dans la région de Birkilaan, dans les cours des chefs de canton, descendants des rois d'autrefois, on trouve les *diwu-diwu* (Kahone), le « kine », les « goro », les « babali », les « bala-bala ou balafon », les « tama » et le « lambe » (Birkilaan) et dans d'autres chefs-lieux de canton.

Le *diwu-diwu*, tenu par le *fara diwu-diwu*, est un grand tamtam cylindrique, d'à peu près un mètre de long et de 0m50 de diamètre. Il comprend un cylindre de cuivre, deux peaux tannées recouvrant les bases du cylindre ; ces peaux sont réunies et fixées par des cordes fines et solides. Le *diwu-diwu* est originaire de Kahone. La première femme Sereer qui gouverne la province, la reine Siga Bajal, en entendit le premier roulement sinistre et majestueux. Et, depuis, tous les vendredis, les *diwu-diwu* commencent par l'évocation de son souvenir : « *Siga bajal teen sosu mat mata gef na bayum*<sup>340</sup> ». Tous les rois de Kahone

---

j'ai parfois entendu exécuter sur lui des airs qui auraient fait plaisir aux oreilles les plus délicates, qui auraient été appréciés très favorablement par les musiciens les plus difficiles. Outre le balophon, ils ont une sorte de violon à trois cordes et dont l'archet n'en a qu'une, ils ont plusieurs guitares et tirent de ces instruments grossiers des sons très harmonieux. Les Mandingues se servent parfois d'une énorme guitare à quinze ou vingt cordes et dont le corps est formé par une grandealebasse coupée en deux, dont la concavité est recouverte d'une mince peau de chevreau. Enfin, ajoutons qu'ils se servent comme les autres nègres du tamtam et qu'ils ont aussi des cymbales de fer qui n'ont pas un son bien agréable pour nous, au contraire des autres. Les divers instruments dont nous venons de parler servent, ai-je dit, à jouer des airs qui ne manquent pas parfois d'un certain charme ; ces airs sont accompagnés de chants, et même quelques individus dansent au son de ces orchestres, faisant le plus souvent des contorsions obscènes ou ridicules, mais quelquefois des mouvements qui ne manquent pas de certaine grâce », pp. 212-213.

<sup>338</sup> Boilat (A. P. D.), 1853, pp. 426-427.

<sup>339</sup> Leymarie (I.) *Les griots du Sénégal*, SERVEDIT, Maisonneuve et Larose, 1999, 183 p.

L'auteur revient largement sur les instruments de musique et sur la caste des griots et leurs fonctions dans la société Wolof et les mutations sociales contemporaines qu'elle traverse.

<sup>340</sup> Selon l'explication recueillie auprès des griots originaires de Kahone dans les années 1940 par Ndao Thierno Birahim, tous les vendredis, les batteurs de *diwu-diwu* font entendre cette courte phrase à leur souveraine pour faire comprendre à leur prince du moment qu'il est bon d'être puissant, mais, il n'est point recommandé d'en abuser et tomber dans la

ont été possesseurs des mêmes diwu diwu de Siga Bajal et, pour conserver son souvenir, ils les ont laissés tels quels depuis plusieurs centaines d'années. Le cylindre de cuivre est fabriqué par un forgeron qui tant qu'il n'a pas fini son travail est tenu de rester à jeun dans une case à ciel ouvert ; les peaux employées sont des peaux de jeunes veaux blancs, bien gras, dont la viande, après dépeçage, servira de pâture aux vautours. Les cordes qui tendent les peaux sont des nerfs de bœuf, adroitement tressés ; à chacune de ces cordes est fixé un petit morceau de bois que l'on tourne en vrille pour tendre ou détendre les peaux.

Le griot, maître de diwu-diwu est très respecté de tous à la cour royale ; le roi (devenu chef de canton colonial), lui-même, lui doit aide, assistance et protection. Il suffisait que le fara diwu-diwu joue avec les deux mains pour qu'un mal sans précédent vienne frapper le royaume entier. Le bien-être dans le pays est donc à la merci des caprices de ce grand griot, austère et inabordable. Sa mise est simple : il est toujours coiffé d'un bonnet rouge ; il s'arme d'un petit bâton crochu ou « galane », avec l'aide duquel il fait vibrer trois fois seulement, le vendredi l'une des peaux de son instrument. Les chefs de canton au Sénégal ne possèdent pas tous des diwu diwu. Dans le Siin-Saalum, on en rencontre à Jaxaaw et à Kahone, capitales royales des Buur Siin et Buur Saalum. Les rois mandingues avaient autrefois aussi des diwu diwu et leurs descendants les gardent jalousement ; mais, leurs instruments sont plus grands et le cylindre est en fer ou en bois ven. Les diwu diwu sont battus les vendredis en temps de paix dans le royaume, mais aussi pendant les funérailles d'un chef et au cours des grandes manifestations ; en ces occasions, son roulement est accompagné du tintement d'une sorte de cloche fixée à la main gauche du griot qui, elle, ne doit jamais toucher la peau de l'instrument.

Le *tama* est analogue au *diwu diwu* avec la seule différence qu'il a la forme d'une bobine creuse. Il a une longueur de 40 cm et un diamètre de 20 cm. Les deux extrémités sont recouvertes de peau de chèvre tendue par des cordes en nerf de bœuf. Le bois du *tama*, travaillé par les *lawœe* est tiré d'un grand arbre, le *dimb* qui peuple la plupart des brousses sénégalaises. Le griot qui pratique le *tama* est porteur d'un « galane » un peu plus petit que celui du *diwu diwu*. Le *tama* se place sous l'aisselle ; il est ainsi très portatif et le griot peut se déplacer tout en jouant de son instrument. Le musicien, à l'aide de son bras serre plus ou moins les cordes fixées aux peaux pour obtenir des sons plus ou moins forts. Cet

---

tyrannie à l'image de Siga Bajal. Sira Bajal eut un règne fastueux et magnifique ; sa cour vivait dans l'abondance et le faste et son pouvoir était incontesté à travers tout le Siin et tout le Saalum ; mais sa tyrannie devait la perdre. « Un jour, elle se faisait construire une case en banco et pensa que pour consolider les murs, il serait préférable de construire sur une rangée humaine formée de cent esclaves. Les malheureux se sentant perdus, laissèrent tomber sur elle le toit de la case et l'écrasèrent pitoyablement. Ainsi finit Sira Bajal, la belle reine qui enfanta mille grands rois » : lire Ndao (Thierno Birahim), « Les instruments de musique », *Devoir de vacances*, École William Ponty, Sans date, 53 pages.

instrument ne s'emploie pas toujours seul ; il accompagne le diwu diwu et le goro pour former une sorte d'orchestre dans lequel il est ténor ; le goro, baryton et le diwu diwu, basse. Il accompagne aussi le sabar et le lambe lors des manifestations publiques ; là, il est toujours tenu et joué par un griot de basse condition. Le tama est recherché et remplace valablement le *diwu diwu*.

Le chef de canton en tournée est suivi de deux ou trois, secondés par quelques khine. Pendant que tout roule et sonne à cœur joie, le griot de famille chante les louanges de « son prince parmi les princes ». Il est très présent dans les séances de lutte, des cérémonies de mariage, de veillées, etc. Ndogo Fal, grand champion de lutte se pavane au milieu des arènes au rythme des « *gupa lema, gupa lema. Yobul saabu yaangi Ngaay* : laves-moi mes effets ; laves-moi des habits. Les savons sont à Ngaay ». Et là, autour d'une lampe-tempête, bien fardées, richement vêtues, les charmantes dames de Birkilaan, au son de l'éternel tama, chantent l'amour épanoui sur leur visage : « *rafet ngaa. Jekk ngaa. Ree ji ni farine bu gnu lay seter ba minii man ak Detie domi yaay Cubba* : tu es beau ; tu es parfait. Le rire comme de la farine tamisée. De sept heures à minuit, je veux être avec Detie, fils de mère Cubba ». Le tama est le tambour de réjouissances par excellence ; très pratique pour le musicien, il émet des sonorités agréables qui scandent convenablement les chansons des terroirs<sup>341</sup>.

Le *khine* a la forme d'un tronc de cône, la base non couverte est plus petite que celle qui porte la peau de bœuf. Cette peau est fixée par des rondins de bois taillés en pointes et plantés dans des trous pratiqués dans le bois de dimb. Ce tambour se joue, posé au sol ou suspendu à l'épaule. Le khine est l'instrument du crieur public ; c'est lui

---

<sup>341</sup> Kersaint-Gilly (M.F. de), « Notes sur la danse en pays noir », *BCEHSAOF*, 1922, pp. 77-80. La contribution de l'auteur porte sur les danses africaines et les danseurs traditionnels ; ces derniers, selon lui, sont accueillis, admirés, craints, aimés, mais aussi méprisés. Chez les Wolof, notamment, le « bandakate » ou danseur de profession est tenu pour suspect et dangereux. Souvent très bel homme, admirablement découpé, il a toutes les audaces, habitué qu'il est aux foudroyants succès. On raconte ses prouesses et on lui prête une puissance qui confine à la magie. Le bandakate est vite métamorphosé en homme fétiche, en sorcier, en thaumaturge puissant. L'un d'eux, Sa Penda, resté célèbre chez Les Ouoloff, fut victime de sa trop grande renommée. D'une beauté plastique parfaite, danseur et chanteur merveilleux, il ensorcela littéralement le prince Samba Laobé Bambi, fils du Damel Macodou Coumba. Le prince, de complexion massive, poussif, frappé de la fièvre et souple allure du danseur, et jaloux de l'admiration que les plus jolies femmes du pays lui témoignaient, le fit appeler et lui demanda le secret de sa force et de son adresse. Il lui promit, s'il l'initiait, de le récompenser largement, en le comblant de présents de toutes sortes. Sa Penda accepta. Il chanta dès lors, en dansant, les louanges du prince et lui ordonna, comme souverain moyen de devenir bel homme, les plus complètes abstinences et continences. L'élève suivit les conseils du maître. Il maigrit à vue d'œil, s'affaiblit et tomba gravement malade. Mais sa confiance était telle en Sa Penda, qu'il voulut, malgré les objurgations de son entourage, poursuivre le glorieux traitement qui devait lui rendre la jeunesse. C'est à poignées qu'il donnait de l'or à son guérisseur, et celui-ci lui ayant un jour prédit la plus radieuse destinée, il lui offrit ses plus jeunes femmes. Le Damel Macodou, apprenant la folle conduite de son fils, vint le réprimander. Il constata qu'il dépérissait et refusait cependant toute nourriture. Il parla au bandakate et lui ordonna de déguerpir. Celui-ci refusa. Le soir même, il y eut grand tam-tam. Les femmes, délirantes, hurlaient et se pâmaient aux pieds de Sa Penda, qui, dans des contorsions lascives, clamait la gloire de Samba Laobé Bambi ! Le vieux Damel, dissimulé derrière une haie, armé d'un fusil, attendit que le danseur fut au paroxysme de sa mimique sensuelle... et fit feu !... Sa Penda s'effondra sans un cri »

qu'emploient les griots d'autrefois au cours des guerres entre royaumes, pour aiguillonner l'ardeur des guerriers dans les sanglantes mêlées. Il accompagne tous les autres instruments à percussion.

Le *lamb* a la forme d'un mortier sans embase ; il est de forme conique ; comme le *khine*, il est fait de bois de *dimb* et d'une peau de bœuf tendue par des rondins de bois taillés en pointe. Le *lamb* est lourd, son corps n'étant pas entièrement creux ; aussi, le musicien, assis sur un tronc d'arbre, l'enserme entre ses jambes. Ce tamtam est employé dans les jeux de lutte et les *mbaar* des circoncis. Les griots, en famille, pour se réunir aux heures de repas, utilisent le *lamb*. Cet instrument roucoule pour prévenir les guérisseurs d'une victime d'une morsure de serpent : *ku jaan maatt, sam xel dem ci dee ; ban gay dund ak ban gay dee yeep, sam xel dem ci dee* : qui est mordu par un serpent, pense à la mort ; mort ou vif, pense à la mort »

Le *saabar* est le plus long des tamtams. Il est creux tout le long et rétréci à son milieu ; c'est ce qui permet d'y fixer une corde. La peau de chèvre au gros bout de l'instrument est maintenue de la même façon que dans le *khine*, le *lamb* et le *goro*. Comme ces tamtams, le *saabar* se joue avec un morceau de bois dur et poli, le *galane*. Le *saabar* porte le nom d'une danse qui ne peut avoir lieu qu'avec son concours. Le musicien qui en est muni, debout au milieu du cercle, son instrument suspendu à son épaule gauche, surveille et accompagne les gestes de la danseuse, pendant que *khine*, *lamb* et *goro* font un vacarme assourdissant, dominant tout par sa sonorité ; le *saabar* lance cette phrase dans la nuit étoilée et silencieuse : « *jeg bu jarr teudil ; bul ma top, sa jeukeur fase-la* : jeune femme, vas te coucher, ne me suit pas. Ton mari risque de te répudier ».

Le *bambali* est formé du bois tiré du *garabu lawæe*-l'arbre des bûcherons- ou fromager sauvage. On coupe une grosse branche de cet arbre sur une longueur de 0m50 et on taille le morceau obtenu en bille. Une des faces de la bille sera profondément creusée pour qu'on ait un *bambali* parfait. Avec deux baguettes, une dans chaque main, il suffit de cogner sur les quatre parois d'instrument pour obtenir des sons variés. Le *bambali* s'emploie dans les milieux religieux où l'usage du vrai tamtam est proscrit. Les grands talibé, les femmes et les enfants, se réjouissent au son du *bambali* qui est aussi apprécié que celui du *saabar*.

Le *balambala* ou balafon est comparable au piano européen. Il a plusieurs planchettes juxtaposées en guise de touches ; avec deux *galanes* aux bouts moelleux, on peut y monter et descendre la gamme. L'aspirateur à air du piano est ici remplacé par de

petites Calebasses recouvertes, chacune d'une toile d'araignée. Le musicien peut poser son instrument à terre ou le suspendre à son cou. Le balambala nous vient du Soudan, de la Gambie et de la Guinée française où il est plus répandu. Dans les villes comme Diourbel et Kaolack, on rencontre des griots très réputés qui, avec le balambala, jouent très correctement et à merveille, un chant d'amour de Tino Rossi, ou une marche militaire.

Le *goro* est identique au *lamb*. Son emploi est très rare. Il seconde le *lamb*, le *khine* et surtout le *tama* au cours des grandes manifestations. Quant aux *korê*, les Calebasses, elles sont renversées sur des bassines remplies d'eau. Les joueurs de Calebasses créent des sons et des airs en tapant sur le dos des instruments.

#### d. Les instruments de musique Fulakunda

On distingue quatre grandes catégories d'activité musicale dans le Fuladu : d'abord, par l'instrument joué en soliste ; par le chant seul sans accompagnement d'instrument ; par la prédominance du chant choral avec accompagnement « concernant » instrumental ; par le chant choral et la danse avec accompagnement instrumental. La première catégorie comprend d'abord les joueurs des deux instruments « nobles » ; la flûte, *serdu* et le luth monocorde, *moola* ou *moolaaru*. Pour ces deux instruments et dans ce cas seulement, on ne dira jamais *jali*, pour désigner le musicien, mais, à partir du verbe désignant la technique du jeu lui-même, *buttoowo* (*guttoowo*) *serdu*, « souffleur » de *serdu*, de la racine *wuttude*=souffler, et *koζoowo moola*, de la racine *hoζde*=pincer, avec l'idée d'un grattement qui fait en même temps résonner la table d'harmonie, ou encore *cimbooζo moola*, qui peut se traduire également par pinceur de *moola*, de la racine *simb*, pincer, sans autre nuance.

Dans cette première catégorie entrent également les joueurs des trois instruments « royaux », joués par les musiciens qui accompagnent le prince ou le roi, griots *wambaa we* et *maabuu we* : le luth tétracorde, *hoddu*, la vièle monocorde (*aa□ooru* et le tambour d'aisselle, *tama* (qui peut donc être joué également par les *rim we* et les *jiyaa we*). Pour ces trois instruments correspondent respectivement les *jali hoddu* (le *bambaaζo*), *jali □aa□ooru* et *jali tamaaru* ; ces derniers étant désignés par le terme générique de *jali jurom*. Enfin, dans cette catégorie, se classe le *jali bawζi*, joueur du grand tam-tam *mbaggu*, d'origine mandingue. Ce sont en fait les batteurs de tam-tam appelés *fiyoo we* (du verbe *fiyde*=battre) *bawζi*.

La deuxième catégorie se caractérise par l'importance du chant, le *jimol*, unique activité musicale sans accompagnement. Elle comprend les *jalii wə sooba*<sup>342</sup> et les *jalii wə kaajoo* quasi disparus dans le Fuladu. Les premiers, cependant, ne se produisaient que lors des travaux collectifs ; or, cette activité agricole est nécessairement secondaire dans la tradition *Fula*, et d'origine étrangère, ce que semble confirmer le fait qu'on y voyait aussi bien des Fulwə *rim wə* que les *jiyaa wə*. Enfin, une tradition contradictoire, ou complémentaire, affirme qu'ils pouvaient s'accompagner du *hiineeru*. Sur les champs de culture, sur les chantiers publics, les joueurs suivaient pas à pas les travailleurs et les manœuvres, exaltant et exhortant chacun son héros. Le champion était célébré lors d'une veillée, au retour au village. Plus authentiquement, les *jaalii wə kaajoo* étaient des Fulwə et qu'étant des *rim wə*, seul le plaisir de chanter les rassemblait. Et, discrètement, l'accompagnement musical était assuré par les sonnailles, les *kaajoo* qu'ils portaient à leurs chevilles.

La troisième catégorie est caractérisée par la prédominance du chant choral, avec cependant un accompagnement instrumental : le *tama*, grand ou petit, ou *kumu* (ancien *bere*), tambour d'eau exclusivement réservé aux femmes. Dans cette catégorie, on distingue les *jalii wə jookaa* et les *jalii wə bere* ou *jalii wə kumu*. Les premiers étaient des groupes de dix à trente hommes s'accompagnant de *tamaaru*, exclusivement Fulwə *rim wə*. Ces artistes musiciens connaissent parfaitement l'histoire et la généalogie des grandes familles *rim wə* et étaient chaleureusement accueillis partout lors de leurs randonnées à travers la Casamance et même au-delà. Commandée et organisée par le roi ou par une famille fortunée, la veillée réunissait les notables, les femmes et les anciens. Veillées calmes et paisibles, il y régnaient la sagesse, l'émotion et la retenue. Les *jalii wə jookaa* étaient assis, immobiles, parés et coiffés de longues tresses, ornées de perles, comme les femmes. *Jalii wə bere* ou *jalii wə kumu* sont en réalité de vieilles femmes, d'un âge respectable ; ce sont les *jalii wə rew wə*, virtuoses du *kumu* accompagnant les chants funèbres et funéraires. On peut situer enfin dans cette catégorie ceux qu'on désigne sous la dénomination de *jalii wə sensa*. Bien que les séances de lutte où ils se produisent soient étrangères aux Fulwə *rim wə*, elles sont devenues une attraction coutumière et

---

<sup>342</sup> Parmi ces célèbres *jaalii wə sooba*, Yero Mbaalo, *jaali mbaagu*, cite le nommé Sankum Seydi, un grand et virtuose du *tamaaru*, originaire de la Guinée Bissau ; il choisit le *Soofa* *□aama* comme sa deuxième patrie, fonda son propre village, le *Saare Sankum Seydi* et décéda en 1986 dans le village de *So wulde*, entre Patta et Kolda, au cœur de sa province d'adoption. Il fut reconnu dans tout le *Fuladu* et son art est même apprécié, en Guinée Bissau, en République de Guinée, en Gambie.



incontournable dans la vie rurale ; chantant en l'honneur des lutteurs retors et quasi invincibles du *Fuladu*, ils sont alors accompagnés des *jaliiwɛ bawɕi*, maîtres incontestés des rythmes endiablés lors des *hiiro sippirooji*.

La quatrième catégorie se singularise par l'égale importance de la danse et du chant choral avec un accompagnement instrumental. Les *jaliiwɛ damalaacca* où on retrouve *rimwɛ* et *jiyaawɛ* se forment en groupes d'une dizaine de membres danseurs-chanteurs, s'accompagnant de petits tambours d'aisselle. Ils portent de très amples pantalons brodés (*caaya* porté aussi par les artistes musiciens *jabbaabu*, *coolooji* et danseurs, bref, tous les acteurs de la scène folklorique au le Fuuta Tooro et au le Ferlo-Jolof), flottants et très mobiles et coupés de telle façon que les mouvements de la danse libèrent à l'arrière de grands pans d'étoffe formant une sorte de « queue », d'où le nom de *damalaacca* (*laaci*, la queue). Ajoutons à cette catégorisation, les *jaliiwɛ uumarayel*, groupe de jeunes hommes *rimwɛ*, s'accompagnant de petits *tamaaji* et de sifflets, parcourant le *Fuladu* dans tous ses coins pour animer veillées et mariages. Leurs danses sont des tournolements vertigineux grâce à leur souplesse incroyable, leurs belles allures tiennent aussi de leurs cimiers rouges ornés de cauris et de petits miroirs ; ils sont parés de perles et vêtus de jupes bigarrées et striées de divers motifs coloriés. Il existe aussi, dans le *Fuladu*, la catégorie des *jaliiwɛ waliyaa* qui sont d'origine mandingue. *Waliyaa* renvoie à *waliw* savant arabe doté de pouvoirs divinatoires et incantatoires et alors, capable de détecter et de châtier les sorciers et autres forces maléfiques qui sévissent dans cette partie de la Sénégalie, terre des *jineeji* de toutes sortes (bienfaisants et maléfiques). Dans leurs chants et danses, ils s'accompagnent du *hiineeru*<sup>343</sup>. Nos informateurs affirment que leurs danses jadis très ritualisées, car divinatoires et exorcisantes se sont complètement dénaturées, vidées de leur contenu originel mystique et magique pour ne se réduire qu'à des performances grotesques et ridicules. Bref, ils amusent et ne font plus peur aux populations<sup>344</sup>.

Au total, la vie musicale du *Fuladu* est particulièrement riche et variée. Ici, nulle part ailleurs, les cultures, les traditions se mêlent, formant une étonnante mosaïque où se retrouvent les races et les castes. Le génie propre à l'expression musicale des *Fulwɛ* ne s'y perd pas cependant, fait d'intimité et d'émotion contenue, de mesure dans la démesure, de réserve et de passion, même s'il emprunte parfois à ses voisins un langage plus démonstratif et retentissant. Mais le trait essentiel en reste cette liberté que le *pullo* a su

<sup>343</sup> Le Pichon (A.) et Balde (S.), *op. cit.*, pp. 266-268.

<sup>344</sup> Entretiens avec Moory Maada Balde, le *jali mbaggu* attiré du grand et célèbre, Foode Dusuba, roi des arènes de Casamance et de Dakar.

conserver devant le plaisir esthétique : celle de participer à l'expression musicale et d'y réaliser ainsi son idéal esthétique. Ces troupes de jeunes musiciens chanteurs et danseurs regroupant aussi bien des *rimɔ* que des *jiyaɔ* sont caractéristiques du statut très libre des musiciens. De même le *pullo dimo* jouant du *moola* au cours d'une veillée et déclamant le récit épique de *Bokaar Jah* ou de *Sayku Umaar*, est infiniment proche, bien que noble, de son *bambaaζo*, son griot attiré, disant sur son *hoddu* le même conte. Cette attitude « ouverte » devant la musique est un trait spécifique des Fulakunda, qui les différencie nettement des autres sociétés traditionnelles de l'Ouest africain, Mandingues, Sereer ou Wolof, dans lesquelles la musique constitue une activité de caste sur laquelle pèse un interdit que ne songerait à transgresser. Au demeurant, le *joom moola* et son instrument occupent une place unique, voire exceptionnelle, parmi les autres artistes et les autres instruments de musique. Jouissant d'une puissance du et sur le verbe, agissant ainsi de façon irrésistible sur la société, il reste, en toute indépendance, un *pullo dimo* et ne se retrouve ainsi inféodé à aucun pouvoir.

Artisan et travailleur du verbe et de la parole, il est créateur libre, à l'inspiration féconde et à l'improvisation débordante. Il reste, avant tout, le détenteur et le dépositaire d'un pouvoir sacré et l'interprète d'un savoir occulte, le ministre de cette relation mystique avec l'univers des génies et l'officiant d'un culte dont le *moola* est l'autel et le siège saints et la musique ritualisée. Il est le gardien des actes immémoriaux du mythe et de l'histoire, il en célèbre la liturgie, en jouant et en contant ; mais, à la différence du griot, *gawlo* ou *maabo*, il l'est en parfaite souveraineté et le principe de son pouvoir et de la fonction qui résulte est dans la liberté de sa relation avec les génies. Cette liberté est aussi celle de la création et se retrouve dans son expression, même lorsque celle-ci emprunte aux modèles épiques des griots, disant comme eux l'histoire des héros. Et l'essentiel de cette action poétique que mène le *jooma moola* est, à l'origine, dans l'aventure intérieure, dans la rencontre mystique avec les génies et dans le pacte initial qu'il conclut avec eux.

De nombreux témoignages recueillis attestent que les grands griots, les griots inspirés, connaissent aussi une aventure initiatique par laquelle ils reçoivent des génies la révélation de leur art ; mais, ils sont voués à cet art et ne peuvent échapper à leur fonction, et cette expérience n'en est qu'une étape, sur un itinéraire social obligé et forcé, tandis que le *jooma moola* a choisi de sa propre autorité de témoigner poétiquement de son destin<sup>345</sup>.

---

<sup>345</sup> Le Pichon (A.) et Balde (S.), *op. cit.*, pp. 268-269.

Il faut souligner la place centrale qu'occupe le *moola* ou *hoddu* dans l'arsenal musical du *Fuladu* ou le *cimmbol Fulakunda* ; d'ailleurs, le *joom moola* occupe une place à part dans le groupe des musiciens instrumentistes qui parcourent la région casamançaise. Notons que les principaux instruments en usage dans cette partie de la Sénégambie sont constitués du tambour d'aisselle (*tama*) comportant deux formes : le petit *tama* ou *tamaaru* et le grand instrument *hiineeru* ; il y a aussi la flûte dite *serdu* ou *illorowal*, la viole ou le *□aa□ooru*, le luth à trois cordes ou le *hoddu* et le *moola*.

Les autres instruments et plus particulièrement le grand tam-tam (*mbaggu*) qui peuvent apparaître dans les fêtes des grands villages des *jiyaa* ou captifs, appartiennent aux ethnies voisines que sont les Mandingues, les *mankagnes*, les *joola* et ne sauraient en aucun cas être utilisés par les Fulɔe *rim* et parmi les instruments propres à ces derniers, seuls le *moola*, le *serdu* et le *tama* peuvent être joués par les nobles, les autres sont réservés en principes aux griots, à savoir les *wambaa*, les *maabuu* et les *awlu*. Soulignons qu'au *Fuladu*, il n'y a pas de catégories aussi tranchées, ni de hiérarchies comme au *Fuuta Tooro*, par exemple.

Les Fulɔe *rim* y ont aussi leurs griots *wambaa* et aucun d'entre eux ne songerait à jouer du *hoddu*, pas plus que d'un instrument mandingue. Le système des castes y est beaucoup moins apparent qu'il ne l'est au *Fuuta Tooro* ou au *Fuuta Jallon*, la commune résistance aux Mandingues ayant soudé profondément la société et rendu solidaires les *rim*, les *□ee□ee* et les *maccu*. D'autre part, tout noble *dimo* épris de musique peut s'y consacrer durant ses années de jeunesse, chantant, contant, jouant d'un instrument « noble », *moola* ou *serdu*, ou même de nos jours, parfois, du *□aa□eeru* ou du tambour d'aisselle, *tamaaru*. Au fait, il existe une certaine confusion dans la désignation et l'identification des activités musicales et folkloriques ; en mandingue, l'on désigne artiste instrumentiste par le terme de *jeli* ou *fali*, qualifiant toute espèce de musicien, et pas seulement le *jali* mandingue, joueur de tam-tam. Il existe également des informations contradictoires sur l'origine du *□aa□ooru*, la célèbre vièle monocorde et c'est l'instrument authentique *pullo*.

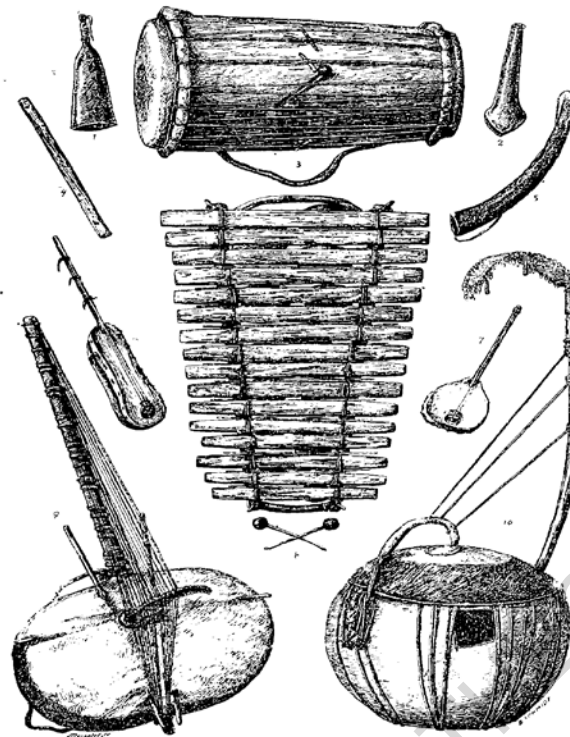


Fig. 3. INSTRUMENTS DE MUSIQUE DES MANDINGUES (1/10 gr.)  
1 et 2. Sonnettes en fer de Kéniéra, camp de Samory. (Mus. d'Ethnogr. Coll. Martin-Dupont.) — 3. Tambour de Kalé. (Même coll.) — 4. Flûte bambarra. (Coll. Merle.) — 5. Trompe en corne d'antilope. (Coll. Scholcher.) — 6 et 7. Petite guitare à trois cordes et petit violon à une corde, de Kéni. (Coll. Martin-Dupont.) — 8. Balafon avec ses baguettes, des Mandingues de Gambie. (Coll. V. Barrère.) — 9. Kora. (Don du gouvernement du Sénégal.) — 10. Grande harpe à trois cordes, de Kéniéra. (Coll. Martin-Dupont.)

**Figure 2: Tautain : Instruments de musique mandingue, *Revue d'ethnogr*, Paris, Leroux, 1885, p. 17.**

Nous n'oublions pas de signaler l'utilisation par les *rimœ Fulœ* d'instruments rudimentaires comme le tambour d'eau anciennement appelé *bere* ou *kumu* ; c'est une simplealebasse renversée dans une bassine remplie d'eau, réservé aux femmes, et les sonnailles de fruits du rônier attachés aux chevilles : *kaajoo*. Le luth tétracorde, *hoddu*, a une origine mandingue et ne peut être joué par un *dimo* noble<sup>346</sup>. Le grand tam-tam, le *mbaggu*, d'origine mandingue, strictement interdit aux Fulœ, est spécialement employé et

<sup>346</sup> Sur les dimensions mystiques et magiques du luth et de la harpe, se reporter à Zahan (D.), « Notes sur un luth dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, Paris, 1950, pp. 193-207 et à Griaule (M.), et Dieterlen (G.), « La harpe-luth des Dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, Paris, 1950, pp. 209-227 ; Griaule (Marcel), « Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIV, Fascicule I, 1954, pp. 119-122. Chez les Dogon, D. Zahan avance que le luth (*hoddu wambaaœ fuutanbkooœ*) est l'instrument par excellence des devins et des guérisseurs ; il fait partie, dans un certain sens, de leur faculté de clairvoyance ; il corrobore le penchant mystique de leur âme, tout comme le tambour affermit la vertu guerrière et justicière du chef. Cet instrument du devin est un objet sacré ; aussi, lui seul peut procéder à sa fabrication ; à ce effet, il part au chant du coq muni d'un cauri près d'un kumu (variété de ficus) dont il demande une branche à Amma, le Dieu des Dogon. Après avoir coupé la branche, il enterre le cauri au pied de l'arbre du côté ouest. L'échange accompli, le devin prélève le morceau destiné à former le corps du luth. Le luth accompagne les séances de divination, les rites de fécondité, de purification, de recherche des objets volés ou perdus, etc.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

joué lors des séances de lutte<sup>347</sup>. Les tam-tams : le plus petit tam-tam : *ζennζeng* (manding) sonorité fine, aiguë, le deuxième : le *kumura* du terme de *kumu* des femmes qui battent et chantent avec l'aide des Calebasses et des bols en métal) (manding), sonorité plus grave et le *kumura* est plus grand et de forme sphérique, le troisième est le *saabar* dont la sonorité est la plus belle, la plus fluette. Le *saabar* guide les autres, ouvre les mélodies et les autres batteurs suivent facilement. Le *Calira*, (matinée) débute à 19 heures jusqu'à minuit de la nuit. C'est le deuxième jour de compétition, après la première journée de compétition qui débute de minuit au lever du jour (la soirée).

La fertilité culturelle et artistique des *mandi\** avait d'ailleurs impressionné les explorateurs et voyageurs européens (anglais et français) ; ils ont effectivement remarqué et noté que ces populations étaient « pleines d'imagination, et ont un riche trésor de contes, de fables et d'apologues ; leurs griots sont fameux par leur esprit d'invention et leur verve poétique, souvent aussi par leur habileté à faire des tours de force. Comme musiciens, les Mandingues sont les premiers parmi les Africains de l'Occident. Ils ont non seulement les diverses espèces de tam-tam et les cymbales de fer en usage chez leurs voisins, mais ils jouent aussi du violon, de la guitare, de la lyre ; ces instruments sont, il est vrai, construits plus grossièrement que ceux de l'Europe, car des cordes en boyau, du bois, des peaux formant table d'harmonie en sont tous les éléments ; toutefois, ils savent en tirer des sons très harmonieux et jouent avec goût. Leur instrument par excellence, dit balafon, est une espèce de cithare dont les lattes en bois mince, tendues sur un cadre au dessus de Calebasses, résonnent sous le choc rapide d'un marteau de bois<sup>348</sup>». Le *mbaggu* est fabriqué à base du *janal duuki* et au Fuladu, les Lawœ sont les véritables spécialistes dans sa fabrication. Au demeurant, tous ne sont pas experts en la matière; trois grands spécialistes s'y consacrent à Welingara Nafa et il s'agit de Ma□a\* Kebbe, Ibrahima Kebbe, Sambaaru Kebbe<sup>349</sup>.

Suivant nos lectures, nous constatons que l'appréciation des griots semble épouser une certaine classification hiérarchique. En bas de l'échelle des valeurs musicales et artistiques, nous retrouvons, d'abord, les griots des pays Wolof (*Kajoor* et *Waalo*), ensuite, viennent les griots des espaces sous influence islamique et les griots mandingues (les uns sont remarqués pour leur musique plus décente et discrète, les autres, estimés pour leur

<sup>347</sup> Le Pichon (A.) et Balde (S.), *op. cit.*, pp. 264-265.

<sup>348</sup> Reclus, (□lisée), *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes*. Livre XII : *L'Afrique occidentale*, 1887, p. 290.

<sup>349</sup> Haade\* Baalnde, Welingara Nafa.

Première partie :  
une histoire culturelle sous le sceau de la permanence, 1512-1980

talent d'harmonie et de cohérence) et enfin, au sommet de l'échelle, trônent les xasonke et les maures qui sont les plus appréciés par les voyageurs français.

### *Conclusion*

Les populations qui ont occupé l'espace sénégalais ont perpétué leurs héritages culturels et culturels de la période pharaonique. Leurs instruments à percussion et à vent ont traversé les âges et les siècles jusqu'à nous et nous comptent, en filigrane, les airs et les chansons que les anciens avaient créés et conçus pour répondre à leurs peurs, leurs inquiétudes face aux forces de la nature qu'il fallait maîtriser, canaliser, domestiquer, à défaut, apprivoiser et contenter les caprices par le truchement des poèmes, des chants religieux, musicalisés, tambourinés. L'islam et le christianisme ont fini de combattre ces héritages du paganisme. Les *silitigi* et autres dépositaires de la tradition, ont chanté et communiqué avec Geno par des airs adressés aux intermédiaires célestes tels que le Soleil et la Lune, la puissance de la masculinité, l'amour de la féminité, tous garantissant la production et la reproduction de l'espèce dans l'harmonie et la concorde.

**DEUXIEME PARTIE :**  
**PRODUCTIONS CULTURELLES ET SCENES FOLKLORIQUES SOUS L'ERE**  
***CEZZO*, 1512-1883**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Tous les explorateurs et voyageurs arabes ainsi qu'européens ont témoigné de la richesse culturelle du continent africain. Les sociétés africaines qu'ils ont parcourues leur ont offert et présenté des spectacles aussi riches que variés. C'est ce qui explique que nombre scènes qu'ils qualifient d'ailleurs « d'exotiques » occupent une large proportion dans leurs récits. Golberry écrivait « que toutes les nuits toute l'Afrique danse ; cela est vrai, et après le coucher du soleil, tous les villages retentissent des chants qui accompagnent les danses. La mélodie de ces chants est monotone et mélancolique, quelquefois cependant tendre et agréable, mais toujours d'un mouvement fort lent. Comme ces scènes ont lieu à la même heure et dans le même temps, dans tous les villages, et que les nuits pendant toute la saison sèche sont calmes et belles, on entend des chants de fort loin, et je les écoutais souvent avec attention et même avec plaisir. Quelquefois des villages éloignés l'un de l'autre, d'une demi-lieue, et même d'une lieue, exécutent le même chant, et se répondent alternativement ; cette communication des voix de deux villages dure souvent deux heures de suite ; l'un ou l'autre change de cantique, et ce changement se trouve toujours adopté par le village voisin. Alors, il faut voir, pendant que cette correspondance harmonique dure, dans quel silence et avec quelle attention les jeunes Nègres et les jeunes Négresses écoutent, quand le village voisin chante son couplet ; il semble qu'ils veuillent, au milieu de ce concert de voix, reconnaître celle d'un amant ou d'une maîtresse. Les griots et les griotes, que quelques Nègres appellent aussi *jacouls*, sont les jongleurs, les baladins, les poètes de l'Afrique, et ils en sont aussi les musiciens. Les griotes sont les femmes baladines ; elles sont en grand nombre, et moins aimables que les almées de l'Égypte ; comme celles-là, cependant, elles chantent des histoires, elles dansent, elles disent la bonne aventure, elles tirent l'horoscope, et elles sont courtières d'amour. Ces griots et ces griotes sont aussi mauvais musiciens que mauvais poètes. On les voit toujours en foule à la cour des rois et des princes nègres, chez les grands et chez les riches à qui ils prodiguent les éloges les plus exagérés, les louanges et les flatteries les plus basses qui sont bien reçues et toujours bien récompensées. Parce qu'une des faiblesses honteuses, dont les hommes savent en général le moins se défendre, c'est celle de se corrompre avec plaisir, par le poison de la louange et de la flatterie, et de le recevoir et de le récompenser avec complaisance<sup>350</sup> ».

Chorégraphies, chansons et poèmes, riches patrimoines culturels ont été déclinés sur toutes les coutures exotiques pour alimenter l'imaginaire du public métropolitain. La

---

<sup>350</sup> Golberry, *op. cit.*, pp. 414- 416.



Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

situation ainsi décrite se vérifie amplement dans la vallée du fleuve Sénégal. Mieux, c'est une terre où l'on note une sorte d'affectation littéraire des castes. Voilà le Fuuta Toro au carrefour des civilisations, où pour paraphraser encore tène Youssouf Guèye, car il faut conclure, en pays *pulaar* sans doute plus qu'ailleurs, la littérature a aussi des senteurs de terroir. L'horizon pour le rural, du Dimat au Damga, c'est le champ de mil ou de maïs, la savane verte trois mois de l'année et drapée de toutes les nuances de fauve le reste du temps, le fleuve si familier et pourtant si plein de dangereuses inconnues. La nature est théâtre. Le ciel témoigne, le poème est aussi souvenir, les airs de *leele* évoquent toujours le grisaille de bancs des maisons. Cette teintée d'ocre des vases paysages du Walo à mil, de même que l'on décèle la fraîcheur du *yarkoma* dans les évocations nocturnes du *gumbala*, du *peekaan*.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## CHAPITRE 1: CHOREGRAPHIES, CHANSONS ET POEMES

Parmi ces chants, nous avons le *gumbala* des guerriers seŋŋe ou la danse culturelle de la mort et du sang. Le romantisme de la violence physique prêchée par ces guerriers comme une méthode d'action et parfois mis en pratique contribua à son épanouissement comme genre poétique et littéraire. C'est dans la Moyenne et Haute vallée du fleuve Sénégal que nous avons recueilli quelques chants *konnti*, textes particulièrement riches et denses, en plus du corpus obtenu et confectionné par certains de nos prédécesseurs Mauritanien, en l'occurrence, Boye Oumar Abou qui a réalisé un travail remarquable centré autour des villages de l'ancienne province *Halaayŋe*-Mauritanie. Son aire d'étude est à cheval sur les deux rives et qui s'étend d'est en ouest sur la rive droite de *Gannki* à *N'jorol* et sur la rive gauche sénégalaise, du village de *Daara* à *Wusala*⇒, tout en poussant jusqu'à *Juude*<sup>351</sup>.

À sa suite et dans le prolongement de ces collectes, nous nous sommes rendus à Jowol, village par excellence des anciens seŋŋe *Kolyaaŋe*, maîtres des *konnti* et des chants *gumbala*. Nous y avons enregistré plus d'une dizaine de chants grâce à la diligence et à l'entregent de notre hôte Amadou Guissé que nous avons rencontré à Dahra Jolof<sup>352</sup>. Tous deux puisant dans le même patrimoine culturel, folklorique et historique du Fuuta Tooro, nous n'avons pas à nous embarrasser du « tumulte des origines » de nos corpus respectifs<sup>353</sup>. Comme Boye le souligne, ce travail de collecte est une tâche à la fois exaltante si les interlocuteurs sont enthousiastes et disposés au dialogue, mais désarmante

<sup>351</sup> Boye (O. A.), « Les *konnti* ou poèmes épiques *thieddo* », Mémoire de maîtrise, Université de Nouakchott, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Langue et Littérature française, 1993-1994, 80 p.

<sup>352</sup> Amadu Guisse est un grand *maabo*, grand connaisseur de chevaux, poète accrocheur, qui s'est installé à Dahra Jolof mais il reste foncièrement attaché à son village natal, Jowol Saare Seŋŋe ; les larmes aux yeux, se remémorant de son enfance et de son adolescence bien remplies dans son village et ses environs, il nous a chanté une dizaine de courts poèmes *konnti* et *gumbala* lors de nos entretiens réalisés au mois de septembre octobre 2009, précisément du lundi 28 septembre 2009 au samedi 3 octobre 2009.

<sup>353</sup> Par exemple, nous savons, grâce à Valérie Naudet (2003 : 8) que les origines du texte La Chanson de Roland ont occupé pendant longtemps la critique littéraire, divisé bon nombre de chercheurs. Mais, globalement, l'on peut retenir trois principales théories : la théorie romantique ou traditionaliste (G. Paris : fin du XIXe siècle) qui pense que l'événement historique de Roncevaux a frappé les imaginations au point qu'après le désastre, des « cantilènes » ont fleuri pour le garder en mémoire. Ce sont ces chants oraux, qui au fil des siècles, qui s'amplifièrent, glonfèrent et s'agrégèrent pour donner les chansons de geste du monde moderne européen et c'est ainsi qu'intervint leur mise en écriture. Secondement, nous avons la théorie individualiste du chercheur J. Bédier (début du XXe siècle) pour qui ce fut la plume et l'encre d'un poète et non la voix d'un peuple qui donnèrent vie à un chef-d'œuvre comme le Roland. Ce poète, contemporain du drame aurait eu vent de la bataille de Roncevaux par les « reliques » des preux « inventées » par les couvents qui servaient de lieux d'étapes et de ruptures de charges aux pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle et par les magnifiques légendes qui avaient éclo le long des routes et des sentiers de pèlerinage chrétiens. Enfin, la dernière entretient de La mutation brusque de P. Le Gentil (vers 1960). Ce dernier tente de concilier les deux théories précédentes en développant le concept de mutation brusque : il admet que le Roland n'est pas né en un jour, mais que le temps a livré des textes intermédiaires, historiques et épiques. Il poursuit qu'avec cette matière éparse et plurielle, un homme particulièrement inspiré et ingénieux a réussi à opérer un changement en rassemblant ces données et en les orchestrant pour en faire le Roland. Ces trois théories visent à expliquer sa naissance historique, mais le mystère des origines demeure encore : accepter le texte tel quel et renoncer à scruter en amont à la recherche d'une éventuelle source, nous conseille Valérie Naudet.

si les informateurs sont réfractaires et soupçonneux, car croyant qu'ils étalent et dévoilent leur tréfonds culturel nimbé de paganisme et de fétichisme qu'il faut absolument refouler et ravalier.

### 1. Le *gumbala* ou les *konnti* des guerriers *se wæ*

L'ère *satigiyat* a vu la naissance et l'exubérance de la veine *alamari*, celle des *konntimpaaji* et du *gumbala*<sup>354</sup>. De 1512 à 1776, les *alamari*, ou *konntimpaaji*, ou bien encore *gumbala* ont été les veines poétiques et patrimoines folkloriques des entités *se wæ* du Fuuta Tooro de Koli Tengella BA à la théocratie *toorood wæ*. La période *deeniyanke wæ* a été un moment unique dans la production culturelle du Fuuta Tooro : l'art guerrier a généré un art poétique particulièrement riche et de très haute facture littéraire. C'est la veine *alamari*, corpus fait d'adresses, de harangues, d'apostrophes et d'invectives à l'endroit des adversaires et des ennemis. Ils célèbrent les combats, reprennent et continuent des pourparlers, des échanges de paroles que des plénipotentiaires n'ont pu mettre fin. Le *gumbala* est le chant de guerre des *Se wæ* qui, comme l'affirment certains « these men's lives consist of killing or dying to defend or to demolish in the name of *ceŋŋaagu* (ethic that promotes the aspiration to belong to the ranks of the honorable and the courageous <sup>355</sup> ». Il jouera le même rôle que le *vaghou* chez les Maures. On l'appelle aussi *Konntimpaaji* au *jimŋi peŋŋa ŋiŋam* (chant du sang). Il se rattache historiquement au *Bawŋi Alamari*: (les tam-tams royaux de l'ère des *satigi Ful wæ Deeniyanke*<sup>356</sup>). C'est la littérature héroïque avec des poèmes épiques bellicistes. Cultivant le courage des guerriers quelle que soit l'épreuve, quel que soit l'ennemi en face, le *gumbala* fut exécuté et

<sup>354</sup> Il est important de souligner que chez les royaumes Wolof du *Kajoor* et du *Bawool*, par exemple, les tambours de guerre résonnaient à chaque fois qu'elle était déclarée. C'est ainsi que les *jin* l'air des tambours royaux appelaient à la guerre contre l'ennemi envahisseur dans le *Kajoor*. Ainsi, armés de *jak*, armes de jet, lances en bois durs, fabriquées par les forgerons dans les principales forges du *Kajoor*, *Can\*ki*, *Jeemul*, *Cawaan (Tiwawaan)*, *Matalee-Bannt*, *Tëg-ŋa\**, *Tëg-Ndooki*, *Cott*, les guerriers engageaient les combats. Et, lors de la bataille de *Danki* et lors de celle de *Warak*, les *jin* ont tonné pour appeler à la guerre. Et c'est sous le règne d'*Amari Ngoone Sobel*, grand victorieux de ces confrontations, et *Dammel-Tee* que ces *jin* ont été entonnés le plus à sa résidence royale et celle de nombreux régents, *Mbul*. Lire Rousseau (R.), « Le Sénégal d'autrefois. Étude sur le Cayor », *Bulletin du Comité d'Étude historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française*, 1933, tome XVI, numéro 2, pp. 237-298.

<sup>355</sup> Angell, (John) and Sow, (Abdoul Aziz), « Fulani Poetic Genres », Source: *Research in African Literatures*, Vol. 24, N°2, Special Issue on Oral Literature (Summer, 1993), pp. 61-77. Published by: Indiana University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3819886>. Accessed: 16 /01/ 2009 07 : 34.

<sup>356</sup> Les tambours de guerre du royaume de *Waaloo* sont surnommés « *Samba Sagata* : Samba le brave » ; un spécimen en a été exposé lors de l'Exposition universelle de 1889 organisée par la République française et réunissant toutes les colonies françaises et de protectorat dans le Catalogue officiel, Paris, J. Bell, 1889, Classe XIII, numéro 411, p. 32. Nous retrouvons les mêmes tambours chez les populations du Dahomey : les tam-tam d'honneur et ceux dits de rivalité : lire à ce propos l'article de Alapini (Julien), « Note sur les tam-tams dahoméens », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française, Supplément à l'éducation africaine*, n°99-100, janvier-juin 1938, pp. 50-56. Ici, le tam-tam a sa place dans toutes les circonstances de la vie quotidienne : on y distingue les tam-tams d'honneur ou de gloire, ceux de concurrence ou de violences, d'un quartier à l'autre, d'une contrée à une autre, ceux de simples réjouissances ou de manifestations joyeuses et ceux de décès ou de circonstances pénibles, sans oublier ceux de simples amusements.

performé aussi bien pendant le règne des puissants *almaami* que lors des guerres coloniales engagées contre les forces du Fuuta Tooro par Faidherbe et ses successeurs. Le *gumbala* battait même lors des cérémonies et des rites de passage, telle que la circoncision des jeunes garçons. En ce sens, le *gumbala* est de la veine des poèmes épiques.

Le *gumbala se wæ* est un genre très connu dans le Fuuta Tooro. Comme son nom l'indique et l'implique, c'est un air qui appartient aux populations appartenant à la caste dite *ceζζo*. Parmi les genres qui sont liés à des cérémonies privées exclusives, le genre *gumbala* en est un exemple de premier choix. Il s'accompagne du *hoddu* et pour former ce qu'on appelle le *lagiya* ; ce rythme est obtenu grâce aux sons de martèlement de gourdes sur le sol par les femmes *se wæ*. Il est aussi connu par l'appellation *konntimpaaji*<sup>357</sup>. Ou encore, les *fuutankoo wæ* l'appellent « *bawζi piyaa ζiiζam* : les airs de sang ou la voix du sang ou encore les appels du sang » ; il est composé de poèmes ou de chants épiques ; de fait, c'est un hymne à la bravoure, un hymne au guerrier et même au cheval, monture noble et compagnon fidèle. C'est aussi une poésie du macabre, une poésie dédiée aux combattants prêts au sacrifice suprême.

Enseigné et transmis de génération en génération, le *gumbala* célèbre et honore le brave *ceζζo* réputé non conformiste, rebelle, libre, courageux, irrévérencieux, insolent, suicidaire, téméraire, hargneux, teigneux, soldat endurci ; bref, il est l'aire par excellence de « ceux qui ne craignent pas, ne redoutent pas, ne fuient pas la mort », de ces véritables oiseaux de proie, ces « carnassiers » à la destinée belliqueuse et sanguinaire, se portant toujours au-devant des dangers mortels. La vie de ces soldats consistait uniquement à tuer, ou à se faire massacrer sur les champs de bataille, car il leur fallait, à tous les prix, dans toutes les circonstances, défendre et préserver les valeurs du *ceζζaagu*, l'éthique du *ceζζo*. La traite négrière eut pour conséquence la forte militarisation des sociétés sénégalaises en particulier et soudanaises en général. Elle changea profondément les valeurs sur lesquelles elles s'adossaient. Ce fut un véritable retournement des lignes directrices des sociétés et des pouvoirs et cette révolution éthique s'accompagnait alors la banalisation de la vie comme de la mort par les états prédateurs<sup>358</sup> ; alors, le *gumbala* trouvait ici son nutriment le plus copieux.

<sup>357</sup> *Konntimpaaji* viendrait du verbe *timpaade* : viser à l'arc une cible, par exemple un ennemi au plus fort d'une bataille ou un gibier de brousse. Les archers *se wæ* sont effectivement réputés et craints à cause de leur bravoure et de leurs qualités guerrières, principalement, leur adresse au tir à l'arc ou au fusil ; l'ennemi et le gibier n'ont aucune chance d'échapper à leurs flèches.

<sup>358</sup> Ferran, (Iniesta), *L'univers africain. Approche historique des cultures noires*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 186.

Devant la mort, devant la douleur, il leur fallait être stoïques, lucides. Le *gumbala* retrace et raconte les hauts de grandes figures héroïques et légendaires qui ont marqué l'histoire du Fuuta Tooro, en général, et celle des *se ɔwɛ*, en particulier<sup>359</sup>. La figure la plus en vue est celle de Samba *Gelaajo Jeegi* qui entra en dissidence, dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, contre le pouvoir de son oncle, *Konko* Buubu Muusa, roi de la Dynastie des *Deenyanke*. La lutte pour le trône fut âpre et le *gumbala* a retenu la bravoure et l'invincibilité du jeune neveu face aux forces de son oncle qui fut battu à plate couture par le rebelle.

a. Chant en l'honneur des rois, des destriers et des guerriers

En réalité ce sont des poèmes qui appellent à la mort digne des guerriers «... vaillants soldats qui se battent des mieux, quoiqu'ils soient tout nus. Surtout ils sont redoutables à cheval pour leur adresse, qui est telle qu'on ne voit rien de pareil en Europe<sup>360</sup>». C'est l'hymne à la bravoure et à toutes les formes de courage (la témérité, la vaillance, etc.); c'est aussi un hymne aux chevaux, aux carquois, aux flèches et aux lances empoisonnées<sup>361</sup>, aux fusils décorés et historiés d'argent par les bijoutiers soudanais et sénégalais, mystiquement chargés grâce aux connaissances occultes des féticheurs et des marabouts de l'islam. Tout l'équipement du guerrier fait l'objet de chanson.

Le carquois garni de flèches à barbillons empoisonnés, amoureusement ouvragé attire l'attention du combattant. Car, il est formé de lamelles de bois juxtaposées et réunies à quelques centimètres des deux extrémités, par un lien circulaire en corde grossière, qui fait saillie comme le feraient des nœuds de bambou sous le cuir épais dont le tout est couvert. Ce cuir d'un seul morceau, très régulièrement cousu sur toute sa longueur avec un lacet également en cuir, forme, avec la charpente de bois qu'il recouvre, un tube cylindrique fermé à l'une de ses extrémités présentant les dimensions suivantes : longueur : 46 centimètres, diamètre : 6 centimètres, le poids est de 380 grammes. Ce carquois est

---

<sup>359</sup> Lire aussi l'intéressante étude faite par Sow, Abdoul Aziz et Angell, John, « Fulani Poetic Genres », *Research in African Literatures*, Vol. 24, N°2, *Special Issue on Oral Literature*, (Summer, 1993), pp. 61-77, publiée par Indiana University Press ; Stable URL : <http://www.jstor.org/stable/3819886>; Accessed : 16/01/2009.

<sup>360</sup> Hovelacque, (Abel (1843-1896), *Les nègres de l'Afrique sus-équatoriale : Sénégal, Guinée, Soudan, Haut-Nil*, Paris, Lecrosnier et Babé, Libraires éditeurs, 1889, [468 pages], p. 14.

<sup>361</sup> Au Soudan, Jaime Jean Gilbert Nicomède renseigne que « les gens du Sarro seuls empoisonnent leurs flèches et ne livrent pas volontiers le secret qui fait leur force. D'ailleurs, peu de gens le connaissent, car tous les ans dans leurs pays il se fait une cérémonie à l'occasion de l'empoisonnement des flèches et des sagaies de guerre que les chefs distribuent une fois prêtes à leurs guerriers, en cachant à tous la manière d'obtenir le poison. Elles servent pour la guerre et non pour la chasse, car ces gens sont cultivateurs et pêcheurs plutôt que chasseurs et le gibier est relativement peu abondant dans le Sarro où il n'y a pas de grandes forêts... », p. 277. Le poison a des effets mortels sur les animaux cobayes : arrêts cardiaques systoliques. Sur la cuisse d'un lapin, les effets de l'implantation du bout empoisonné de la flèche, après une heure, sont : accidents de nature asphyxique, suivis de la suspension des mouvements respiratoires, de l'arrêt du cœur ; sur les chiens, les effets sont identiques, avec une roideur très marquée du corps, pp. 283-294.

porté au moyen de bandes de vieux chiffons formant une bretelle qui prend ses points d'attache aux deux liens. Les flèches, quant à elles, présentent plusieurs types. Toutefois, la différence ne porte que sur les pointes et les corps mêmes des flèches sont tous absolument identiques. Ils sont formés de tronçons de roseaux longs de 45 centimètres et d'un diamètre de 5 à 7 millimètres. L'extrémité inférieure présente tout autour un petit dessin triangulaire et ne se termine pas en encoche, ce qui pourrait faire supposer que ces flèches sont lancées non pas avec l'arc, mais à la main. La pointe de fer est toujours fichée dans le roseau et, pour éviter les éclatements qui pourraient se produire, on a soin de faire une solide ligature avec du gros fil. Cette ligature par les aspérités qu'elle forme doit aussi avoir pour but de retenir en plus grande quantité le poison, dont les pointes sont enduites ; c'est du reste à ce niveau qu'on le retrouve en plus grande quantité. Quelle que soit la forme des pointes, toutes ces flèches sont sensiblement de la même longueur (de 52 à 53 centimètres) ; le poids est aussi régulièrement égal entre flèches semblables et varie entre 13 et 14 grammes. On peut juger par ces quelques détails quel soin méticuleux préside à la confection de ces armes<sup>362</sup>.

La relation entre le guerrier et son arme est des plus profondes comme celle qu'entretiennent les « deux ou trois *tiédo* de Samba Laobé qui suivaient l'allure des cavaliers, tenant par le canon leurs longs fusils ornés de coquillages<sup>363</sup> ». Mieux, certaines ethnies spécialisées dans l'usage et le maniement des armes, en sont arrivées à en porter le nom : les redoutables *Sannaraaæ* sont ainsi dénommés par les Wolof, populations riveraines qui les traitent de *Sannikat* à cause de leur adresse incontestée dans la maîtrise des armes de jet<sup>364</sup>. C'est par un chant de préparation pour la guerre, de mise en condition que des hommes vont à l'assaut de leurs ennemis, des villages. Et, dans l'ancien empire du Mali, une attention toute particulière était apportée à la bonne tenue du guerrier fantassin ou cavalier.

Le spectacle qui s'offrait ainsi et qu'offraient les cavaleries du Soudan occidental était saisissant : leurs vêtements étaient composés de turbans qu'ils attachaient « sous le menton à la manière des Arabes et d'étoffes de couleur blanche, faites avec le coton cultivé chez eux et tissé par eux. Ces étoffes sont remarquables pour leur haute qualité et leur

<sup>362</sup> Jaime, (Jean Gilbert Nicomède), *op. cit.*, p. 281.

<sup>363</sup> La Tourrasse, (Joseph Du Sorbiers de), *Au Pays des Wolofs, souvenirs d'un traitant*, 1897, Tours, Alfred Mame et Frères (Éditeurs), [192 p], p. 104.

<sup>364</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, p. 110. Oumar Ba nous rapporte que le terme *Sannikat* « est un terme Wolof déformé en Sanorâbé » ; les *Sannaraaæ*, « impénitents archers (lanceurs de flèches empoisonnées), [ne] se privaient point d'en faire étalage auprès de leurs voisins, les Wolofs. C'est aux environs de la mare Môguère qu'ils s'étaient fixés avec des forgerons, versés dans la fabrication de ces flèches ».

finesse. Ils les appellent *kamîsâ*. Leur mode d'habillement est semblable à celui des Marocains : *djubba* et *durrâ'a* sans fente. Les cavaliers les plus braves portent, en plus, des colliers d'or et ceux qui ont surclassé ces derniers portent, en plus, des anneaux d'or aux chevilles. Chaque fois que la bravoure de l'un d'eux s'élève chez eux à un nouveau degré, le roi revêt le héros d'un large pantalon ; chaque fois que la bravoure du cavalier s'accroît, on accroît la largeur du pantalon. La forme de leur pantalon est la suivante : étroit de jambes et large de fond. Le roi se distingue dans l'habillement en ceci : il laisse pendre devant lui les bouts de son turban et son pantalon est composé de pièces : nul autre que lui n'oserait s'habiller de la même manière<sup>365</sup>».

Caillé a, dans ses longues pérégrinations, assisté à l'une de ses danses guerrières. Il a été saisi par ces « hommes qui dansaient au son de deux tambours ayant chacun un bâton de quatorze pouces, dont ils appuient une extrémité au fond, et l'autre sur le bord ; ils sont tenus par des cordes faites en boyau de mouton, et ressemblent un peu à une guitare ; à l'extrémité de ce bâton, il y a nombre de grelots, de boucles et de petits morceaux de fer, qui font entendre un cliquetis qui accompagne le son du tambour, ce qui produit un effet assez agréable. Les musiciens chantent en frappant avec la main sur le tambour, ils excitent par leurs chants le courage des guerriers, qu'ils exhortent à bien se battre et à détruire les infidèles.

Les acteurs de ces petites guerres tiennent un sabre nu à la main, et sont armés d'arcs et de fusils ; ils sautent et dansent au son des instruments, font des gestes menaçants comme s'ils voulaient tuer leurs adversaires, tirent des coups de fusil et lancent des flèches : puis, tout à coup, comme s'ils étaient vainqueurs, ils font des sauts et des danses en signe de réjouissance, et mille autres grimaces de ce genre<sup>366</sup>». Au Fuuta Tooro, leur prestance était de rigueur et les récits de voyage européens notent que « leur habillement de guerrier était particulier. La vêtue se composait d'une tunique de toile de coton, de couleur orange, à manches fort amples, ouverte par en haut pour laisser passer la tête. Cette tunique est couverte de gris gris, enveloppés et cousus dans de l'écarlate ou du cuir, et qui, suivant l'opinion des nègres, les rendent invulnérables. La culotte est de toile de coton, de même couleur que la tunique. Leur bonnet, tantôt jaune, tantôt bleu ou rouge, est orné de crins de queue d'éléphant, de griffes de lion ou de tigre<sup>367</sup>.

<sup>365</sup> Cuoq, (M. Joseph), Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII<sup>e</sup> XVI<sup>e</sup> siècle (Bilâd al Sûdân), 1975, p. 270.

<sup>366</sup> Caillé, (R.), *Journal d'un voyage à Tombouctou*, Tome I, Paris, 1830, p. 360.

<sup>367</sup> L'air du *fantaθ* rend très clairement le port du guerrier *ceçço/pullo* : le costume est bien adapté aux mouvements à travers les plaines du Jeeri : il est composé de pantalons amples, *sarleeji*, d'écharpes, *taggaaji*, de sandales en lanières,

Au plan de l'armement, la plupart des soldats sont armés de fusils et de pistolets, qu'ils achètent des Européens. Les autres n'ont que des zagayes ou lances, des massues, des sabres, des arcs faits de bambouc, des carquois garnis de flèches barbues, et souvent empoisonnées. Le poison, qui rend ces flèches si redoutables, est tiré d'un arbuste, appelé *koua* (espèce d'échites) très commun dans les bois. Les feuilles de cet arbuste, bouillies avec une petite quantité d'eau, rendent un jus noir dans lequel les nègres trempent un fil de coton ; ils attachent ce fil autour de la flèche, de manière qu'il est presque impossible, lorsque celle-ci est entrée plus avant que les barbelures, de l'arracher sans laisser dans la plaie le fil empoisonné... La cavalerie est la mieux armée ; elle est composée de troupes d'élite... Lorsqu'ils se battent entre eux, les nègres montrent assez de bravoure ; mais ils ne tiennent jamais contre les blancs, à moins que ceux-ci ne se laissent engager dans les bois. Leurs combats ne sont que des mêlées. Chacun se mesure corps à corps avec un ennemi, et cherche à le terrasser, souvent sans en venir à l'arme blanche. Ils se contentent de tirer quelques coups de fusil ; une douzaine d'hommes jetés sur la place décide la bataille. Les vaincus prennent la fuite ; les soldats amènent leurs prisonniers à leur chef. Un souverain n'est jamais fait prisonnier ; on le tue, ou il se fait tuer sur la place. Les hommes libres, faits prisonniers, sont souvent échangés par leur famille, soit en livrant un esclave plus robuste, soit en donnant deux esclaves pour la rançon. Les prisonniers, qui étaient captifs de cases, sont rarement rachetés, et sont vendus alors aux Européens... Les motifs les plus frivoles sont souvent des prétextes de guerre <sup>368</sup>».

Les chefs traditionnels et les cavaliers de la province du *ɔunndu*, approchés par Gray et Dochart, portent un poignard de neuf ou dix pouces de long, et un fusil simple ou double ; une épée soutenue au côté par un baudrier, et un ou deux pistolets enfermés dans des étuis de cuir de diverses couleurs suspendus au pommeau de la selle. Un sac de cuir, plein d'eau, un autre plus petit contenant du couscous sec, une tabatière, un licou de cuir pour le cheval<sup>369</sup>. Au Macina, le célèbre guerrier Umarowel Samba Donnde, en allant répondre à Tijaani Amadu portait son « *wutte wolde, tuuba wolde, allaadu kure e conndi ina weelta e makko, nano e ɔaamo. Fetel loowaaŋo, kapsinaaŋo. wudere ina e walado makko. Kufne boŋeejo e hoore makko* : il mit son boubou et sa culotte de guerre. Une corne

---

*paŋe lare* ou encore, *taŋe-wula*. Le guerrier porte une ceinture de cuir alourdie de talismans divers, jette sur son épaule l'indispensable corne à poudre, *allaadu conndi*.

<sup>368</sup> R. G. V., L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes des Africains. Le Sénégal. Ouvrage orné de quarante-quatre planches, exécutées la plupart d'après les dessins originaux inédits, faits sur les lieux, Tome IV, Paris, Passage des Panoramas, 1814, pp. 30-34.

<sup>369</sup> Crozals, (J. De), *Les Peuls. Une étude d'ethnologie africaine*, Paris, Maisonneuve, 1883, p. 169.



remplie de balles et de poudre pendait à sa hanche. A l'épaule, il portait un fusil chargé et armé ainsi qu'un pagné. Sur sa tête était solidement vissé un bonnet rouge<sup>370</sup> ».

Les gris gris, sphère métaphysique et imaginaire par excellence, occupent une place centrale dans l'armure des guerriers seṭṭe et très souvent ils convoquent dans leurs chants ces « billets dont les caractères sont arabes, & entrelassez de figures de Négromance que les Maraboux leur vendent. Les uns fervents, à ce qu'ils croient, pour les empêcher d'être blessés, pour bien nager, pour faire bonne pêche ; d'autres pour avoir beaucoup de femmes & d'enfants, pour n'être point faits captifs, & généralement pour tout ce qu'ils craignent & souhaitent. Ils ont tant de confiance en ces caractères, qu'il y en a qui attendraient un coup de flèche sans craindre. Il est vrai qu'ils en sont si cuirassez, en ayant à toutes les parties de leur corps, que souvent la zagaye aurait peine à les percer. Les grands Seigneurs surtout en ont leurs chemises toutes couvertes, & leurs bonnets, & ils s'en couvrent si fort, qu'ils sont contraints souvent de se faire mettre à cheval. On en met aussi aux chevaux pour les rendre plus vifs, ou les empêcher d'être blessés. Ces gris gris sont enveloppez de linge, bien replié, & collé, & couvert par-dessus d'un cuir rouge assez bien accommodé. Il y en a qui ne sont pas plus gros que le pouce, travaillent en pointe de diamant, dont ils se font des colliers, dans lesquels les Maraboux ne mettent souvent rien, comme je l'ai examiné dans quelques-uns de ceux de nos esclaves. Ils en ont devant & derrière, à l'endroit de l'estomac de grands comme un in quarto, & épais de deux pouces.

« On en fait de queue de cheval, de corne de cerf, ou de taureau furieux, couverts de drap rouge. Ils mettent deux de ces derniers sur le devant du bonnet, ils ont l'air de diables en cet équipage, qui les rassurent dans les combats qu'ils peuvent avoir entre eux, mais nullement contre nos coups de mousquets. Aussi, disent-ils qu'il n'y a point de gris gris contre les pouf, c'est le nom qu'ils donnent à nos armes. Les marabouts les ruinent avec ces Gris gris : car il y en a de tel qui leur coûte des trois esclaves, d'autres quatre ou cinq bœufs, selon le plus ou le moins de vertu qu'ils leur attribuent. L'opinion qu'ont ces Nègres en leurs Gris gris, a fait croire à des François ignorans, que chez ces peuples on voyoit fréquemment des sorciers. Il y a de certains temps où ces prétendus sorciers font mille grimaces, chantans ou pleurans quand le diable les bat<sup>371</sup> ». Abel Hovelacque soutient

---

<sup>370</sup>Sow, (Amadou), « La geste de Tidjâni : une épopée du cycle omarien », Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> Cycle, Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Lettres modernes, Université Cheikh Anta Diop, 2009-2010, [409p], pp. 282-283.

<sup>371</sup> Les voyages du Sieur Le Maire aux Îles Canaries, au Cap-Verd, au Sénégal et en Gambie, Paris, 1695, pp. 146-150.

que ce ne sont que « des simagrées de toutes sortes que pratiquent avant le combat les sorciers et les griots<sup>372</sup>».

L'exagération est dans l'air et tous jurent, vocifèrent et promettent la victoire éclatante. La nuit du *gunndabi-jamma gunndabi* est l'instant insigne de démonstration et de proclamation de la bravoure, du courage et de l'engagement des guerriers qui, d'ailleurs souhaitent ne jamais revenir vivants du champ de bataille. Lors des guerres, les farba viennent chacun avec un contingent d'hommes dont le nombre varie avec la puissance démographique de la communauté de son ressort. A la veille des combats-jamma gunndabi-, ils exécutent des danses guerrières et se livrent à des beuveries de liqueurs fortes (*dolo* ou *eedam*) qui rendent téméraires ces hommes naturellement courageux, encouragés par les griots qui leur rappellent les hauts faits de leurs ancêtres, dont la plupart sont tombés sur les champs de bataille, chacun se livre et fait serment ne jamais fuir devant les dangers et jure d'anéantir l'ennemi. Il jure de donner sa vie pour ses camarades de combat, de mourir pour la liberté de son territoire. Il donne son âme et son corps à la mort pour la gloire de son roi, le *satigi*.

En cette occasion, les guerriers dansent aux sons lourds des tamtams de guerre dits « *bawŋi peŋŋaa ŋiiŋam*, et entonnent les *daaŋee ŋiiŋŋam*, les voix de sang<sup>373</sup>. En plus de fournir des contingents à l'armée du *satigi*, chef militaire constamment sur le pied de guerre, les chefs de famille, les Yaalalœ et les Sayboœ, chacun d'eux vient avec son tamtam de guerre. La veille des combats est toujours l'occasion pour eux, à l'instar de leurs guerriers, de prêter serment au *satigi* en jurant sur la lance de ce dernier, plantée en terre, de ne pas lâcher pied et de tailler l'ennemi en morceaux. On bat les tamtams de guerre détenus par les vingt-trois chefs de clan seœœ et les deux chefs des griots<sup>374</sup>.

Le *satigi*, en personne ou un membre de la famille régnante, est convoqué devant ses troupes pour prononcer sa profession de foi : Sulee Bubu avait juré, devant son armée, lors de la redoutable nuit *gunndabi* de rapporter la tête de ceerno Bayla. Ce dernier avait, de son propre chef, emménagé au village de Haawre sans l'aval du *satigi* Sulee Njaay. C'était un délit de lèse-majesté insupportable car toute création de village devait, au préalable, faire l'objet d'une autorisation en bonne et due forme du *satigi*. Le marabout

---

<sup>372</sup>Hovelacque, (Abel), Les nègres de l'Afrique sus-équatoriale : Sénégal, Guinée, Soudan, Haut-Nil, Livre II : Ethnographie générale, Paris, Lecrosnier et Babé, 1889, p. 373.

<sup>373</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule...*, 2004, p. 276.

<sup>374</sup> Parmi les chefs détenteurs des tamtams de sang, figurent farba Jowol, farba Walalde, farba Erem-Cilon, farba Njum, farmbaal de Kayhayŋi, laantooro de Gede, bumuy de Hoorfoonde, jaagaraf Kolyaœ de Ngijilon, bijjew de Waali Jantaœ, jaagaraf de Padalal, jaagaraf de Janjooli. (Cf. : Kane, (Oumar), *op. cit.*, 2004, p. 281).

devait ainsi rendre les esclaves qui lui avaient été donnés en aumône par *satigi*. Nous savons que ces biens ne se retirent jamais. Sule Bubu, son cousin, lui reprocha de complaisance et de laisser-faire : pour lui, les marabouts prenaient de plus en plus de l'audace et menaçaient ainsi son autorité, son trône.

La mollesse de Sulee Njaay ne pouvait qu'enhardir les musulmans menés par ceerno Bayla Pereejo. Piqué au vif, sérieusement blessé par les reproches de son cousin, le *satigi* réclama séance tenante des volontaires qui iraient ramener ceerno à la raison et le remettre à sa place. En cas de forte opposition, les envoyés du *satigi* ne devaient pas hésiter à lui trancher publiquement la tête et la ramener à Hokaçere. Sule Bubu se porta volontaire et rassembla ses combattants. Mais, il fut mis en déroute par les forces du marabout devant son solide tata. Il échoua lamentablement dans son entreprise et eut la honte de sa vie pour revenir dans sa capitale, Horkaçere. Malade, il finira ses jours sur la route de Wawnde. Les troupes du condisciple et partisan de la première heure de Suleymaani Baal pourchassèrent les guerriers du *satigi* depuis Haawre et trouvèrent la capitale vide d'hommes et l'incendièrent<sup>375</sup>. Les conséquences furent désastreuses pour le régime deenyanke : Horkaçere, pillé et réduit en cendres perdit du terrain face à Haawre qui accueillait les habitants venus de partout ; d'autres fuirent les grosses bourgades *deenyanke* pour s'installer à Saøe et à Waali, sur la rive droite du fleuve Sénégal.

Ces chefs entonnent aussi les voix de sang tout en esquissant la danse guerrière. La main fermement posée sur la lance du *satigi*, ils tournoient, brandissent leurs armes blanches faites de poignards, de sabres, de lances, de flèches, parfois de fusil de traite. Impavides devant la mort, ils ne redoutent que le déshonneur et l'opprobre. Ils sont soutenus en cela par leurs griots attitrés et personnels, les fameux *amakala* qui leur chantent le *gumbala*, chant des preux guerriers. C'est après seulement, que dans le vif des préparatifs que les cavaliers *se wæ* vérifient leurs armes composées « de zagayes<sup>376</sup>, qui est une façon de dard large & long, de trois ou quatre javelots, garnis d'un fer plus large que celui des flèches, & qui ayant divers petits crochets, déchirent la playe quand on les veut retirer. Ils lancent assez loin les javelots & la zagaye, sans laquelle ils vont rarement. Ils ont en outre cela un sabre & un couteau à la moresque long d'une coudée & large de deux pouces. Ils parent les coups d'une rondache faite d'un cuir fort épais.

<sup>375</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 529-530.

<sup>376</sup> Ce sont les célèbres lances (sing : *gaawal*, *gaawe* : pluriel) chantées par les griots du Fuuta Tooro et que portaient Gelaajo Ham Boçeejo du Macina (*tumdaa guroowo* et *cukkal cakal*) et Umarel Sawa Donnde, guerrier du village de Gamaaji Saare (*çukka*, *nawora nguru*)

Quoyque tant de choses dussent les embarrasser, ils ne laissent pas d'avoir toujours les bras & la main libre, & de bien attaquer.

« Le fantassin est armé d'un sabre, de javelots, d'un carquois garni de cinquante ou soixante flèches empoisonnées, & dont la blessure est toujours mortelle, si l'on n'y met le feu. Les dents dont le fer de ces flèches est garni, produit encore un cruel effet, parce qu'on ne les peut retirer que par une entrouverture qu'ils font avec le fer même de la flèche. Leur arc (abandonné définitivement au tournant du XVI<sup>e</sup> siècle au profit du fusil) est fait d'un roseau, semblable ce que nous nommons Bamboche, ce qui y sert de corde est un autre bois très délicatement accommodé<sup>377</sup>. Ils sont si adroits à tirer de l'arc, qu'ils donnent de cinquante pas dans un rond de la grandeur d'un écu. Ils marchent sans aucun ordre de bataille, même dans le país ennemi. Les Guiriotz les excitent au combat par le son de leurs instruments. Dès qu'ils sont à portée, l'infanterie tire ses flèches et la cavalerie lance ses javelots. Cette décharge est suivie des coups de zagaye. Ils tuent moins d'ennemis qu'ils peuvent, afin de faire plus de captifs, les seules personnes de qualité ne sont point épargnées. Comme ils sont nus et & d'ailleurs adroits, leurs guerres sont plus cruelles, qu'elles ne seraient sans cela. Ils sont hardis & se laissent plutôt ôter la vie, que de faire paraître la moindre lâcheté, le mépris qui suit chez eux la poltronnerie & la crainte de perdre leur liberté, augmente leur bravoure.

« Ce premier choc passé, ils le recommencent encore souvent deux ou trois jours de suite, puis on envoie des Maraboux de part & d'autre pour traiter de la paix. Quand on est convaincu des conditions, ils la jurent sur l'Alcoran & par Mahomet, quoyqu'ils connaissent peu l'un & l'autre. Les prisonniers faits de part & d'autre ne jouissent point du bonheur de la paix, restant esclaves, comme si la guerre était éternelle.<sup>378</sup> »

Cette citation démontre clairement l'idéologie de la guerre qui nourrit les guerriers seɤɤe, encore peu islamisés. Dès leur jeune âge, ils sont préparés et conditionnés par les chefs de famille à servir dans les armées qui renforceront les troupes royales<sup>379</sup>.

Ailleurs, en Afrique occidentale, les armées prenaient le temps de mettre en condition leurs guerriers avant les combats ou tout simplement organisaient des spectacles

---

<sup>377</sup> Au Soudan français, Galliéni a remarqué que jusque vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'équipement du guerrier traditionnel est constitué d'une poudrière et d'un ou de deux *coupa* (sachets à balles) suspendus à la ceinture. Les poudrières sont des cornes de bœuf ou d'antilope plus ou moins ouvragées et enjolivées. Les *coupa* sont de petits sacs en cuir, s'ouvrant au moyen d'une coulisse et garnis d'ornements et de pendeloques ; il est armé aussi d'un couteau et d'un poignard renfermés dans des gaines de cuir, d'un fusil à deux coups, de flèches empoisonnées, d'arcs, de lances et monté à cheval, p. 424.

<sup>378</sup> *Idem*, pp.183 -186.

<sup>379</sup> Oumar Kane, dans son ouvrage, nous informe qu'à la bataille de Bilbasi, les chefs de famille, Gorel Biry, conduisit un régiment de 1 000 combattants, Yero Damga Beela, en apporta 600, Juma Barroga, 600, Biram Barrada, 1500, etc., p. 281.

pour impressionner ou en l'honneur des blancs en mission. C'est en ces circonstances que Gallieni assista à une de ces séances spectaculaires qui, le soir, mobilisaient « six cents hommes environ, armés de fusils, se formèrent en rang... Puis, ils s'arrêtèrent, les tamtams résonnèrent et la danse guerrière commença. Les gens les plus hauts de taille, les plus agiles et appartenant aux meilleures familles de la contrée sortirent des rangs et se livrèrent à toutes sortes d'extravagances. Les uns, armés d'une lance, prenaient des poses plastiques et exécutaient force moulinets ; d'autres brandissaient leurs fusils, semblaient s'embusquer et tirer ensuite sur un ennemi imaginaire ; enfin, les derniers, avec leurs sabres, paraissaient s'enfoncer dans la mêlée et frapper d'estoc et de taille. Tous ces mouvements s'exécutaient selon une cadence rythmée par des tamtams, les clochettes et les trompes, qui faisaient un bruit d'enfer<sup>380</sup>».

Durant cette veillée de guerre, les femmes *se wæ* jouent un rôle essentiel : elles forment un large cercle, chacune d'elles portant un vannier-*torgo*- bourré de poudre-*conndi fetel*, colliers-*cakkaaji*, bracelets-*jawe* et des perles vénitiennes de couleur jaune-*aaaje perlee oole* (selon la légende, la couleur jaune offre une protection contre les balles ennemies) qu'elles déplacent latéralement tout en chantant en file indienne.

Accompagnés dealebasses frénétiquement martelées au sol, elles chantent l'air appelé *daaçe çiiçam* ou *le\*\*i* : les voix du sang. Les rythmes sont constamment interrompus par l'appel de chacun des guerriers postés en dehors du cercle.

À chaque fois qu'un nom est mentionné à voix haute et interpellative, le concerné plante profondément sa lance dans le sol, tire des coups de feu en l'air et déclame quelques paroles incantatoires avant de décliner sa généalogie ; il termine sa performance en énumérant toutes les actions qu'il aura à accomplir dans les rangs ennemis. Cette tirade réalisée par chaque guerrier constitue en réalité le *gumbala*. Cet air s'accompagne aussi des sonorités et des notes du *hoddu*. Les thèmes et les motifs sont variés.

---

<sup>380</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou, 1879-1881)*, Paris, Hachette, p. 146.



**Figure 3 : Cavalier nègre sénégalien du XIX<sup>e</sup> s croqué par R. G. V., *op. cit.***

Des chansons de geste dédiées à Samba *Gelaajo Jeegi* à l'évocation historique des conquêtes de Koli Tengela, aux descriptions surréalistes de chants de bataille (Bilbassi), le genre est particulièrement riche et varié. Là aussi, parfois, le vocabulaire inintelligent et qui s'apparente beaucoup au Soninké et au Bambara, accrédite la thèse de l'influence mandingue dans cette forme littéraire qui se serait développée avec les conquêtes de Koli Tengela. Si le *Gumbala* est attribué aux *Seɔɔe*, il appartient également aux *Fulɔe*, les *Seɔɔe* étant en fait des guerriers attachés aux dynasties *Fulɔe denyankooɔe*. A signaler également que les *Seɔɔe* eux-mêmes ont des laudateurs issus de la caste des *lawɔe* (bûcherons) qui sont les *lawɔe gumbala* (bûcherons chanteurs de *gumbala*). Le rayonnement culturel de l'empire du Mali s'étend sur toute la Sénégambie, la Guinée et même la Mauritanie du Nord-Est. Les influences musicales (instruments et airs musicaux) du Mali sur les tribus Oulad Mbareck ont donné la forme définitive du Howl maure. Les mêmes airs de guitare se jouent partout de la même façon à Néma, Bamako, Dakar et Conakry.

b. En l'honneur des coursiers

Les montures et les armes des guerriers faisaient l'objet de belles compositions poétiques. L'homme libre, fort et puissant est, par définition, un homme armé, le combattant, le guerrier, le chasseur, donc, un tueur de métiers. Il est clair alors que les montures étaient présentes dans le quotidien des populations<sup>381</sup>. Elles sont célébrées et nommées dans la tirade majestueuse qui suit :

*Kulle Makam Joolooli*

Chevaux, vous qui appartenez à *Koli Makam Joolooli*

*Tambiiζi cakaaze*

Porteurs de lances et de javelots

*Beelniiζi kirimmeje*

Chargés de linceuls

*Nawooji kumpa*

Galopant vers l'inconnu

*Gartirooji ko laa wi*

Revenant avec un verdict clair

*Belζi abbaade*

Vos lignes arrière de vos chevauchées sont de toute sécurité

*Mettuζi abboreede*

Mais, vos poursuites sont de dangereuses équipées

*Gertooze Makam Joolo*

Coqs de Makam Joolo

*Naako kinal*

Narines larges et plates

---

<sup>381</sup> En Sénégambie, on rencontre plusieurs types de races chevalines : il y a d'abord les races locales que sont : le type Fleuve, le mbayar, le mpar. Le cheval Fleuve est une variante du cheval sahélien, lui-même descendant du cheval barbe. Il est généralement gris truité, gris foncé ou gris clair, aux proportions rectilignes et longilignes. C'est ce qui en fait un cheval harmonieux dans son ensemble. Le mbayar est un cheval solidement charpenté mais aussi d'une grande rusticité et d'une bonne endurance. Il est tout indiqué pour le trait. Le mpar ou cheval du Kajoor est une bête décousue, rustique et endurante. Pour ce qui est des races importées, nous avons le pur-sang anglais, le pur-sang arabe, le pur-sang anglo-arabe qui sont élevés au centre zootechnique de Dahra. Les croisements ne sont pas en reste : nous avons le fuutanke résulte de l'accouplement entre un étalon Fleuve et une jument mbayar et d'autres nombreux produits de croisement des juments locales et des chevaux d'origine malienne ou mauritanienne. Au CRZ de Dahra le programme d'amélioration de la race locale, a utilisé des juments Fleuve en croisement avec les races importées (lire : Mandé, (Charles Dieudonné), « Contribution à l'étude de la peste équine au Sénégal. (Enquête sérologique dans des foyers récents) », Thèse de Doctorat, École Inter-Etats des Sciences et Médecine vétérinaires [E.I.S.M.V.], Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal, 1990, n° 26, [87 pages], pp. 33-34.

Deuxieme partie :  
Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceζζo, 1512-1883

*Luppitoo dom-domre*

Fesses rondes et charnues

*Solima dagiiζo*

Jeunes incirconcis agréés et comestibles pour les musulmans

*Mbo toobaani*

Jamais en retard sur les champs de bataille

*Mbaζζu juul we*

Montures des croyants d'Allah

*Habaldu e Njorol*

Protagonistes des chocs de *Habaldu* et de *Njorol*

*Mabalde e Baaba*

Participants aux confrontations de *MaBalde* et de *Baaba*

*Bonna, njiho*

Destructeurs impavides

*Bonnanee, koyno*

Gravement atteints, stoïques

*Noppi da we*

Courtes et drues oreilles

*Kaanabbe junniiζi*

Longues mâchoires renversées

*Kumee, ngasa boyli*

Attachés, creusent de profonds puits

*Kumtee, mbaζζa jiriire*

Détachés, troublent l'ambiance

*Haara, bonna weggi*

Repus, coupent et salissent les cordes

*Heyza, yenna joomum*

Affamés, vilipendent leurs propriétaires

*Daabeeje Hamdallaahi*<sup>382</sup>

Vous êtes en vérité, les montures de *Hamdallaahi*.

---

<sup>382</sup> Poème chanté pour nous par Amadu Gisee, *maabo* et écuyer de son état, grand connaisseur des chevaux. Dahra Jolof, entretien du 27-02-2008.



Ce chant apologétique envers les montures de guerre est en fait une véritable devise et nous confirme dans l'intérêt de l'étude des noms et des qualificatifs qui leur sont affectés. Ces noms et ces adjectifs tiennent et renvoient à deux grandes catégories bien distinctes, mais intimement imbriquées : des sobriquets qui nous renvoient à des valeurs guerrières tels que l'endurance, la ténacité, la pugnacité, la témérité, la bravoure, la patience et à des caractères éthiques et moraux ou aux portraits psychologiques de leurs propriétaires<sup>383</sup>. *Kuddu* ou « Cuiller », le cheval qu'Alboury choisit de monter lors de la célèbre bataille de Guilé appartient à la première catégorie. Diagne trouve ici un parallélisme très illustratif fait entre un repas et une bataille : lorsqu'ils sont « chauds », il n'y a que la cuiller qui soit parfaitement adaptée pour leur dégustation.

Les chevaux de Makam Jooloo eux aussi appartiennent à la première catégorie, c'est-à-dire la catégorie guerrière, car ils sont porteurs d'armes meurtrières, sèment la mort dans les rangs ennemis au nom de la guerre sainte des marabouts, le *jihād*. Si le cheval de Youga Fall Yâssine se surnomme « Danse de Possession : *un fou n'y assiste pas, sous peine de voir les Esprits le chevaucher* », celui de Ma Issa Bigué Ngoné, « *Objurgation de l'Hyène [qui] n'impressionne pas un lion dans la force de l'âge* », Diogomaye Amar chevauche « *Haute haie [qui] n'empêche pas les oiseaux de dévaster un champ* » et Biriima et Wount Fâtîme enfourchent respectivement « *Trois gaillards* » et « *Trou de Serpent : observe-le- de loin, mais garde-toi d'y introduire le doigt* », ceux de Makam Jooloo portent les surnoms de « *Gertooçe Makam Jooloo : Coqs de Makam Jooloo* », « *Naako kinal : Narines larges et plates* », « *Luppitoo dom-domre : Fesses rondes et charnues* », « *Solima dagiiço : Jeunes incirconcis agréés et comestibles pour les musulmans* », « *Mbo toobaani : Jamais en retard sur les champs de bataille* », « *Noppida ππι : Courtes et drues oreilles* », « *Kaanabbe junniiçi : Longues mâchoires renversées* » et sont doués d'une force destructrice incomparable : « *Habaldu e Njorol : Protagonistes des chocs de Habaldu et de Njorol* », « *Mabbalde e Baaba : Participants aux confrontations de Mabbalde et de Baaba* », « *Bonna, njiho : Destructeurs impavides* », « *Bonnanee, kooyo : Gravement atteints, stoïques.* » Mais, le nom du cheval de Mâwa Mbâthio Samb se classe dans la deuxième catégorie : « *mbeugué* » qui signifie « *cupidité* » ; cette dernière ne chemine jamais avec la dignité.

<sup>383</sup> Voir Annexes A : chants I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI.

Les destriers du Soudan occidental, en général et du Maasiina, en particulier, sont réputés aussi non seulement par leur courage, mais aussi par leur élégance chevaline<sup>384</sup> ; la complicité avec leurs maîtres était évidente. Leurs parades équestres élégamment exécutées charmaient plus d'un. Dieli-Madi, le griot de Wangrin nous invite à venir « voir « Cheval-Savant », monture du noble Wangrin. Il n'est pas orgueilleux. Il n'est pas courtaud. Il n'a pas une encolure de taureau. Il n'est pas arqué ni cagneux. Il n'a pas une croupe de mulet. Il n'est ni rétif ni ombrageux. Il sait aller tous les pas : cadencés, écourtés, relevés. Il sait sautiller et sauter... voir la merveille qu'est ce bel étalon qui boit du lait et fait la courbette aux belles filles qu'il croise sur son chemin. Venez voir « Cheval-Savant » qui est à la fois pur-sang de course, d'armes et de parade<sup>385</sup> ». Comme « Cheval-Savle ant », Barewal de Karibou Sawali, comprenait qu'une fois le maître sur son dos, il valait mieux, pour lui, prêter attention aux sollicitations des mains et des talons du cavalier, plutôt que de s'agiter<sup>386</sup>.

Entre les valeurs guerrières et éthiques, Diagne trouve une catégorie qu'il qualifie d'intermédiaire et y range la monture de Moussé Bourri Déguène Kodou : « Yâram » ou « Grandeur d'âme » qui fait référence à un système d'indexation en cours dans la Mauritanie voisine, qui conférait aux seuls braves maures le titre de « yaaram ». Le sobriquet du cheval acquiert, de ce fait, la valeur d'une revendication : « ne pas être né sous une tente n'empêche pas quelqu'un d'être un yaaram ». La noblesse est plus affaire de valeur personnelle que d'ascendance biologique<sup>387</sup>.

Soulignons que Gaden a recueilli et publié une autre version de ce chant « d'une inspiration assez mâle » qui ne recèle que quelques différences<sup>388</sup>. Nous pensons qu'il est utile de le restituer pour une meilleure comparaison entre les deux textes. Ce faisant, l'on peut noter les évolutions que subissent les chansons orales à travers les âges. Henri Gaden a intitulé cette chanson gummbalaa : un chant de guerre toucouleur ou Maayde Jaambaaro. Henri Gaden, profitant des nouveaux efforts fournis aux côtés de la France dans la Première Guerre mondiale, rend un vibrant hommage à ces braves et entreprenants guerriers du Fuuta Tooro à l'intelligence vive et éveillée qui ont fourni aux troupes

<sup>384</sup> , Léon dans son ouvrage intitulé *Aux ruines des grandes cités soudanaises. Notes & souvenirs de voyage*, publié à Paris, aux éditions Challamel, en 1910, nous dit que le cheval dit du Maasiina, de constitution robuste, provenant comme origine du Yatenga et du Mossi, provinces voisines, est élevé par les Fulɓe du cercle et par les Haawɓe, surtout, dans le Gondo et autour de Saraferé. De tous les chevaux du Soudan, c'est le plus haut et le plus élégant. Il atteint 1m50 à 1m55 de taille et se vend à des prix très élevés supérieurs à ceux de Bélédougou, p.109.

<sup>385</sup> Bâ, (Amadou Hampaté), *L'étrange destin de Wangrin*, 2009, p. 120.

<sup>386</sup> Bâ, (Amadou Hampaté), *op. cit.*, p. 175.

<sup>387</sup> Diagne, (Mamoussé), *Op. cit.*, pp. 375-376.

<sup>388</sup> Gaden, (Henri), « Un chant de guerre Toucouleur », *Annuaire et Mémoires du Comité d'Etudes Historiques et Scientifiques de l'Afrique Occidentale Française*, Gorée, 1916, pp. 349-351.

françaises de la Force Noire, les meilleurs gradés et chefs militaires. Ils ont hérité ces qualités guerrières de leurs ancêtres. Si les guerriers seϖϖe de Koli Tengella Ba, conquérant du Fuuta au XVI<sup>e</sup> siècle sont de valeureux combattants, les guerriers jihadistes leur ont arraché le pouvoir de haute lutte vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. L'islamisation ne fut pas une ère de paix et de stabilité pour les populations du Fuuta ; elle apporta plutôt un nouveau terreau à l'ardeur aventureuse de ses habitants qui les mena jusqu'au Sudan, sur les pas d'Al Hajji Umaar Tall. Ces chants de guerre dits konntimpaaji excitaient avant la mêlée le courage, la détermination des hommes en armes. Et voilà que la France bénéficie pleinement de ces forces combattantes qui ne reculent pas devant les périls et les dangers d'une conflagration mondiale.

## 2. *Gumbala et le⇒⇒gi*

Les chants et danses *leθθgi* se sont imposés dans les manifestations folkloriques du Fuut Tooro avec l'avènement de la puissance des Fulϖe Deenyankooϖe au XVI<sup>e</sup> siècle. Ces apports culturels viennent du patrimoine mandingue. À l'origine, dans les premières années d'affirmation de leur hégémonie, ce furent les griots attachés aux grands princes, aux *satigi*, qui utilisèrent les *leθθgi* pour célébrer leurs héros. Mais, au fil du temps, les femmes vont reprendre à leur compte ces airs guerriers. Au clair de lune ou pendant les nuits d'encre, les *le\*\*gi*, des soirées de chants et de danses regroupaient les femmes *se ϖϖe* à l'occasion des mariages, des baptêmes, des préparatifs de *konuuji* et de *ruggooji*, des circoncisions d'enfants de la caste. Ces champs, selon Ndongo, se seraient estompés après la mort de Samba Gelaajo Jeegi et ce furent les femmes peules qui les rehaussèrent, permettant ainsi au bambaaζo se s'en inspirer<sup>389</sup>. Nous ne partageons pas cette évanescence brutale de ce folklore ceζζo dans la mesure où nous savons qu'il a effectivement continué à prospérer dans les enclaves territoriales dirigées par les descendants *deenyankooϖe* devenus tributaires du pouvoir *torodo*. Ces chants et ces danses, appelés *weri looζe*<sup>390</sup>, comme les *alamari*, sont de la veine héroïque. Ils exhortent et appellent la mort et le sang, la sauvegarde de l'honneur, la dignité en sont les leitmotiv appuys et les récurrences obsessionnelles. Un site approprié, en général, la place publique

<sup>389</sup> Ndongo, (S. M.), *Le Fantang. Poèmes mythiques des bergers peuls*, Karthala-IFAN-UNESCO, 1986, p. 90.

<sup>390</sup> Cette appellation rend sûrement compte de la violence des attaques perpétrées par les bandes de guerriers dans les villages du Fuuta Tooro ; en effet, elles s'abattaient sur tout et n'épargnaient pas de briser, de disperser les canaris, d'où l'expression *weri looζe* : ils ont fracassé, dispersé les canaris » ; en effet, les canaris gardaient les trésors, les céréales et l'eau ; celui qui détruit ou contrôle ces réservoirs traditionnels maîtrise et neutralise le village, le camp adverse.

du centre du village, en l'occurrence, est choisi : ce site doit être assez vaste, propre et bien à équidistance des quartiers principaux qui forment l'agglomération ou la bourgade.

De fait, les villages *-gure laamorζε*, capitales des princes *deeniyankooæ* étaient naturellement les lieux tout à fait privilégiés et arènes des *le⇒⇒gi* pour la bonne et simple raison que c'est là où stationnent les plus grandes garnisons des soldats du *satigi* vivant avec leurs familles. Les multiples mariages de Koli Te⇒ella au moment de la conquête des différentes provinces du Fuuta Tooro avec les jeunes filles des *farba* et des *arζo* Jaawæ vaincus et vassalisés étaient, nous pouvons l'admettre sans difficulté, des moments de liesse extrême. Là, les réjouissances, les ripailles, les festivités étaient poussées à leur degré paroxystique pour récompenser l'ardeur guerrière de ses troupes parvenues à la victoire après d'énormes sacrifices en vies humaines et savourer ainsi son triomphe<sup>391</sup>.

Les pluies abondantes, les bonnes crues du fleuve Sénégal et du marigot de Due, de Wenndi\* poussaient aussi les femmes à organiser des *le\*\*gi*. Les familles se produisaient ainsi en de véritables chorales bien structurées avec comme chants à une strophe qui ne dépasse que rarement les quatre vers scandés par une ou deux femmes, repris de concert par le reste de l'assemblée. Un son sourd de cruches de formes oblongues ou arrondies, trouées à leur extrémité, soutient et accompagne le chœur<sup>392</sup>.

Des exemples de chants nous sont donnés par les vers qui suivent :

*Zi gelooζi njiidaa*

Ces chameaux ne sont pas identiques

*Zi ina ngooca haako*

Ceux-ci éboutent les haricots

*Zi ina teena leζζε*

Ceux-là ramassent des bois morts

*Njiidaa, ζi gelooζi njiidaa*

Ces chameaux sont différents

Ou encore:

*Buubu koy ko bann'd'am*

---

<sup>391</sup> Après avoir traitreusement fait assassiner le laamtooro et annexer la province du Tooro, Koli Te⇒ella épousa la fille du laamtooro Faayol Ali Eli Banna ; auparavant, il avait agi de même à Haayre-Mbaal avec Jeewo, fille de farmbaal du Bosoya Mbe□i Legetin. Et, d'ailleurs après de longs combats particulièrement meurtriers et couteux en vies humaines, le conquérant put enfin jouir d'une « vie heureuse » dans sa capitale *Tumbere-Jiinge* dans la plaine du Fori, « plus heureuse que dans le Bajara et le *Kajoor* », selon les termes mêmes de Steff (1913 :24 et 11-21) cité par Kane, Oumar dans *La première hégémonie peule*, pp. 154-157.

<sup>392</sup> Boye, (Oumar Abou), « Les *konnti* ou poèmes épiques thieddo », Mémoire de Maîtrise, Université de Nouakchott, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Langue et Littérature française, 1993-1994, p. 51.

Buubu, mon parent

*Haro ! Oolo ! Buubu koy ko bann'd'am*

Vitupère, rugit ! Buubu, mon parent

*Sa a hulii, mi yoolo*

Si tu as la trouille, alors, je me noie

*Tikku, mbaraa wii dimo*

Ta furie écrase le fils du noble

*Sa a felaama, njiima*

Critiqué, vilipendé, tu toises néanmoins le cadavre de ton ennemi

*Sa a felaaka, laycilo*

Sinon, pavane-toi dans le village comme le coq de basse-cour.

Ces veillées étaient des retrouvailles au cours desquelles les sentiments d'attachement, d'engagement de toute nature sont réexprimés, redits, ressortis par les femmes qui restent foncièrement attachées à la caste ; elles jurent publiquement, pour la énième fois leur fidélité à la collectivité, leur attachement viscéral quasi irrationnel aux valeurs cardinales du *ceζζaagu/ceζζaagal*, l'éthique et le code d'honneur de leur caste. Sy, dans sa thèse souligne le caractère folklorique de ces veillées et soutient que les « *le\*\*gi*, c'est d'une certaine manière moins la parole proférée que cette fête elle-même, cette présence, cette communion<sup>393</sup> » ; là, la tension est moins occurrente, la parole libérée, car les femmes n'ont pas de défis à relever à l'aube, ni d'ennemis à scalper sur les champs de bataille. Elles se contentent de savourer dans l'allégresse, la liesse lascive, mais soutenue ; elles sont présentes, elles communient dans la ferveur païenne de leur caste, de leur groupe social ; le désir d'appartenance, le désir de se reconnaître, d'être reconnu et retenu dans le groupe sont des élans du cœur irrépessibles et personne n'ose les en contrarier, leur dénier leurs valeurs ancestrales. Elles sont dans leur droit de se retrouver et de consolider leur commune destinée.

### 3. *Gumbala* et *konntimpaaji*

Les liens entre le *gumbala* et les *konnti* sont très étroits. De nos jours, nombreux sont ceux qui avancent que le *gumbala* constitue le répertoire des chants épiques du *ceζζo* ; ce sont ces chants *gumbala* qui sont scandés lors des veillées préludes des grands affrontements du lendemain<sup>394</sup>. Au demeurant, le *gumbala* est un genre mixte, composite

<sup>393</sup> Sy, (Amadou Abel), « La geste tiédo », thèse de 3<sup>e</sup> Cycle, Dakar, 1979, 1980, p. 438.

<sup>394</sup> *Idem*, p. 365.

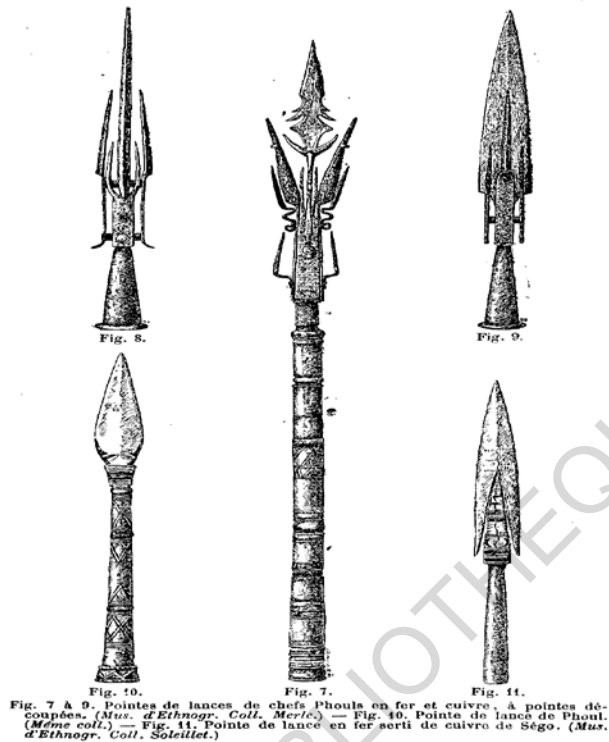
où se fondent, se confondent et s'interpénètrent diverses données relevant de la veine *konnti*-d'essence guerrière- et des inspirations plutôt individuelles des poètes aussi créatifs qu'artistes. En fait, le *gumbala* est une création poétique et artistique fantastique, voire sublime, des divertisseurs, des amuseurs publics, entre autres, les fameux *amakala*, tous quémandeurs vivant aux croquets des nobles *sewæ* qui aiment la flagornerie et adorent les discours laudatifs et panégyriques formulés à leur égard. La classification des textes de la littérature orale constitue l'intrigue qui est la plus difficile à cerner tant les chevauchements, les entremêlements, les imbrications entre les textes découragent toute entreprise de clarification et de distinction entre les genres. Il n'existe pas entre eux de frontière bien nette car, au cours des siècles, les chants se sont interpénétrés et les héritiers et continuateurs les ont gravement emmêlés.

Mais, fondamentalement, le *gumbala* est accepté et considéré comme le genre exclusivement *ceζζo* et les chants *konntimpaaaji* sont de plus en plus inconnus et s'évanouissent de plus en plus dans le passé. De fait, les guerriers *koliyaaæ*, cette espèce de milice formidable, la garde prétorienne des *satigi* et force militaire assurant la sécurité des limites territoriales et la paix civile dans le royaume, lors des nuits *alamari*, entonnaient les chants *konnti ξiiξam* ou les voix du sang-*daaζε ξiiξam*<sup>395</sup>. Ces vociférations électriques redonnaient de l'ardeur, du souffle aux défaillants et les incitaient à la victoire sur l'ennemi. Envahi par la puissance de la parole guerrière, emporté par cet insondable flux d'énergie, le *ceζζo* se ragaillardit, se ceint de courage, mobilise ses forces mentales et physiques, s'encourage et à cet instant, renonce à la vie terrestre devenue subitement méprisante et misérable. Il est prêt à subir et à affronter la mort qui, elle aussi, est méprisante, inoffensive. Les *konnti* sont des chants épiques qui exaltent les actes de bravoure des *jaambareeæ sewæ*. Ils sont hymnes adressés aux preux, aux chevaux, aux fusils, aux oiseaux rapaces, tous porteurs et messagers de la mort. Ils retracent et réactualisent l'histoire des marches épiques et grandioses des héros de la province, du village. Ce sont des chants qui exhalent et glorifient la haine, la violence, la brutalité, la guerre et sont textes portés et aggravés par les tambours de sang-*bawζi ξiiξam* ; leurs crépitements et leurs résonnements font jaillir des gerbes de sang, des filets de sang des

---

<sup>395</sup> Boye, (Oumar Abou), *op. cit.*, p. 53.

sillons corporels creusés par les coups de lances, de sabres, de sagaies ; toutes armes portées en triomphe et célébrées lyriquement par leurs compagnons et maîtres<sup>396</sup>.



**Figure 4: Tautain, (L.), 1884, page 29**

Ils fendent les corps lorsqu'ils sortent des tam-tams. L'émulation et l'amour propre étaient de puissants stimulants qu'ils exhortaient. Ils entretenaient ainsi ce qu'il conviendrait d'appeler le zèle salutaire. Il émanait de ces chants un mélange d'hardiesse, de vigueur, de prestance, de grâce des guerriers. Car, ces derniers étaient rompus à la déclamation et à la rhétorique tant leurs voix étaient profondes et convaincantes. Et sur le plan pédagogique, ces chants leur apprenaient et leur inspiraient des sentiments de l'amour de la guerre, du terroir, de la vertu dans le combat. Ici, il faut le rappeler, les plaintes frivoles des amoureux, les tendres mouvements de l'amour, les émotions de l'amant, les intrigues d'amour, n'ont pas droit de cité et sont rudement repoussées par la majesté de la

<sup>396</sup> Nous osons établir une comparaison entre les guerriers *sewæ* qui chantent leurs armes et les attitudes de Roland qu'analyse Valérie Naudet, dans son admirable texte « La Chanson de Roland ». Le héros, avant de mourir sur le champ de bataille, dit adieu à son épée redoutable, Durendal qu'un sarrasin voulait lui dérober. Il voulut la briser pour qu'elle ne tombe pas « en de mauvaises mains. Mais l'acier résiste et c'est la pierre qui se fend. Trois lances parallèles (CLXXI à CLXXIII) s'attardent sur les adieux du héros à Durendal qui sont aussi pour lui un moyen de revivre les moments de gloire passés au service de l'empereur. D'abord, Durendal est bone (vers 2304), c'est-à-dire « de qualité » et le discours amorce, en huit vers, le motif des conquêtes terrestres de Roland pour son oncle ; la deuxième fois, elle est « e clere e blanche » (vers 2316) (on passe à une notion plus abstraite et esthétique, la luminosité). L'épée accède alors au rang d'objet symbolique, capable de capter les forces solaires : « cuntre soleil si luisse e reflambe ! », (vers 2317), p. 70.

tragédie que charrient les *konntimpaaji*. Plus fondamentalement, ils abhorrent toute forme de bouffonnerie de la part du guerrier qui est au centre du cercle. L'amour de la gloire est gravé dans chaque cœur de guerrier *ceŋŋo*.

Véritables productions d'un haut réglage de la langue, leurs thématiques vont du sang, de la mort aux univers du merveilleux et du fantastique animiste et islamique. Ils revisitent les sites et les lieux mémoriels. Nous retrouvons ainsi une savante construction de l'espace : du champ de bataille au village, en passant par les lieux d'enfance des guerriers devenus preux. Ils sont parcourus et traversés de personnages historiques, de toponymes, d'anthroponymes.

#### 4. La vaine *konnti/alamari*

Dans la tradition historique et guerrière du Fuuta Tooro, le genre *alamari* occupe une place centrale dans les œuvres artistiques et les créations musicales. Il est à la fois le rythme du couronnement des princes *deeniyankoo* et le tempo des *jaambaree se se* dans les capitales et résidences royales et princières<sup>397</sup>. *Alamari* serait constitué, selon certaines versions et d'après Oumar Ba<sup>398</sup>, de « Allah » et de « mari » ; ce qui signifierait, en langue mandingue : « qu'Allah nous garde, ou nous vienne en aide » ; au demeurant, il faut se rendre à l'évidence : toutes les versions qui entourent l'origine étymologique de ce genre restent désespérément floues et évanescences. La mémoire collective n'a pas retenu ses signifiants qui, désormais, restent à jamais enfouis dans les plis et les replis des siècles antérieurs. Ses procédés formels vont de l'anaphore, aux répétitions, aux allitérations, l'élision. Les figures de style aussi sont aussi diverses avec l'imprécation, l'interrogation<sup>399</sup>. Véhiculant un certain nombre de règles, les *konnti*, sur le plan thématique incitent à la bravoure, appellent à la violence. La violence et la guerre leur sont intrinsèques, voire consubstantielles, et sont au cœur de ces chansons. Sur le plan

---

<sup>397</sup> Nous retrouvons la même liesse populaire lors du couronnement des lamaan Sereer. Lire à cet effet, Kanté, (Diguy), « Enquêtes : les rites fétichistes chez les Sérères du Baol », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°30, février 1917, pp.146-160 : le *jaraaf* Baawool « prend la parole pour proclamer le choix de la population. Tout le pays est en fête. Les rois voisins, alliés, envoient des émissaires pour souhaiter un heureux règne et pour offrir des cadeaux de bon avènement. Le tam-tam joue l'hymne royal, l'hymne de guerre, les griots chantent les louanges des ancêtres illustres. Des bœufs sont tués, on prend des repas « succulents » et des boissons alcooliques », p. 159.

<sup>398</sup> BA, (Oumar), *Le Fouta Tôro au carrefour des cultures*, L'Harmattan, p. 405.

<sup>399</sup> Les chants *konnti* recourent à un certain nombre de formes stylistiques : l'anaphore ou la répétition d'un mot en tête de plusieurs nombres de phrases pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie. Les répétitions y sont aussi très abondantes ; elles peuvent affecter un seul vers mais aussi tout une série de vers. La récurrence de ces séquences provoque un effet de rebondissement, de rythme, de cadence. Enfin, les allitérations en une quelconque voyelle ou consonne se rencontrent dans la veine *konnti* et nous remarquons des mots composites, l'élision ; quant aux figures de style, l'imprécation et l'interrogation rendent des situations inquiétantes et inconfortables dont font face les héros et les personnages.



rythmique, elles mettent en avant les effets stylistiques divers et significatifs qui en tonifient la trame.

Certes, *alamari* était une soirée de chants et de danses qui, lors des circonstances de grande importance marquant la vie collective, réunissaient les guerriers *sewwe* de l'ancien Fuuta Tooro bien avant l'intrusion et l'imposition de l'islam. Contrat oral, surenchère héroïque, l'*alamari* n'en est pas moins empreint de la gravité solennelle des cérémonies de prestation de serments précédant les batailles imminentes. L'intronisation du souverain (privilege et droit des *sewwe koliyaa we Sumaarnaawe*), l'annonce d'une bataille imminente, la rentrée des troupes victorieuses dans la capitale royale, en étaient les points culminants qui ne pouvaient passer inaperçus pour les populations tout entières<sup>400</sup>. La vie, l'avenir du royaume, la survie de la collectivité étaient en jeu. Et, il fallait absolument marquer l'évènement et le célébrer dans toute sa dimension grandiose et mélodramatique. La théâtralisation du pouvoir et de ses attributions, ses oripeaux, la démonstration de la

---

<sup>400</sup> Il est ici opportun de rappeler cette alliance quasi charnelle entre les *sewwe* et Koli Tengela BA. Dans les *Chroniques du Foûta sénégalais*, nous retrouvons la trame légendaire de cette alliance entre les deux entités qui feront trembler les populations des deux rives du fleuve Sénégal pendant des siècles. On raconte que « lorsque Koli était encore au Badyar, un Tyeddo de l'Assaba (Hayrengal), qui avait entendu parler de lui, vint avec de l'or pour lui demander une colonne, on ne sait plus dans quel but. Ce Tyeddo était un Kamara et se nommait Malal fils de Sewdu. Or, tous les matins, Koli faisait égorger 100 bœufs pour la nourriture de ses gens, et ses esclaves se disputaient en faisant le partage de la viande, ce qui occasionnait des rixes qui coûtaient la vie à beaucoup d'esclaves. Malal Sewdu s'en aperçut et se mit à faire le partage pour éviter les disputes. [C'est toujours le même thème de la fortune politique de celui qui apaise les disputes à propos de partages.] Ayant donné à Koli l'or qu'il avait apporté, Malal Sewdu voulut rentrer chez lui, mais Koli désira le garder auprès de lui et, pour le décider à rester, lui dit : « Je te donne, ainsi qu'à tes descendants, le droit de choisir le successeur du *satigi* qui mourra ou quittera le commandement. » Malal resta auprès de Koli. Il avait dans le Hayrengal un cousin, fils de sa tante paternelle, qu'il désira faire venir auprès de lui. Koli l'envoya chercher et ce cousin, Geladyo-Sumare, vint au Badyar. Lorsqu'il voulut rentrer chez lui, Koli lui fit aussi un cadeau pour le retenir ; il lui donna une peau de prière (salli-nguru) et le droit de rester assis sur cette peau pendant que Malal remettrait le turban au nouveau *satigi* que tous deux auraient désigné. Geladyo Sumare resta auprès de Koli. Lui et Malal Sewdu l'accompagnèrent au Foûta et leurs descendants conservèrent le privilège de nommer les *satigi*. Après que la descendance de Malal Sewdu se fut éteinte, ces prérogatives furent exercées par les Sumarenabe issus de Geladyo, lesquels existent encore ; ce sont eux qui, plus tard, furent chargés de toutes les négociations qui aboutissent au choix du successeur de l'almami [nous pensons le *satigi*] des Déniyanké. Après qu'il eut conquis le Foûta, Koli rassembla à Anyam Godo une colonne pour attaquer Sambo-Dabbel, chef du Wul (Ouli), frère et homonyme de Sambo-Dabbel, chef du Nyan (Niâni), qu'il avait précédemment tué. Avant qu'elle eut pu joindre Sambo-Dabbel, la colonne de Koli fut attaquée et mise en déroute par des abeilles. Alors Nima Tengella se livra à des opérations de magie qui eurent pour effet d'amener Sambo Dabbel à faire sa soumission. Il vint trouver Koli avec 300 personnes et Koli le fit dyagaraf des Duaganabe et des Labboyabe. Comme son homonyme du Nyan, il avait pour nom de clan Bannor et descendait de ces Sères qui avaient quitté les Anyam à la dislocation de l'empire Dya Ogo. Malal Sewdu et Geladyo Sumare reçurent aussi le titre de dyagaraf, et, comme ils étaient les premiers venus à Koli, ils eurent le pas sur tous les autres dyagaraf. Ensuite arrivèrent d'autres Sebbe, des Falbe de yettôdé Fal, des Dokbe de yettôdé Ndyag et des Sisibe de yettôdé Sih. Ceux de ces trois groupes eurent le privilège de pouvoir entrer directement et à toute heure chez le *satigi* quand ils avaient affaire à lui. Ce sont eux, ainsi que les descendants de Malal et de Geladyo, que l'on nommait les Wurankobe (de wuro « village »), parce qu'ils formaient comme le village du *satigi*. Même en colonne, ils campaient en cercle, autour du *satigi*. Ils formaient un même groupe solidaire pour le paiement des compositions ou *idya* (prix du sang) et pour les corvées que l'on fournit par tirage au sort. Des Dyobbe de yettôdé Dyop vinrent du Cayor et ils reçurent comme titre de commandement bidyen. Ensuite, vinrent du Dyolof des Sebbe de Kare-Bummi (Keur bumi, la case de l'héritier du pouvoir) et ils reçurent le commandement de ces Sebbe du Foûta qu'on nomme Worgankobe (de *worgo* « rive gauche »), parce qu'ils ont toujours habité au sud du fleuve, et qui sont, pour la plupart, des Sères appartenant aux clans Ndao, Lakkor, Sonyan, Kobor, Tyun et Nyan. Il vint aussi des Sebbe Salsalbe, qui ont pour yettôdé Sal comme la famille du Lam-Toro, qui, elle est d'origine peule. Tous ces Sebbe venus du dehors, les uns librement, la plupart à la suite d'expéditions de Koli, formaient comme son « épargne » (*ko faggudu Koli*), et c'est pour cela qu'on les nomma Koliabe (sing. Koliadyo), « les gens, les serfs de Koli », comme les *rimaybé* « sing. *Dimadyo*) sont « les gens, les serfs des nobles », pp. 148-151.

force, de la témérité, du courage, étaient étalés devant les sujets du royaume et l'ennemi, à distance, devait être conscient du danger qu'il encourrait dans un très proche futur.

Dans ce Fuuta « païen » et « fétichiste », pendant la toute-puissance des princes *Deeniyankooŋe*, le couronnement était nécessaire pour que le prétendu *Satigi*<sup>401</sup> puisse exercer réellement et dans toute sa plénitude, son pouvoir et avoir une parfaite mainmise sur l'ensemble de son domaine royal. A la veille du couronnement, les guerriers et soldats *seŋŋe*, secondés par les notables se regroupaient d'abord au lieu dit Aŋam Godo, l'une des capitales spirituelles et lieu de pèlerinage des *Denyankooŋe*<sup>402</sup>, où les tam-tams-*bawŋi* tonnaient sans interruption, soutenus par des chants et rythmés par des danses aussi frénétiques qu'endiablées<sup>403</sup>. Puis, le cortège se rendait au lieu dit *Janjooli* et de là, le *Satigi* s'entretenait pendant des jours et des jours, en tout cas, le temps qu'il faudra, pour conférer avec tous les segments de la population et de ses administrés. Il prenait ainsi le pouls de la société, les maux et les crises qui la traversaient et la secouaient. Enfin, il gagnait rapidement, à marche forcée, le lieu dit Horkajere, village royal par excellence où il recevait en mains propres et définitivement le rituel de l'intronisation ; les insignes royaux qui lui étaient remis se composaient du fer, du fouet, « après avoir tressé une natte qui va du front jusqu'à la nuque, symbolisant l'unicité du pouvoir et la prééminence du *satigi* sur tout le monde<sup>404</sup>».

<sup>401</sup> Grâce à Delafosse, (Maurice), lire les différentes fortunes subies par le terme *Satigi* dans les Chroniques du Foûta Sénégalais. Traduites de deux manuscrits arabes inédits de Siré ABBÂS-SOW et accompagnées de notes, documents annexes et commentaires, d'un glossaire et de cartes, Paris, Ernest Leroux, 1913. *Satigi* est un titre royal et princier d'origine mandingue usité au Fuuta Tooro avec comme sens et signification de « laamŋo = roi » ou « laamŋo mawŋo = grand chef » et qui correspond, à quelques nuances près, au titre des Fulŋe arŋo. Le terme mandingue qui s'est, au grès des emprunts et des contaminations subis au cours des siècles et selon les territoires traversés ou investis par les guerriers, corrompu dans le Fuuta Tooro pour devenir, de *satigi* en *silaaŋigi* ou *siraatigi*, c'est-à-dire littéralement « maître de la route : hoore laawol » et par suite « chef de migration, guide, conducteur ou chef de clan et de tribu » ; cette dernière forme était encore employée dans le Fuuta Tooro aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, comme le prouvent d'ailleurs les récits des voyageurs européens qui nous présentent le puissant « *Siratigue* » du pays. Mais, dans d'autres contrées, dans d'autres royaumes ouest-africains, le même titre a revêtu les formes de *salŋigi*, *salŋige* ou *salli* (dénomination relevée dans le *Tarikh-es-Sudan*) ; les Chroniques donnent le titre de *satigi* aux rois *Deeniyankooŋe* ayant succédé à Koli Tengella BA, ainsi qu'aux chefs *deeniyankooŋe* de la province de Dekkle, sur la droite du fleuve Sénégal, qui cherchèrent à fonder un commandement indépendant, note de la page 292. Lire aussi Kane, (Oumar), « Les racines d'une nation », *Actes du Colloque de Kaolack des 8-13 juin 1994 sur Les Convergences culturelles au sein de la nation sénégalaise*, pp. 62-71.

<sup>402</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 39.

<sup>403</sup> Dans le *Kajoor*, R.G.V. (René Claude Geoffroy de Villeneuve), l'auteur de *L'Afrique, ou Histoire, Mœurs, Usages et Coutumes des Africains. Le Sénégal, Tome III*, Paris, 1814, raconte dans les détails la cérémonie de couronnement des princes : « on élève une butte de sable assez haute ; après avoir déshabillé le prince et l'avoir mis presque nu, il monte sur la butte en courant, tandis que les sujets assemblés lui jettent des fruits, du coton, du mil et de toutes les espèces de productions du pays, en lui souhaitant que tout lui vienne en abondance pendant son règne. Le prince, après avoir reçu l'hommage des grands de sa cour, leur donne un festin, suivi d'un bal où des hommes à cheval et en habit de guerre font aller leurs chevaux en cadence, et présentent ensuite le simulacre d'un combat. Le peuple et les *Guiriots* les animent par des chansons guerrières ; souvent des athlètes presque nus rendent les spectateurs témoins de leur adresse. Le combat ne consiste pas à porter des coups meurtriers ; l'agilité, plutôt que la force, sert à faire triompher. Chacun tâche de saisir son adversaire, et la victoire est à celui qui le renverse le premier ; enfin les jeunes filles s'emparent de la place et font durer la danse fort avant dans la nuit. », pp. 44-45.

<sup>404</sup> *Idem*, p. 410.

Le Ngenaar, l'une des huit provinces constituant le Fuuta Tooro, ayant vu se succéder dans son histoire politique et militaire plusieurs dynasties est restée une aire tout indiquée des *alamari*. Farba des *Tonjo*\*-esclaves de la couronne-et *satigi* des *Deeniyankoo*œ ont durablement marqué de leurs empreintes la vie politique, militaire, économique et culturelle. Ils ont à travers les siècles modelé, remodelé les fondamentaux culturels des populations venues d'ailleurs et celles trouvées sur place. Selon les traditions historiques consacrées, les *Tonjo*\* s'installèrent au Fuuta Tooro vers le XIV<sup>e</sup> siècle et y imposèrent le titre administratif de farba. Notons que le farba ou fara que certains font remonter au pharaon d'Égypte est généralement un chef de guerre dans le royaume du Jolof et au Fuuta Tooro à la tête de puissantes familles de guerriers ceçço. Parmi eux, nous retenons farba Walalde, farba Erem, farba Njum, farba Jowol, farba Mbaal de Kayhayçi. En 1697, André Brüe<sup>405</sup> a été reçu chaleureusement par le « Farba de Hovalalda (Waalalde) [qui] étoit riche en troupeaux. Il aimoit passionnément l'eau-de-vie, avantage extrême pour les François, qui étoient sûrs d'entretenir son amitié par cette voie. Il donnoit volontiers un bœuf gras pour une pinte de cette liqueur chérie. Brüe remarque qu'il n'est jamais à propos de donner aux Nègres une bouteille à demi pleine, parce que soit orgueil ou simplicité, ils préfèrent un petit vase plein à un baril auquel ils ne manqueroit qu'un pouce de sa mesure. En général, comme ils aiment l'eau-de-vie à l'excès, c'est toujours la meilleure marchandise qu'on puisse leur proposer pour les échanges. On peut juger par là des immenses profits de la Compagnie, quand ses magasins en sont bien remplis. L'eau de vie ne lui revenant qu'à vingt sols la pinte, elle y gagne cent pour cent.<sup>406</sup> »

N'attendant que les convocations expresses de *satigi*, ils rabattent et alignent leurs contingents au son des tambours royaux et plus spécialement ceux dits tambours sanglants. Il existe aussi, à côté d'eux, les farba des griots portés les doyens de la caste, par exemple

<sup>405</sup> C'est André Brüe qui réussit à relever la colonie du Sénégal. A des divers titres, au service de plusieurs compagnies de commerce, il dirigea les comptoirs du Sénégal de 1697 à 1720. A son arrivée, il pilota les opérations de réoccupation de l'île de Gorée abandonnée depuis 1693 ainsi les chantiers de reconstruction des deux forts en ruines. Il remonta le fleuve Sénégal jusqu'à, Gumel, la capitale et résidence royale des *Satigi Deenyanke* avant d'effectuer un voyage vers l'est, à travers le Ngalam, qui le conduisit aux chutes de Félou. Il arrivera à y implanter un fort, celui de Saint-Joseph et un autre sur la Falemme, le fort de Saint-Pierre. Il ne manqua pas de visiter le fleuve Gambie et signa avec les Maures du Brakna un traité de commerce. Par ailleurs, il envoya un de ses collaborateurs explorer le Bambouk et la Falemme et y fit lever la première carte du Sénégal. Il entra en possession d'Arguin et de Portendik, jadis propriétés hollandaises. Lorsqu'il rentra définitivement en France en 1723, celle-ci était solidement installée au Sénégal avec cinq places fortes : Gorée, Saint-Louis, Arguin, Saint-Joseph et Saint-Pierre et une dizaine de comptoirs : Portendik, Joal, Albréda, Bissao, etc

<sup>406</sup> Histoire générale des voyages ou Nouvelles collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues contenant ce qu'il y a de plus remarquable, de plus utile et de mieux avéré dans les pays où les voyageurs ont pénétré... Paris, Livre VI, Chapitre III : voyages du Sieur André Brüe au long des côtes occidentales en 1697, p. 503. Selon Brue, en 1697, les principaux offices sont ainsi répartis : ceux de « Solidiné, Ardobude, Gheri Samba, Lama Bossé, Farma Vovalardé, Akson, Boukar, Lauktor, Lali, Laménage, Ardoghédé, Farba Voagali, Boniveré, Siratik de Belle, & Siratik de Klayé », p. 515.

les farbaaji *baggel* qui accompagnaient utilement à la guerre les troupes seŋŋe et Fulŋe ; en ces circonstances, leurs participations sont décisives, car ils sont les témoins privilégiés des combats, de leurs déroulements et de leurs issues ultimes. Ils enregistrent alors toutes scènes de confrontations, relèvent les hauts faits des guerriers qui se sont distingués sur les champs, composent des chants pour la postérité qui se chargera d'honorer et de célébrer la mémoire des héros tombés ou victorieux. Au Jolof, dans la cour du buurba, les différentes communautés nationales étaient contrôlées par des fara qui officiaient auprès du roi. Les *lacce*, le Njengel, entre autres étaient représentés. Les artisans aussi envoyaient leur fara chez le buurba. Au *Kajoor*, au Baawool et Siin-Saalum, les fara étaient les chefs attirés des esclaves attachés à la couronne royale. Le fara ju rey était l'homologue du grand jaraaf et commandait les troupes d'élite d'esclaves, redoutables guerriers de la couronne, car leur descente dans les champs de bataille sonnait la fin des hostilités et la victoire leur revenait très souvent<sup>407</sup>.

Les princes Kaaxatee et Jawara, quant à eux, *faren*, ou grands chefs représentaient le royaume de Jaara dépendance territoriale du Mali et prenaient leurs quartiers dans Aŋam Godo, village du Bosoya. À n'en pas douter, après chaque collecte des redevances, cette résidence vassale était un haut lieu de festivités, de manifestations culturelles et folkloriques à la gloire des *faren* et des maîtres restés au Mali. Un autre grand village, Jowol, jouait les fonctions de capitale provinciale des Kaŋaga. L'intronisation du farba Jowol, véritable institution politique, était un moment unique dans la vie de la province et concernait en premier lieu la famille Jakk (*Seŋŋe wurankooŋe*) dans laquelle étaient recrutés les chefs. Le *farba* est le seul titre coutumier d'origine guerrière et chevaleresque dans le *Ngenaar* et dans les autres provinces de l'empire deeniyanŋooŋe. Mais, il faut rappeler que la fête de l'intronisation était l'aboutissement, l'étape ultime de tout un processus cérémoniel et protocolaire savamment orchestré. De prime abord, le candidat à la charge de farba devait absolument présenter un certain nombre de conditions morales et éthiques, valeurs cardinales garantissant la stabilité politique et sociale de la province : le *pilateeŋo*, prétendant légitime devait être un homme respectable, généreux, sympathique, intelligent et courageux. La plénitude et l'effectivité de ces garanties devaient être contrôlées et avalisées par les *Welenaawŋe*, *Turenaawŋe*, *Sowsoohŋe* et les *Sihsiihŋe*, les *jaagorŋe*-grands électeurs. Le *pilateeŋo* doit compter sur ses capacités à convaincre, donc à séduire les

<sup>407</sup> Kane, (Oumar), « Les racines d'une nation », *Les Convergences culturelles au sein de la nation sénégalaise. Actes du colloque de Kaolack, 8-13 juin 1994, Ministère de la Culture*, 365 p, pp. 62-71.

électeurs par force cadeaux, un agenda social rassurant quant au devenir de la collectivité ; en bref, comme avec la femme ou la fille, le soupirant doit leur faire la cour, la « drague » et étaler toute sa galanterie-c'est la phase de la campagne, dite du *ξamal laamu*.

Il doit veiller à s'acquitter tout d'abord d'un devoir essentiel : le *coggu nguru* ou le prix de la peau devant servir à la confection du fameux tambour de commandement le *tabalde* qu'il battra ou fera battre, le *coggu lefol* ou le prix d'achat du turban, diadème royal, qu'on lui apposera sur sa tête. En outre, pour les besoins des ripailles et des banquets, le prétendant doit présenter un beau taureau à robe unique. Pendant le couronnement, à la place publique, site historique consacré de la localité, le nouveau *farba* reçoit en mains propres les insignes du pouvoir que sont un bonnet rouge, une flèche et une écharpe rouge délicatement posée sur son épaule gauche. Nous nous efforçons de souligner que dans la même province du Ngenaar, les *safalœ Hormankooœ*, disposaient de leurs propres instances administratives et politiques, arrachées ou négociées avec les rois *deeniyanooœ*. c'est dans le cadre du *hormayat* instauré à Jowol qu'ils exerçaient pleinement leurs droits coutumiers<sup>408</sup>. Ils se choisirent eux aussi leur général de guerre que le *satigi* devait avaliser. La cérémonie d'intronisation était elle aussi hautement colorée et obéissait à des canons rigoureux<sup>409</sup>. Curieusement, ils choisirent des couleurs tout à fait différentes de celles des *farba*. Leur doyen du collège électoral, durant la cérémonie

<sup>408</sup> Rappelons que les *Hormankooœ* étaient un contingent venu du Maroc, suite à la grave situation trouble qui prévalait dans la succession des *deeniyanooœ* qui étaient entrés dans des rivalités et des intrigues, des révolutions de palais, des guerres civiles interminales. C'est Bokaar Sawa Laamu, défait et déchu de son pouvoir qui délégua le prince héritier *Kamalinku Gakku* au Maroc, auprès du Sultan *Mulaay Ismayel*, en 1689, pour recruter des mercenaires. Grâce au soutien actif et intéressé des marocains, le *Kamalinku* revint dans le Ngenaar avec une troupe composée de 5000 *Hormankooœ*. Il y avait de la richesse et des butins colossaux à réaliser sur les bords du fleuve Sénégal (*muudo horma* et esclaves, entre autres éléments). Ils se distinguèrent à la bataille de Bilbassi. D'ailleurs, *Bubakaar Siree* reconquit son trône en 1718 avec le concours effectif d'Ali Chandora, émir du Trarza et grâce au soutien des *Ulad Eli*. Ces derniers déposeront par la suite *Bubakaar Siree* en 1721 au profit de *Buubu Muusa* et *Bubakaar* retrouvera les rennes du pouvoir en 1723. *Samba Siree* qui arriva au pouvoir en 1724 ne tarda pas à être démis la même année par *Buubu Muusa* réhabilité par les maures. En vérité, les chefs du *Fuuta Tooro* étaient devenus de véritables jouets entre les mains des *safalœ* qui foulaient aux pieds l'héritage que *Koli Te⇒ella BA* avait tant peiné à bâtir et à implanter.

<sup>409</sup> A titre comparatif, nous retrouvons dans les *Cahiers de Yoro Dyao*, pratiquement (avec quelques nuances) les mêmes rituels dans le couronnement et « la nomination des rois dans les six pays du (Sénégal). Dans le Ouâlo, le Cayor et le DJolof, les cérémonies qui accompagnent l'élection des rois s'accomplissaient « suivant des principes païens entremêlés de très faibles formalités émanant de l'Islam ». L'influence islamique était beaucoup moins visible encore dans celles du Baol, du Sîne et du Sâloum, car les populations de ces pays sont, en grande majorité, Sérères. Les croyances du mahométisme, encore assez respectées dans les pays oulofs, s'écroulent et fondent en complète dissolution dans ces trois pays contre les forces de l'idolâtrie dans les contrées peuplées de Sérères, de sorte que même les populations musulmanes voisines sont animées d'une foule d'idées idolâtres et en font fréquentes pratiques en leurs usages vulgaires et cérémoniaux ». Au Waalo, tout un folklore s'organisait et accompagnait les couronnements des princes : par exemple, nous retrouvons les jeunes nobles exécutant toute la nuit la danse « *houg*, imitation de la position d'un guerrier intrépide pendant les coups de feu, [...] remplie d'expression ; elle s'exécute en tenant une lance dans chaque main et se livrant à des mouvements d'une élégance admirable... Partout, la cérémonie se célébrait avec pompe épouvantable, exaltée par une terrible consommation de liqueurs fortes, au bruit des tam-tams et des chants des griots. Les tam-tams royaux qui avaient été dégradés, suivant l'usage, des peaux qui servaient au feu roi, étaient recouverts de nouvelles peaux destinées au nouveau dont le règne allait commencer dès le lendemain » (cf : « Légendes et coutumes sénégalaises. Publiées et commentées par Henri Gaden. Cahiers Yoro Dyao. Deuxième cahier. Suite et fin », *Revue d'ethnographie et de sociologie*, Paris, Leroux, numéros 3-4, mars-avril 1912, pp. 191-202).

d'investiture remet au nouveau chef les insignes attachés au pouvoir composés d'un boubou blanc, d'un bonnet blanc, de babouches blanches, d'un chapelet blanc, d'une écharpe blanche et d'une peau de prière. Nous constatons que contrairement aux farba, les chefs hormankooŋe adoptèrent la couleur blanche immaculée, symbole de pureté et avec l'islamisation, le chapelet et la peau de prière sont venus s'ajouter aux « armoiries » traditionnelles.

Pour les farba, chaque insigne est un instrument de commandement qui renvoie à des réalités profondément enfouies et tapies dans les consciences collectives : la couleur rouge représente le sang et une marque spécifique et singulière du farba, chef de la communauté ; la flèche est ici la symbolique parfaite d'un passé guerrier et glorieux, une arme redoutable qui a soumis nombre de peuples et de chefs aussi redoutables que sanguinaires ; elle exprime le courage, la témérité, l'endurance, la détermination, la résolution, la bravoure, la défense des limites du territoire, la sauvegarde de la liberté du chef et de ses sujets, son honneur et leur dignité. Beaucoup de festivités, de réjouissances, d'allègresse punctuaient et accompagnaient le sacre et le couronnement ; les villages à la ronde ne manqueraient pour rien à ces retrouvailles au cours desquelles la liesse populaire était toujours au summum de la splendeur. Les lutteurs occupaient les devants de la scène<sup>410</sup>. Cette période florissante et fastueuse des faren et des farba prendra fin avec l'entrée de Koli et de ses troupes dans le Fuuta Tooro. Les représentants du Jaara et du Mali furent contraints de s'effacer devant les nouvelles autorités pour n'occuper que les modestes fonctions mais encore prestigieuses de chef de village.

Après la pacification totale du Fuuta Tooro, suite à la défaite des *farba*, des *faren* et des *arŋo*, Koli fit de la plaine du Fori le centre de son pouvoir dont dépendent les chefs qu'il a nommés à la tête des différentes provinces<sup>411</sup>, épicrocentres par excellence du développement et de l'exubérance des *alamari*, des *gumbala*, des *konnti* et des *le\*\*gi*.

<sup>410</sup> Entretien du 6 juin 2011, à Dakar, avec Abderrahmane Diallo, né en 1950, 60 ans, au village de Ndormboss. Pêcheur et cultivateur, il certifie que à l'image des villages du Tooro en général et à Ndormboss, en particulier, Jowol dispose d'une écurie de lutteurs hors-pairs. Demba Saajo Sih, de Jowol, dit *Tuuba njamndi* : culotte en fer, était imbattable. Comme les lutteurs Baydi Samba Souko de Julloom Rewo, Muusa Caam de Gurel Buubu, ɔ̄ɔal Baydi Mbooc de Ngorel, Maayel de Bow Funnaaŋe, « Dix » de Jella, Koorka Barry de Walalde, il est stoppé net dans sa carrière de gagnant par l'écurie de Ndormboss dirigée, dans les années 1930, par Samba Penda (père de notre informateur) qui donna, d'ailleurs son nom à une variété de mil hâtif appelée *Sambapendaari* et de Hamadi Jaddel. D'ailleurs, nous avons recueilli une chanson à la gloire de Samba Penda : « *Samba Penda li ɔ̄ɔi Koorka Barry, o jappi heen cawŋi kusaaŋi ! A daɔ̄ɔi ngaari cow* : Samba Penda a terrassé Koorka Barry de Walalde et lui a posé, sur le dos, une scelle en cuir ! Samba en a fait un taureau porteur ! » Les grands batteurs de tamtam, Belel Sih et Mamudu Haawo, originaires de Ceenel Halaayŋe et Yero Alakanji, de Ngorel, les accompagnaient dans tous leurs déplacements dans le Fuuta Tooro.

<sup>411</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule. Le Fuuta Tooro de Koli Teŋella à Almaami Abdul*, Karthala-Presses universitaires de Dakar, 2004, p. 156.

La religion du royaume était naturellement basée sur le paganisme, la croyance aux mânes des ancêtres disparus, aux animaux, aux objets, au monde sylvestre, peuplant une cosmogonie hantée par les esprits malins et/ou bénéfiques. Ces caractéristiques rendaient le spectacle de l'intronisation de plus en plus fantastique. Il devenait un monde de rêve, de délire jusqu'à aboutir à la perte de conscience : c'est pendant ces instants d'investissement physique qu'hommes et femmes dansent dans un l'ivresse, dans le délire, il n'y a plus d'interdit sexuel, on peut s'unir impunément avec la première femme qu'on rencontre quelle qu'elle soit<sup>412</sup>. Il faut néanmoins souligner que cette licence sexuelle tant galvaudée dans les écrits concernant la geste *ceçço*, doit être très sérieusement analysée et fortement nuée. Les mères dignes et les épouses légitimes attachées à la préservation de l'honneur familial et celui de la fratrie ne devaient en aucun se rendre à ces orgies nocturnes et leur participation dans les festivités n'avait aucune déviation lubrique ou n'était marquée d'aucune déréliction morale et éthique.

Seules les jeunes filles, les jeunes garçons de la même classe d'âge et les fiancés reconnus par le village, avaient le droit de rester jusqu'à l'aube<sup>413</sup>. Ce qu'il faut souligner c'est que l'ardeur des *alamari* n'avait d'égale que leur joie païenne et meurtrière, d'autant plus que la haine et l'hostilité innervait toute la société ; ils n'étaient nullement bouleversés par la mort et étaient ainsi perçus comme des païens démoniaques par les musulmans. Il s'agit en fait de chants et de danses exécutés et performés pour une mort, des morts annoncées qu'excitent les prochains et imminents tumultes des armes. Un quelconque conflit, une bataille contre les ennemis envahisseurs fournissaient le cadre idéal pour le guerrier qui devait mettre en jeu sa vie et l'existence de la communauté entière et avec elle, les meilleurs et valeureux hommes. De par ses exploits, le guerrier établit et impose sa renommée et mérite ainsi une chanson épique, qui est en fait une sorte de célébration, par le truchement de laquelle les hommes et les femmes du moment communient avec le passé et le futur.

Le code chevaleresque des *Koliyaawe*, par le canal des *alamari*, trace aux guerriers une voie unique, celle de la mort. Ici, plus qu'ailleurs, la guerre est l'activité principale du guerrier *ceçço* et la mort est une donnée intégrée et assimilée parmi tous les risques et

<sup>412</sup> Kane, (Oumar), "Samba Gueladio", *IFAN*, Tome XXXII, sér. B, n°4, 1980, p. 925.

<sup>413</sup> Entretien avec Amadou Guisse, Dahra Jolof. Notre interlocuteur, originaire de Jowol, centre politique, militaire et culturel des *sewe* *Koliyaawe*, donc caste guerrière des *Deeniyankoo*, s'insurge fortement contre ces clichés tendancieux qui, selon lui, jettent un discrédit sur la société de l'époque qui était loin d'être aussi licencieuse et débridée sur le plan de la sexualité. Le code de l'honneur, de la bravoure, de la témérité, ne pouvait en aucun permettre des comportements aussi incroyables même dans une société estampillée païenne. De fait, la sexualité était bien canalisée, gérée et autogérée par les générations concernées.

périls qu'il puisse endurer. Le Jolof, royaume particulièrement riche sur plan culturel, regorge de troupes de griots musiciens, de danseurs, de conteurs qui en assurent l'animation et la perpétuation. C'est la patrie naturelle d'une des manifestations culturelles qui méritent de retenir notre attention : le *gaajo* qui, curieusement, porte les mêmes significations que le *gumbala*<sup>414</sup>.

L'éthique de la bataille appelle et commande son engagement immédiat, irraisonné, la fureur des armes, l'échauffement et le bouillonnement de la lutte. Combattre sans délai et succomber les armes à la main, à cheval ou à pied, est pour le guerrier *ceζζo* le fondement même du don de sa personne au *satigi* et à sa communauté. C'est en fait accomplir pleinement « le service d'ost »-lien primordial- pour lequel tout vassal s'engage, tout homme lige contracte envers son prince. Nous savons que ce lien solidement tissé entre les *satigi* et les guerriers *se ꝓꝓe* est effectivement un enchevêtrement de rapports complexes qui sont à la fois militaire, politique, économique, mais foncièrement affectifs. L'orgueil du guerrier en est un autre ressort puissant de l'alamari : le guerrier de service ou en campagne doit disposer d'une réputation de bravoure à toute épreuve, donc irréprochable et jamais prise en défaut. S'il faillit, s'il échoue, c'est l'honneur et la dignité de tout le Fuuta Tooro, jusque dans les contrées les plus reculées qui seront gravement entamées. Pour parer à cette catastrophe, la vie du guerrier n'a qu'un prix ridicule voire nul face aux enjeux nationaux. Il ne peut et ne doit que gagner. Cette éthique guerrière ressortit, à travers les chants alamari, d'une altière conscience de sa propre valeur en tant qu'homme d'armes et de l'intime conviction d'être avec la protection des ancêtres, des fétiches et du Dieu païen qu'accompagne la notion de devoir à réaliser pour son roi. La mort, intime et consubstantielle à la vie du guerrier dont la guerre est la profession « naturelle », n'est envisagée que comme une sublimation, un dépassement de soi dans le parfait accomplissement de ce pour quoi il est venu au monde. C'est-à-dire naître *ceζζo* et

---

<sup>414</sup> Ndiaye (Alioune), « Le Jolof, de 1850 à 1902 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, 1999-2000, p. 49. Lire aussi Sud-Quotidien, n°2087, samedi, 18 mars 2000, p. 7. Le *gaajo*, comme le *gumbala*, était une manifestation folklorique dans laquelle, les femmes avaient une part active. Elles créaient d'ailleurs, par une extraordinaire inspiration, des chansons et dansaient pour honorer les chefs du royaume, mais surtout, elles célébraient les guerriers qui se sont illustrés sur les champs de bataille. L'organisation de cette cérémonie était naturellement placée sous l'autorité de la Lingeer en chef-aawo, l'épouse du Buur, de la Lingeer-mère, porte-parole des femmes, du *kalaaζo* qui est de la famille maabuꝓe ou du gawlo dit aussi *becceleket*. Il arrivait que cette manifestation fut placée sous la présidence des autres Lingeer ou princesses de Warxoox et de Ceθ. Le *gaajo* était à la fois une cérémonie rituelle et profane. Rythmé par les roulements du tama et xiin, le *gaajo* était l'occasion de lancer de nouvelles créations musicales, de nouvelles mélodies ou *furee a karla* ou la danse gracieuse et lascive des belles chargées d'or, d'argent, de tatouages, qui levaient les bras vers le ciel et de nouvelles autres chorégraphies. Si le *gumbala* se tenait avant les combats, le *gaajo* récompensait les résultats obtenus des confrontations, donc de la paix ; c'est ce qui donnait le répit aux populations de régler, dans la concertation, dans le dialogue et la concorde les sérieux problèmes qui se posaient à elles



combattre dans les rangs des *seϞϞe KoliyaaϞe*, guerriers inconditionnels des rois *deeniyanϞooϞe*.

Le chant *alamari* a donc vocation à être un chant de mort, une oraison funèbre, mais de celle qui doit être magnifiée de façon à auréoler et couronner de gloire celui qui la subira sur le champ de bataille. Cette mort portée à l'ennemi ou subie par lui, se transforme ici, par le truchement de ces célébrations nocturnes, le salaire digne d'une vie qui lui a toujours été pleinement dédiée. Le guerrier ne vit que pour mourir ou faire mourir. La mort au combat honore leur code d'honneur et la défaite, la fuite, la débande l'outragent, et outragent l'idéal de l'honneur. Car, comme partout ailleurs, le *ceζζo* se battait pour le pouvoir, pour la terre, pour la fratrie, pour la lignée. Ils portaient avec eux et en eux la mort et acceptaient la mort. Ce faisant, il avait une haute idée sa personne, idée fondée sur la position occupée dans la société puis à tenir son rang en ayant, en toutes choses et en toutes circonstances, les comportements, conduites et attitudes attendus de cette position parce que censée reproduire les valeurs fondamentales du groupe auquel l'on appartient. Il fallait aux guerriers *seϞϞe* répondre à toutes les exigences du code d'honneur et de l'esprit chevaleresque : avoir de l'amour propre et du respect pour sa personne, craindre et redouter la honte et le déshonneur, mourir au cours du combat, les armes à la main, ne jamais fuir devant l'ennemi, donc préférer voire adorer la mort à la défaite et à la débâcle, avoir du courage, de la bravoure et de l'héroïsme, ne jamais rater un combat, une bataille, souhaiter de toute son âme la mort plutôt que le retour à la maison tête basse, faire le serment de se tenir honorablement pendant les hostilités, respecter la parole donnée, rester fidèle aux engagements et aux alliances, respecter et honorer la femme, etc.<sup>415</sup>.

C'est fort de toute idéologie chevaleresque, qu'ils firent sièges dans tout le Fuuta Tooro au cours de leurs multiples et innombrables *konuuji* ou expéditions guerrières. Leurs raids et leurs assauts étaient sanglants parce que méthodiquement organisés et singulièrement soutenus par la ferme volonté de détruire les biens et d'anéantir les vies humaines; dévoué fanatique, maître dans l'art équestre et expert dans le maniement des armes, ils disposaient d'armes dévastatrices ; sur les champs de de bataille, bêtes, hommes, femmes, enfants, vieillards agonisaient dans des mares de sang et rôtaient dans des effluves de feu et partout où les guerriers *seϞϞe* passaient, ils se servaient. Ils savaient ainsi porter la terreur au *Jeeri* et au *Waalo* à son comble.

---

<sup>415</sup> Ly, (Boubacar), « L'honneur et l'esprit chevaleresque dans les sociétés Wolof et toucouleur du Sénégal », Mélanges en hommage au Professeur Mbaye Guèye, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, janvier 2009, pp. 143-166.

Mais, la gestion gérontocratique du pouvoir avait suscité des révoltes désastreuses et des revendications cycliques qui secouaient dangereusement les fondements de l'édification sociopolitique. Certains héritiers se voyaient privés du pouvoir qui leur revenait de droit et s'estimaient ainsi gravement lésés dans leur amour propre qui ne pouvait supporter assez longtemps ces multiples entorses et ces récurrentes usurpations au sommet de l'État. Les princes légitimes s'éliminaient les uns et les autres et la mort rôdait : nous savons qu'à la mort du *satigi* Siree Sawa Laamu en 1702, après un très long règne, son successeur Samba Ʒoooy ne resta au trône que cinq années ; Samba Donnde, son frère, lui succéda, mais ne resta que peu de temps à la tête de l'État, car il ne tarda pas à être battu, tué et remplacé par Bokaar Sire Sawa Laamu ; celui-ci, à son tour, ne garda pas longtemps le pouvoir et fut chassé et remplacé par Gelaajo Jeegi dont le fils Samba Gelaajo sera confronté aux menées de son oncle Konko Buubu Muusa. Samba, arrivé au pouvoir dans les années 1730, sera très vite détrôné par l'oncle, après plusieurs combats sans issues sur les désormais mythiques plages de *Bilbasi*, à quelques jets de pierre de la fabuleuse métropole des *se ƿƿe*, Jowol<sup>416</sup>.

Ce qui veut dire que les moments *alamari* n'ont jamais manqué de ponctuer les passations de pouvoir au sommet de l'État *deenyankooƿe*. Loin s'en faut, car, en considérant les listes fournies par les Chroniques et les rectifications apportées par Delafosse, les tambours *alamari* ont été sortis et battus nuitamment par les guerriers *seƿƿe*, de Koli (1559-1586) à Suley Buubu (1769-1776), à vingt huit fois, et nous avons constaté que, d'après les dates du calendrier grégorien, les *alamari* se sont succédé de manière soutenue, suivant des intervalles très courts, entre 1702 et 1776 dans les capitales

---

<sup>416</sup> Chroniques du Foûta sénégalais, *op. cit.*, p. 168. Voilà ce qu'en disent les Chroniques du Foûta sénégalais : « Puis le trône fut disputé entre Konko fils de Bubu fils de Samba fils de Bokar fils de Sawa-Lamu, connu sous le nom de Konko-Bubu-Musa, et son oncle du second degré Samba fils de Geladyo fils de Bokar fils de Sawa-Lamu, connu sous le nom de Samba Geladyo Dyegi. Konko invoquait contre Samba Geladyo les droits que lui conférait son âge plus avancé, et Samba Geladyo invoquait ses droits d'ascendance contre Konko, ce dernier étant au rang de fils par rapport à Samba Geladyo-Dyegi d'après leur généalogie, bien que Konko fût son aîné en âge. Ils se battirent en de nombreux endroits, et notamment en premier comme en dernier lieu à Bilbasi, grève sablonneuse du fleuve située à l'est de Dyowol. Samba Geladyo avait imploré l'assistance de la tribu de sa mère, les Seybobe du village de Dekle, car sa mère et l'ancêtre de cette tribu descendaient du même individu, la mère de Samba Geladyo étant Kumba fille de Dyolngal fille de Takko fille de Dyonnyana fille de Nima descendant de Yero, lequel Nima était apparenté à la tribu des Seybobe du village de Dekle par la fille de ses reins, c'est-à-dire Hola Nima ; puis il avait imploré en outre l'assistance des Arabes [Maures guerriers Hasaan de la rive droite]. Lorsqu'ils se furent battus à Bilbasi pour la dernière fois, aucun d'eux n'avait été vainqueur de l'autre ; Konko demeura au *Fuuta* avec son frère Sule Bubu Musa plus connu sous le nom de Sule Ndyay, avec son frère Sire Bubu Musa, plus connu sous le nom de Sire Ndyay, et avec son frère Bakkar Bubu Musa, ainsi qu'avec l'ensemble des ministres et généraux qui constituaient, autrefois comme plus récemment, la force du royaume. Lorsqu'ils se furent séparés en cet endroit, Samba Geladyo-Dyegi s'étant retiré à Dyam Veli, dans la province du Bundu, le *Fuuta* du Toro passa volontairement et en totalité sous l'autorité de Konko Bubu Musa, qui y exerça le pouvoir royal pendant trente ans », pp. 31-32.

respectives que sont A□am Godo, Dekle, Horkajere, Tulel, Waali Janta\*<sup>417</sup>. André Brüe mentionnait en 1697 comme résidence royale, le village de Gumel, « qui en est à dix lieues [de Ghiorel, port de ce prince sur le Sénégal, grand village dont le Siratik a fait le centre de son commerce] vers l'est-nord-est, sur les bords d'une fort belle rivière qui s'enfle beaucoup pendant les inondations du Sénégal, et qui porte les siennes dans tout le pays voisin<sup>418</sup>. »

Pratiquement, tous les trois ans, les *alamari* étaient organisés ; c'est une preuve que le pouvoir était déliquescent, miné et laminé par les querelles de succession et des guerres de tranchées entre les frères et les oncles<sup>419</sup>. Pour ce qui est des préparatifs et des mises en condition des guerriers, les combattants de Koli ont du se mettre en avant pendant les *alamari* avant d'aller massacrer, entre autres ennemis le Jaara du *faren* Mahmudu secondé par son frère Jambere, le farba de Erem, Demmba Biraama *Haari* en un lieu appelé *Cilo* □ *Erem* au nord du fleuve aux environs de Jowol, le *bummudi* Mbe □ u-Gileen-Tasee, résidant au village de Hoore Foonde, le *farba* Njum, Ceew fils de Birom, fils de Mba □ i, le farba Mala Sago, le fara Walalde, Saalum Fara, combattre et soumettre le *Laam Tooro* Aali fils de Eli Banna fils de Birom fils de Mboolu fils d'Awkam après avoir pourchassé Eli Banna jusque dans la province du Saalum ; ce dernier y mourut des suites d'une morsure de serpent dans le village de Kahoon. Nous retrouvons cette même mise en condition des guerriers dans la mémorable bataille de Kirina qui opposa Sunjata Keyta à Summaoro Kanté. Ici aussi, plus qu'ailleurs, les tambours royaux jouèrent des rôles primordiaux dans la vie politique et militaire<sup>420</sup>. C'est alors que le griot Balla Fasseke contraignit chacun des partisans de Sunjata de déclarer publiquement ce qu'il devrait raconter aux générations à venir. Ainsi, à tour de rôle, interpellé nommément, chaque

<sup>417</sup> Lire un intéressant résumé fait le 30 août 1855 par le chef de bataillon du génie, L. Faidherbe sur « La race Phoul » Deenyanke dans *Bulletin de la Société de Géographie de mai et juin 1856 consacré aux Populations noires des bassins du Sénégal et du Haut-Niger*, Quatrième Série Tome XI, Paris, Chez Arthus Bertrand, 1856, pp. 288-300.

<sup>418</sup> André Brüe, *op. cit.*, p. 504.

<sup>419</sup> Se reporter à cet effet au tableau figurant la liste des souverains, les durées des dynasties ou des règnes, d'après les *Chroniques* ou d'après les rectifications approximatives apportées à l'ordre successoral et aux dates probables des règnes selon le calendrier grégorien, aux pages 172 et 173 des *Chroniques du Foûta sénégalais*.

<sup>420</sup> Cissé (Youssef Tata) et Kamissoko (Wâ), *Soundjata, la gloire du Mali. La grande geste du Mali*, Tome 2, Paris, Nouvelle édition, Karthala-Arsan, Collection Hommes et Sociétés, 2009, pp. 263-264 : à propos des tambours royaux du Wagadou : ils étaient au nombre de quatre et il y avait également une trompe en tibia d'homme. Au Wagadou, Wâ Kamissoko nous apprend que le rythme par lequel on appelait les seuls nobles Wagués aux réunions était différent des autres rythmes : le tambour en or battait pour réunir les Wagués exclusivement ; avec leurs alliés pour régler les affaires urgentes de l'empire, les tambours en or et en argent battaient le tempo ; le tambour en cuivre rouge convoquait leurs alliés pour l'intronisation d'un parmi eux ; en cas de forte demande en esclaves, les Wagués faisaient retentir la trompe en tibia d'homme et tonner le tambour en « métal noir », en fer. L'or est symbole de la pureté, donc de la supériorité des Wagués, l'argent la blancheur, le dévouement et la fidélité de leurs alliés, les Fados ; le cuivre rouge renvoie à l'ardeur combattive des Wagués et des Fados pour la défense de l'intégrité du Wagadou ; le fer représente les horreurs de la guerre pour les nobles, les basses besognes et les travaux manuels pour le peuple tandis que le tibia symbolise et appelle à la mobilisation des esclaves écrasés par les labeurs.

combattant décline ses victoires futures en jurant de se bien se comporter devant la mort sur la plaine de Kirina<sup>421</sup>. Dans l'épopée *kajoorienne*, à la veille de la bataille de Mbul, la grande cérémonie du *waat* ou prestation de serment donna l'occasion à Thié Ndella Mâdjiguène, jeune frère du Damel Biriima, prince du royaume, de déclamer et de délibérer publiquement son programme qui tenait en deux mots : vaincre l'ennemi ou mourir dignement sur le champ de bataille<sup>422</sup>.

Koli et ses *seɔɔe*, après des nuits d'*alamari* endiablées, passèrent à la concrétisation de leurs professions de foi : ils combattirent, mais échouèrent à trois reprises et tuèrent *arζo* Yero Diide chef des Fulɔe Jaawɔe, près de la localité Gimme du Sahel. La victoire et la revanche après tant d'échecs et d'humiliation face aux forces *Jaawɔe* étaient fortement récompensées : Koli et ses guerriers prirent toutes les richesses stockées dans Gimme par *arζo* Yero Diide<sup>423</sup> : la tradition a retenu que « la totalité dont Koli s'empara en ce lieu en fait d'animaux domestiques se montait à 40 447 chevaux de première qualité. C'est à ce moment-là que Koli devint maître d'une puissante cavalerie, car auparavant il possédait des chevaux, mais peu en comparaison de ce nombre d'animaux<sup>424</sup>. »

Sous le règne de Sule Ndyay « le Jeune » (1760-1769), le royaume *Deeniyankooɔe* fut gravement atteint dans ses frontières qui le réduisaient de plus en plus en une entité de moindre envergure. Les ambitions du royaume des *satigi* du Dekle constituaient en effet un sérieux péril pour la cohésion de l'État. L'on peut avancer ici aussi que les sorties nocturnes *alamari* ouvraient les préparatifs des combats de l'aube imminente. Dans les villages rivaux, chez les demeures princières rivales, dans les deux forces armées *seɔɔe*, les tambours tonnaient, les déclamations, les professions de foi, les prestations de serment battaient leur plein et déchiraient les lourdes noires funestes et funèbres le long de la vallée du fleuve Sénégal, qui, sur toutes les deux rives, devaient se hâter de céder la place aux aurores de sang et d'odeur de mort. Inévitablement, on assista à un partage du Fuuta Tooro entre le prince appartenant à la dynastie de *Tengella* et le *satigi* du Dekle. Et la limite entre les deux puissances étant constituée par « la montagne » de Giray ; le premier exerçant son

---

<sup>421</sup> Niane (Djibril Tamsir), *Soundjata ou l'épopée mandingue* (2<sup>e</sup> édition), Paris, Présence africaine, 1960, 154 p.

<sup>422</sup> Diagne (Mamoussé), *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*, CELHTO/IFAN/KARTHALA, 2005 [593 p], Thié Ndella Mâdjiguène jura en ces termes : « Demain, à Mboul, je serai comme je dois être ! ». Cette formule étant jugée lapidaire et fort courte, Biriima fut obligé de l'explicitier à l'auditoire en ces propos : « Thié Ndella Mâdjiguène ici présent, fils de Rouba, fils de Lat-Soukâb vous a déclaré : « Demain à Mboul, je serai ce que je dois être » et vous trouvez sa déclaration trop courte ? D'une chose je suis sûr quant à moi : demain, à la tombée du jour, je n'aurai plus de jeune frère », p. 361.

<sup>423</sup> *Chroniques du Foûta sénégalais*, pp. 25-26.

<sup>424</sup> *Ibidem*.

autorité au sud de cette limite et le second régentant la partie nord. La situation demeura ainsi jusqu'à l'assassinat du *satigi* de *Dekle* parti chercher de l'aide chez les Maures.

Il était dans les traditions guerrières de ces forces politiques de nouer des alliances militaires avec les émirats maures de la rive droite du fleuve Sénégal et *Dekle* comme *A□am Godo* recoururent aux soutiens des *safalœ* pour se piller mutuellement sur la rive gauche, sur leurs terres respectives. Les *Koliyaaœ* exécutaient sans calcul tous les *fuutankooœ* qui avaient des accointances et des attaches avec le pouvoir de *Dekle*. Ce dernier comptait sur certaines tribus maures et les *koliyaaœ* avaient comme allié naturel, les crues du fleuve pour venir dans le Fuuta Tooro pour opérer de larges razzias sur les rebelles. Sule Ndyay « le Jeune » assassina par la trahison le *satigi* de *Dekle*, Samba Bubu. Ordinairement, ces fêtes marquaient la vitalité de la population, la stabilité du pouvoir ; mais, nous lisons derrière ces manifestations folkloriques guerrières répétées et saccadées, la fin d'un long règne des Fulœ. Cette situation quasi insurrectionnelle, permanemment perturbée, installait le Fuuta Tooro dans l'instabilité et le dérèglement politique et social.

Les *Deniyaankooœ* se livraient à des combats meurtriers, fratricides dans lesquels la vie d'un homme ne valait que dans les conditions de sa mort, une mort qui se devait, en tous les cas, être honorable, digne qui parviendra aux générations futures par l'entregent des griots *wambaaœ*. Cada Mosto relevait à cet effet que les guerriers nègres qu'il a observés étaient « fiers, emportés, & si pleins de mépris pour la mort qu'ils la préfèrent la fuite<sup>425</sup>. » D'ailleurs, les guerriers ne pouvaient point reculer devant la mort au risque de trahir la cause nationale et comme le meurtre, la trahison « sont les seuls crimes qu'on punisse de mort »<sup>426</sup> dans les tribunaux des monarques *deenyanke*. Les tambours royaux dits « *bawζi piyaa ζiiζam* » qui, avec l'avènement de la théocratie musulmane *toroodo*, seront éventrés et enterrés dans les villages de *A□am Godo*<sup>427</sup>, *Janjooli*<sup>428</sup> ou de *Si□cu*

<sup>425</sup> Cada Mosto, Livre V, *op. cit.*, 1455, p. 299.

<sup>426</sup> Laporte (Abbé de) et al, *Le voyageur françois ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Tome 15, 1765-1795, p. 169. Lorsque le *satigi* rend la justice à ses administrés, il se fait assisté de 12 sages d'âge assez avancé qui entendent toutes parties séparément et s'en vont rendre compte au roi. Ce dernier, suivant les avis des 12 conseillers, prononce les décisions de justice qui sont exécutoires séance tenante. Au civil, le roi prélève un tiers des dommages et intérêts ; le meurtre et la trahison sont punis de mort ; un débiteur insolvable est vendu avec toute sa famille jusqu'à entière satisfaction du créancier et le roi retire une partie du prix de la vente.

<sup>427</sup> *Chroniques du Foûta sénégalais*, 1913, pp. 195-196. Les *A□am* se trouvent dans la province du Bosoya. Et *A□am Godo* fut en effet la résidence royale de Koli et de ses successeurs, après avoir été celle du Faren qui commandait tout le *Fuuta Tooro* pour le compte du roi *soninke* de *Jaara*.

<sup>428</sup> Dans le village, de nos jours, trône par terre un gigantesque baobab affaissé du fait du poids des années ; pourtant, son histoire séculaire se confond avec celle du village de *Janjooli* sis à une quinzaine de km de la ville de Matam et il reste encore la symbolique de ce passé particulièrement riche. Dans la mentalité populaire, il est un signe du destin car à sa chute, tous les habitants étaient touchés et émus tant des récits mythiques et mystiques enveloppent son passé sur une

*Garba*, près de la mare de *Galata*, selon des versions diverses et contradictoires, retentissaient pour appeler à la guerre frontale. Un énorme feu de camp est allumé pour la circonstance et des groupes de guerriers seϯϯe ne tardent à l'entourer, dansant, chanter, vociférant des slogans et des appels à la guerre immédiatement et instamment. Chacun, à tour de rôle, entrait dans le cercle et se déployait sur scène, et déclinant son identité singulière, étale d'une manière succincte, saccadée, toutes les promesses d'action qu'il ambitionne de concrétiser sur le champ de bataille : c'étaient des démonstrations de chaque jour, des *alamari* de chaque instant.

Tous les guerriers sortaient, montés sur leurs chevaux ou taureaux (*coweeji*) richement et superbement harnachés et individuellement, jurait devant les hommes, de combattre jusqu'au dernier souffle et de remporter la bataille sur l'ennemi qui a osé les défier, défier la toute-puissance du *satigi* et de son armée de métier. Et, leurs épouses, fortement emportées dans l'émotion et la contrition, détachaient leurs foulards, leurs boubous, leurs pagnes et les jetaient à leurs maris respectifs pour que ces derniers s'en servent comme bourre à des balles<sup>429</sup>. Tout preux chevalier qui « ramasserait une gamelle » aurait des difficultés à retourner à son bercail. La concrétisation des actions et des promesses tenues publiquement devenait impérative et de très haute urgence, car le guerrier qui n'arrivait pas à remplir son contrat moral envers sa communauté et ne serait plus admis à danser *alamari* avant de s'être réhabilité, racheté par des actes de bravoure uniques<sup>430</sup>. Vaincu par l'ennemi, le *ceζζo* tergiversait, hésitait, vacillait, chancelait. La seule issue qui s'offrait à lui était la mort, la mort honorable, c'est-à-dire, selon le code

---

période de près de sept siècles. L'on raconte que lors de sa chute, les villageois étaient plongés dans un véritable deuil ; les cœurs étaient meurtris et contrits. Sous cet arbre se tenaient les conciliabules, les palabres, les jugements, les assemblées, les veillées d'armes *alamari*. En plus, le baobab était une demeure des *jinneeji* qui l'ont quitté à sa chute. Aussi, le premier à assister à sa chute ne lui a pas longtemps survécu. Des prières surrogatoires ont été organisées publiquement par *elimaan* du village pour conjurer les mauvais sorts et protéger les habitants. L'arbre produisait toujours du miel-*njuumri* en abondance, mais considéré aliment des diables, personne n'osait en consommer. Historiquement, la tradition locale situe la fondation de *Janjooli* d'il y a sept cents ans et qu'il serait, après *Horkajere*, le plus ancien des villages *deeniyanke*. Le déclin de la puissance *deeniyanke* a débuté avec l'islamisation du *Fuuta Tooro* par *Suleymaani Baal* qui a réussi à convertir le *satigi* de *Horkajere* qui avait neuf épouses. Mais, le *satigi* dit qu'une seule de ses épouses était noble et que toutes les autres étaient des captives. Cette déclaration provoqua l'ire d'une partie de ses sujets seϯϯe qui ont toujours cru et qui se sont toujours considérés comme ses associés et ses alliés égaux. Outrés, ils choisirent de mettre un terme à ce compagnonnage multiséculaire et partirent pour un exil définitif. Ils campèrent alors à l'ombre de cet énorme baobab trouvé sur place ou planté par leur chef. Le site était très propice d'autant plus que la contrée alentour était très giboyeuse et les cours d'eau abondants pour l'agriculture et le pastoralisme. Ils fondèrent ainsi *Janjooli* qui était devenu un lieu très animé par les danses, les rites païens, les beuveries ; d'ailleurs, il existe un cimetière où sont enterrés les *bawζi* *alamari* qui appartenaient aux guerriers. Village fournisseur par excellence de guerriers, il abrite sept cimetières, prouvant ainsi son passé historique épique. Et le terme *janjooli* signifie une danse qu'exécutaient les chevaux qui s'apprêtaient pour les combats imminents. *Janjooli* était devenu une véritable bourgade et les tentatives du *satigi* pour leur retour étaient restées vaines. C'est là que les rois du *Fuuta* étaient intronisés et *Janjooli* était la mekka de tous les griots ressortissants de la vallée du Fleuve Sénégal.

<sup>429</sup> Equilbecq (F. Victor), *La légende de Samba Guéladio Diégui*, p. 9.

<sup>430</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, pp. 405-406.

martial, le suicide ou l'exil, un départ vers d'autres contrées, loin du terroir natal qui le rejette et le honnit à jamais. La voie du guerrier résidait dans la mort, le suicide.

Les luttes et les confrontations contre le parti musulman de Suleyman Bal étaient des occasions pour sortir les tambours *alamari*. En effet, dans la capitale Waali Janta\*, les *seᵱᵱe deeniyanᵱᵱe* firent face aux forces de Abdul Qadir Kan, qui s'est engagé à détruire les forces païennes dans l'espace théocratique qu'il dirige, voilà une dizaine d'années, en l'an 1786. *Satigi* Sule Bubu Gaysiri le repoussa à trois reprises, mais succomba à la quatrième confrontation. Nous imaginons fort bien la liesse, l'ivresse des guerriers *seᵱᵱe* après ces éclatantes victoires obtenues sur les forces musulmanes, après avoir juré publiquement lors des nuits *alamari* de massacrer les « hommes d'Allah ». C'est au tour des tambours *alamari* de Tulel de tonner, les *seᵱᵱe* de la dynastie de Tengella, à savoir Samba Antu Bubakar Sawa Laamu, Jaaje Konko Buuba Muusa, Amel Konko Buuba Muusa et Sabooyi Konko Buubu Muusa, de faire face aux forces de Abdul Qadir Kan. La confrontation eut lieu près de la capitale Tulel, au nord du fleuve ; ils réussirent à mettre en déroute à deux reprises l'*almaami* du Fuuta Tooro, mais, à la troisième mêlée, les descendants de Tengella Ba succombèrent devant le rouleau compresseur des combattants musulmans et Tulel, la capitale, jadis joyeuse, festive, bruyante de musiques et roulements sonores, fut réduite en cendres. Samba Antu Bokar Sawa Laamu et Sabooyi Konko ainsi que plusieurs membres de leur famille furent tués sur le champ de bataille. Les habitants de Tulel se dispersèrent : Jaaje Konko et Amel Konko s'enfuirent dans la province du Wasulu et Bokar Sire Buubu Muusa trouva refuge dans la province du Tooro, Aali Sire Buubu Muusa et Samba Sule Buubu Gaysiri ne poussèrent pas aussi loin ; ils s'arrêtèrent à Waali Janta\*. Jaaje Konko devenu un véritable fléau par ses razzias dévastatrices avec la collaboration des bandes maures et bambaras, les érudits musulmans réussirent à le convaincre de cesser ses expéditions meurtrières et l'élirent chef-*almaami*- de Waali Janta\*<sup>431</sup>.

---

<sup>431</sup> BA (Mahmadou Ahmadou), « Notice sur Maghama et le canton de Littama », *BIFAN*, n°4, Tome I, octobre 1939, pp. 743-761. BA revient sur les « almamy dénianké », fonctions privilégiées que leur aménagea l'Almamy Abdoul Qader Kan, homme doué d'un sens politique réel. Ainsi, fut créé, en marge du gouvernement du Fouta, l'almamat Dényanké, vestige pâle des splendeurs de la monarchie déchue, dont cependant s'accommodèrent les anciens maîtres du pays. Abdoul voulait ainsi s'assurer le dévouement de ses anciens adversaires, formant une société portée à l'idolâtrie et fort attachée à ses tendances séculaires. Le nouveau royaume dényanké englobait alors les villages de Lobali, Barkéou, Padalal, Jantan, Gangel, Guriki, Bapalel et Horndolde ; l'almami dényanké devait hommage à l'almami Fuuta, mais administrait son territoire selon la tradition ancestrale, percevait des redevances foncières et infligeait, à son profit, des amendes dans certaines circonstances : meurtre, vol, viol, rixe, naissance d'enfants naturels, etc. Toutefois, pour les villages de Jantan, Gangel et Guriki, l'almami déléguait ses pouvoirs administratifs au Joom des Yalalᵱᵱe, seigneur local élu au privilège d'âge, qui lui devait tribut. Les dényanké entretenaient les meilleures relations avec les Maures. Les uns et les autres se prêtaient leurs offices pour écouler le butin qu'ils réalisaient sur les deux rives respectives. Depuis la

Ce fut la fin des *alamari*, air des couronnements royaux et tempo des veilles de combats et des lendemains de victoires remportées sur les ennemis. Progressivement, mais à jamais, les « flammes des gouvernements païens avaient été éteintes, le cheikh Suleyman-Bal avait ordonné de mettre un imâm à la tête du pays du Fuuta du Toro<sup>432</sup>» dans cet isolat *deeniyanŋooŋe*, les *alamari* continuèrent pour un temps à tonner, mais ne purent résister à l'imposition de nouveaux genres poétiques que sont les rythmes du *yeela* d'une part, et d'autre part les *beyti* coraniques appelant désormais à la guerre au nom d'Allah et de son Prophète. L'islam, progressivement, mais inexorablement, avait fini de saper les fondements séculaires de la société païenne du binôme constitué par des Fulŋe et des *seŋŋe Deeniyanŋooŋe*. Les dialogues séculaires qu'ils entretenaient avec les mânes de leurs ancêtres, avec leurs dieux multiples, sont, avec patience, brisés par les partisans de Suleyman Baal ; la conversion des élites politiques et militaires fut acquise grâce à sa ténacité, car il « dut camper un certain temps en dehors du village [Horkajeere, capitale et résidence du *Satigi Sule Njaay* « Le Jeune » qui lui refusa l'autorisation l'accès dans le village royal], en s'abritant à l'ombre de son manteau. Et c'est là qu'il se mit à prêcher ceux qui venaient à lui, jusqu'à ce que ses exhortations eussent emprisonné dans leurs filets la plupart des oiseaux de haut vol et des aigles du royaume [les dignitaires et la classe politique ainsi que les chefs de la haute hiérarchie militaire] <sup>433</sup>».

Le marabout leur faisait comprendre les termes juridiques des confrontations militaires en les deux ordres à venir : d'un côté, il y a ceux qui sont du côté du droit, donc de la légitimité politique et religieuse (musulmane) et ceux qui sont du côté du tort et qui persistent dans un combat illégitime (le paganisme). Désormais, il fallait renverser la perspective de la cité des hommes : Allah est le Seigneur de l'Univers, il a instauré l'ordre du monde et le parti musulman en est le garant. Les *fuutankooŋe* créatures d'Allah doivent l'accepter et le reconnaître, mais aussi, se battre pour la cause d'Allah. En retour, Allah manifesterait sa puissance en soutenant les soldats du parti musulman et leur accorderait, même en cas d'infériorité numérique, la victoire sur les païens et sur les *satigi Fulŋe*. c'est là le nœud gordien des tenants et des aboutissants des batailles à mener pour le triomphe de l'islam. La victoire des jihadistes ne peut leur être imputée, mais celle-ci est tributaire de

---

fondation du régime jusqu'à l'occupation française, les almami dényanké étaient : Almami Bokar de Waali, Jaaje Sire Buubu Muusa, Jaaje Bongel de Waali, Sule Bokar Sire Buubu Muusa, Bokar Konko de Lobali, Bokar Saboy, Bokar Sire, Sule Ali, Sire Bokar Sire Sule Njaay (1885), Jegere (1885-1910 et mort à l'âge de 102 ans)

<sup>432</sup> *Chroniques du Foûta sénégalais*, p. 39.

<sup>433</sup> *Idem*, p. 37.



Celui à qui seuls appartiennent et s'originent le « trône-*laamu*, la puissance-*kattan* et la gloire-*jaloore*).

Conséquemment, les *dundariyankooŋe* ou le parti païen ne peut en aucun cas remporter la victoire finale puisqu'ils ne croient pas dans la volonté d'Allah. En outre, Suleymaan Baal, grâce à ses appels aux meurtres contre les *safalŋe*, réussit à mobiliser les *fuutankooŋe*. Gagnés et convaincus, mais aussi très excédés par leurs chefs, une frange de plus en plus importante des *fuutankooŋe*. Les villages de Jaaba, de Cilo, du Tooro, de Ngenaar, du Bosoya, des Yirlaŋe Allah Yiŋi/Hebbiyaaŋe Jeeri, Laaw, Halaayŋe) se détournèrent de leurs princes et se dressèrent contre les maures Ulad Abdallah qui razziaient et pillaient le territoire du Fuuta Tooro « en compagnie des seigneurs du royaume des *satigi* du Dekle<sup>434</sup>». Combattre les Maures-mauvais musulmans et les *deeniyankeŋe* farouchement attachés au paganisme pastoral, c'est combattre la laideur et la noirceur morales, car ces derniers sont loin de la lumière d'Allah, signe de suprême beauté, de pureté, de bonté. Ils sont, au contraire, enveloppés du manteau de couleur noire, cette teinte qui est en fait le signe obvie de diable maître des ténèbres et de l'erreur. « Abominables païens<sup>435</sup>» et idolâtres sataniques, ils sont les pires péchés que le Fuuta Tooro doit absolument éradiquer. Se battre contre eux, c'est combattre le paganisme, l'idolâtrie, le satanisme. Le parti musulman les convie à rester les guerriers d'exception de jadis, mais à s'engager comme les champions de l'Islam, religion du salut et de la libération.

<sup>434</sup> *Idem*, p. 38. Mais, aux pages 142-146, précisons que de fait, les *deeniyankeŋe* ne furent pas immédiatement anéantis par les *tooroodŋe* que les premiers, pleins de mépris et de condescendances pour ces mendiants (précisément, Sule Buubu Gaysiri de Waali Jantaŋ) qualifiaient de « *Onon wiŋŋe heyŋa, yeloo en ŋe ; Onon wiŋŋe loŋge Ɔolŋe ŋe, Allah helii paali baabiraŋŋe mon en ! Kul-mi tan ko Ɔambilangel ceerno Siree Aama, Ɔalla hoorde, waala juulde!* » : Vous! Fils de crève-la-faim mendiants; vous! Fils des bouchées pourries ! Que Dieu brise les gourdes de pères mendiants ! je ne crains que les mauvaises prosternations du *ceerno* Siree Aama, homme qui passe toutes ses journées à jeûner et ses nuits entières à prier ! » ; ils résistèrent farouchement aux *tooroodŋe* qui pensaient sincèrement facilement les évincer et prendre leurs trônes : *satigi* Sule Buubu Gaysiri battit à plusieurs reprises les troupes du premier *almaami* du *Fuuta Tooro* avant d'être tué au poignard, avec force incantations magiques-*kaatume*- par un cordonnier embusqué ; ensuite *almaami* se porta au-devant des *Deeniyankeŋe* de Tulel qui ne furent dispersés qu'avec le concours d'un berger corrompu à coups d'or et Tulel brûla pendant quinze jours. Après des déprédations meurtrières des fils de Konko, à savoir Jaaje Konko et Amel Konko et leurs alliés *bambara*, le parti musulman, effrayé et désemparé, passa une convention avec les *deeniyankeŋe* : ils récupérèrent tout d'abord tous leurs villages, un territoire fut délimité sur lequel l'autorité fut exercée par le chef des *Deeniyankeŋe*, avec comme titre *almaami* et était complètement indépendant de l'*almaami* théocrate du *Fuuta Tooro*. En plus, ils furent les seuls à disposer et à exercer le droit de justice sur leurs administrés et leurs *almaami* furent totalement indépendants et francs de toute tutelle de celui du *Fuuta Tooro*. Ces *almaami deeniyankeŋe* qui se succédèrent sont : Jaaje Konko, Sabooy Konko, Bokaar Konko, Amel Konko, Sule Bokaar Siree Njaay de Paŋalal, Teŋella Bokaar Hannunu Siree Sawa Laamu, Sule Ali Siree Njaay, Siree Bokaar Sule Njaay de Loobaali, Sule Samba Siree Sule Njaay dit *almaami* Jeegeeri et Siree Diyye, à qui le colonel Dodds remit le commandement et les *seŋŋe Koliyaaŋe Sumaaraaŋe* continuèrent d'exercer leur droit exclusif du choix des nouveaux *almaami*, anciens *satigi*.

<sup>435</sup> Ce sont les termes même qu'employait Gilbert Vieillard à leur endroit en 1932 et cité à la page 170, par Monteil (Charles), « Réflexions sur le problème des Peuls », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, 1950, pp. 155-192.

Certes, le Qur'ân n'est avare ni de ses encouragements pour aller au combat punir le mécréant, ni de ses félicitations, ni aussi les blâmes, les réprobations. Le combat leur offrait aussi un butin légitimé par les lois de la guerre sainte. Celle-ci est clairement définie comme un moyen licite et légal de s'enrichir, mais à la seule condition d'en passer par la volonté incontestable et incontestée d'Allah et de son Envoyé, Muhammad. D'ailleurs, « Le Butin » porte le titre d'une sourate tardive (VIII), révélée à Médine. Elle dit que « Le butin est à Allah et à son messenger ». Les nouveaux almaami du Fuuta Tooro, comme jadis le Prophète Muhammad, étaient détenteurs des fonds publics et en disposaient, en conséquence, à discrétion. Rappelons qu'à partir de la bataille de Badr, à Muhammad, revenait automatiquement le cinquième, le *khums*, de toute prise de guerre, reprenant ainsi à son compte les coutumes et les usages en vigueur alors en Arabie. En outre, Muhammad avait le droit de choisir ce qu'il veut avant le partage général. A Badr, Muhammad choisit ainsi un sabre. En tant que guerrier, Muhammad avait également le droit à une part supplémentaire, qui triplait s'il montait un cheval ou un chameau. Mais quand le butin résultait d'un accord et non d'une bataille, Muhammad réclamait le tout. Après la bataille de Khaybar, Muhammad n'hésita pas à s'emparer des terres des vaincus, suivant les rudes et dures lois de la guerre<sup>436</sup>. Les almaami du Fuuta Tooro n'agirent point différemment. Ils avaient des arguments convaincants et solides pour mobiliser les anciennes troupes deenyanke qui avaient moult occasions de s'enrichir et de se faire grands propriétaires terriens.

Avec la défaite des deeniyankooœ, Hoore Foonde ravit la vedette aux anciens villages-capitales des *satigi*. Désormais, Hoore Foonde, point de départ de la révolution déclenchée par Suleymaani Baal, allait abriter les cérémonies d'intronisation des almaami, nouveaux maîtres du pays. Tout almaami élu par le conseil électoral, les jaagorçe, était tenu de se rendre au village du Bummuy pour y recevoir le turban, emblème du pouvoir islamique. Comme le *satigi* le faisait lors de son installation, l'almaami séjournait pendant une semaine dans Hoore Foonde, y recevait les serments d'allégeance des différents chefs avant d'entreprendre une tournée politique à travers le Fuuta. Signalons les controverses autour du lieu des couronnements des almaami choisis par l'assemblée des marabouts et des grands notables. Pour d'aucuns, la cérémonie a lieu entre Jowgel et Baalaaaje et pour d'autres, elle se fait sous les tamariniers de Balaaji, près de Hoorefoonde. Le nouveau chef est d'abord gardé dans une chambre pendant huit jours et pendant cette retraite, il est

<sup>436</sup> Moreau (Laurence), « Médine : l'apprentissage d'un homme d'État », *Le Point*, hors série - Les Maîtres penseurs : Mohamet. Le Prophète. Les dernières découvertes. Le message du Coran. Les héritiers, n°6, juin-juillet 2010, pp. 31-33.

sacrifié quotidiennement cent moutons et dix bœufs. A la fin de la retraite, le chef, vêtu de blanc immaculé se rend au fleuve pour se baigner avec toute sa suite, fait ses ablutions devant le public et enfin entame son magistère. On lui ceint solidement la tête avec un turban aussi long qu'imposant, on lui remet délicatement et cérémonieusement le Qur'ân, une peau de prière, le fouet et les redoutables fers dits *geŋŋelle* : *laamŋo*, *fiyat*, *toŋatt*. Et plus tard, on lui ajoutera le tambour, *tabalde*. Le transfert du pouvoir et de ses attributs ont ainsi basculé et l'on assistait à un bouleversement politique et social ; les cérémonies d'intronisation du *satigi* n'avaient rien à voir avec celles de l'almaami. C'est la fin d'un monde et la naissance d'un autre.

*Les deeniyankooŋe* furent ainsi vaincus par une autre force devenue plus redoutable que leurs armées. Les troupes jihadistes, sous l'étendard de l'islam, plus motivées, plus embrigadées, plus courageuses encore que les guerriers *koliyaaŋe* car étant sûres et certaines de mourir pour aller directement au Paradis et luttant contre les ténèbres, les obscurantismes, le règne des forces de la magie ; elles sont venues et se sont constituées pour chasser les barbares Fulŋe et *seŋŋe* qui, pendant plusieurs siècles ont plongé le Fuuta en entier dans le désastre, dans la tyrannie<sup>437</sup>, dans la déliquescence des mœurs et de la déréliction morale et enfin « civiliser » et « policer » le pays en imposant l'éducation islamique avec un réseau dense de mosquées, d'écoles coraniques. Apprendre aux jeunes, aux adultes, aux hommes tout court à mener des combats et des batailles pour l'acquisition de la connaissance, du savoir enseigné par le Prophète Muhammad et faire taire à jamais les tambours de la dégradation morale. Désormais, ce sont les chanteurs louangeurs d'Allah *almuuŋe ngay*, *almadda'en*, *zikrooŋe*, *beytooŋe*, *waajotooŋe*, de Muhammad, de ses compagnons, des érudits musulmans du Fuuta Tooro, de leurs doctes *almaami* qui seront les chantres du courage, de la probité, du savoir et porteront leurs noms en exemple pour les *fuutankooŋe*<sup>438</sup>. Il est évident alors que l'enjeu du *jihad* est un enjeu

<sup>437</sup> Comme exemple, Sire Abbas Sow nous relate les mauvais traitements subis et endurés par Hammad Baal de Boode, futur almaami (pendant trois années à la tête de l'Almaamyat) remplaçant l'intérimaire de Abdul Qadiri Kan, MuktarTalla, du fait de Biraan, le farba Jowol qui « l'avait enfermé et cousu dans des peaux de bœufs, l'avait emmené en pirogue sur le fleuve et l'avait jeté dedans pendant la nuit ; mais les peaux s'étaient déchirées par la grâce de Dieu le très haut et on l'avait trouvé dans l'oratoire du village à l'aube qui termina cette même nuit. Auparavant, il avait été enfermé à deux reprises dans deux cases et il était resté dans chacune des deux cases huit jours sans manger ni boire ; les deux cases précitées étaient pleines de fiente de mouton à laquelle on avait mis le feu et qu'on avait laissé brûler jusqu'à ce que la fumée se fût dissipée, et, bien que cet imam fut demeuré huit jours dans chacune de ces cases enfumées, il n'en avait éprouvé aucun dommage. C'est au village de Dyowol et au village de Tyilon qu'on lui avait fait subir ces traitements », Chroniques du Foûta sénégalais, op. cit, pp. 62-63.

<sup>438</sup> A la place des capitales *deeniyanke* rasées et réduites en cendres, succèdent les « métropoles coraniques », sièges administratifs de la nouvelle théocratie musulmane qui intrônisaient ses almaami en automne : il s'agit des résidences de Koŋŋillo où siégeait le premier almaami du *Fuuta Tooro* Abdul Qidiri Kan, Sincu Bamambi (Moktaar Kudéeje Talla+ Raasin Selli Talla), Boode (Hammad Lamin Baal+Bubakaar Lamin Baal), Jaaba Dekle (Yusufu Siree Ly), Mbumba

exclusivement résultant d'un repositionnement idéologique, métaphysique. Parallèlement à la soirée *alamari*, uniquement réservée à la cérémonie du couronnement, d'intronisation et à la veillée des guerriers, nous avons le genre dit *le\*\*gi*.

#### 5. Le sang et la mort dans le *gumbala*

Les chants *gumbala* sont généralement introduits par les trois lignes essentielles : *Paali pata piyii, bawŋi alamari ndillii, kulŋo reedu jeyaa*: les calabasses ont tonné ; les tambours *alamari* ont retenti, le couard n'est pas invité » et la chanson court ainsi comme suit :

*Allah yoo ko neenam juuli,*  
*Allah yoo ko baabam hoori,*  
*Hoto waram maaygel kersiniingel,*  
*So maayde e dow leeso,*  
*Bojji sukaa œe,*  
*Ottaali nayee œe,*  
*Ceerno innaali Allah,*  
*Yaa waram saanga nde,*  
*Kure ngufaa, ngukkaa*  
*Mbaŋi : sori-mori dummbee*  
*E sorti-mori dummbee*  
*Mbordi e ŋiiŋam*  
*Kuufnaa ketungol*  
*Tekteki ngonnti gaaraaji,*  
*Gumsuli ngonnti makatumi joomum,*  
*Tawa mboŋo waŋŋii caaju,*  
*ŋii mbaaraagu,*  
*Luppitoo dumdumburu,*  
*Kunungel no paalel looboor*

---

(Aali Ibra Wan+Biraan Ibra Wan+ Mohammadu Biraan Wan+Siree Ali Wan+Ahmadu Biraan Wan+Saada Tafsiro Baaba Wan), Oogo ( Amadu Baaba Ly dit Siree Ly+ Siree Amadu Baaba Ly+Sibawayhi Ly+Mohammadu Budu Ly), Doondu (Bubaakar Modibbo Suleyman Kan), Ngijiloon (Mohammadu Tafsiro Muhammadu Siree Ama Ly), Gaawol (Ibra Jatara Aa□), A□am Wuro Siree (Mahmuudu Kumba Nayy Jah+ Mohammadu Mahmuudu Kumba Nayy Jah), Haayre (Siree Hasan Tuure+ Al-Hasan Baro), Jaaba (Baaba Tafsiro Ahmadu Ly+ Ahmadu Demmba Siree Ly+Maalik Ahmadu Tafsiro Al-Gasimu Caam+Njaay Aliyuun Dewa-Jali Baro+Buubu Abba Ly), Madiina Njaacœ (Raasin Mahmuudu Hamadin Njaac), Petee (Ahmadu Hammad Sawa Ciila Sih+Mohammadu Alamin Ly), Hoore-foonde (Mustafa Bah), Bahbaœ (Mahmuudu Maalik Bah), Golleere (Mohammadu Mahmuudu Baal).

*Mo hokkaa nguun fof, ja ꝥatt.*

*E ꝥalaawma Gunndabi jooke.*”

Ce poème décrit dans ses lignes le destin tragique et macabre de tout homme courageux. L'on doit effectivement mourir dans la dignité, dans l'honneur pour se distinguer aux yeux des autres membres de la caste et ne jamais se montrer pitre, piètre et indigne de la grande éthique *ceζζo* ; il lui faut assurer pour sa postérité, sa progéniture, sa descendance, une place d'honneur parmi la collectivité même après sa disparition ; la tradition et l'histoire ne doivent retenir de lui que l'honneur et le courage devant la mort, préservant ainsi à sa lignée, l'opprobre, la risée, la stigmatisation provenant de la société qui se délecte de sa couardise, de sa poltronnerie et de sa lâcheté, à jamais enfouies dans les plis de la mémoire collective et inscrites dans les répertoires historiques des *se ꝥꝥe*.

L'air *gumbala* convoque le combattant et intime l'ordre au guerrier de sacrifier à son devoir et de résister par tous les moyens face à l'ennemi. Il est tenu, voire condamné, à remporter le duel et à ramener au village le trophée, le scalp de sa victime et, publiquement, il doit égrener le nombre de victimes passées au fil de son sabre, entre autres démonstrations de force et de bravoure. Il doit terminer et achever toute tâche débutée :

«*Wor ꝥe mboolo*

*ꝥe saare Aali Maalum*

*Mboolo uddaa juuraa*

*Hattantaa joogoo ꝥe*

*Mo nani mboolo fof*

*Sikka ko mboolo piyondiral kalaace*

*E booci-booci ꝥiꝥam*

*Nenam, dadam*

*Baabam, daꝥtam*

*Mbodo nootoo jeysi Taamakoo ꝥe*

*Mi naniino joli jee \*ataa*

*Mo jee \*i joltataa*

*Illa Ilallahu Wayidun.*”

En plus d'offrir une large variété de thèmes, l'air *gumbala* est une préparation psychologique, un conditionnement psychique et mental du guerrier ; il est capable de faire

d'une petite escouade une véritable armée dévastatrice ; alors, le *gumbala* est naturellement soutenu par une exagération pour mettre la pression sur les hommes et les poèmes sont de véritables appels au sang, au surpassement ; les guerriers doivent se sentir surhommes à même de déplacer les montagnes : *gumbala ina weli çem\*al* : la parole du *gumbala* est mielleuse » et rend compte de son penchant pour l'exagération des propos, des capacités humaines. De fait, le contexte immédiat de sa création réaffirme clairement son rôle de préparation et de conditionnement du guerrier qui va à l'affrontement, au corps à corps et sûrement, à la perte de sa vie.

Cette fonction est d'autant plus réelle et fondamentale que le *gumbala* est chanté, scandé durant la redoutable et tant attendue veillée nocturne dite *jamma gunndabi*<sup>439</sup> ; c'est la soirée d'adieu au cours de laquelle l'air est entonné en l'honneur des jeunes guerriers qui vont affronter la mort ; c'est un instant quasi magique, voire mythique, qui interpelle le cœur des jeunes soldats, leur honneur et leur dignité ; toutes leurs lignées défilent toute la nuit devant eux et devant la communauté. Ce n'est plus le moment de faillir, de faiblir, de trahir, de déshonorer le sang et la réputation péniblement construits par les aïeux et les ancêtres.

#### 6. Les dimensions scéniques et chorégraphiques du *gumbala*

Durant cette veillée de guerre, les femmes *se wæ* jouent un rôle essentiel : elles forment un large cercle, chacune d'elles portant un vannier-*orgo*- bourré de poudre-*conndi fetel*, colliers-*cakkaaji*, bracelets-*jawe* et des perles vénitiennes de couleur jaune-*aaje perlee oole* (selon la légende, la couleur jaune offre une protection contre les balles ennemies) qu'elles déplacent latéralement tout en chantant en file indienne.

Une ou deux femmes sont choisies pour conduire la procession, contrôler la cadence des pas rythmiques ; les autres entonnent le chœur en même que ces deux chefs d'orchestre. Elles n'oublient pas de malaxer et de mélanger les contenus de leurs vanniers. Accompagnées par les martèlements des gourdes tambourinées au sol, les femmes chantent alors « la voix du sang : *daande çiiçam* [ou] *le\*\*gi* ». De temps en temps, les chants sont interrompus et ponctués par les nombreuses interpellations-convocations des guerriers restés en dehors du cercle des femmes. A la prononciation de son nom, le guerrier plante vigoureusement sa lance dans la terre, lâche un coup de fusil en l'air et récite quelques

---

<sup>439</sup> Cette nuit est une célébration majeure et est restée un élément identitaire exclusif aux populations *se wæ Koliyaa wæ*, soldats fidèles au célèbre Koli Ten\*eela BA, le grand conquérant du *Fuuta Tooro* et fondateur de la dynastie *Deenyanke*. C'est durant cette nuit de la destinée que chaque guerrier renouvelle publiquement et jure devant toute la communauté sa fidélité aux principes fondateurs de la caste guerrière séculaire.

formules incantatoires avant de décliner toute sa généalogie, termine avec une tirade brève dans laquelle il énumère clairement et publiquement ce qu'il va faire dans la journée du combat dans les rangs ennemis.

C'est ce chant performé par les hommes qui est en réalité le *gumbala*. Pendant que les hommes sont mobilisés dans leurs incantations qui les protégeront lors du combat, se donnent en spectacle par la vantardise et l'immodestie (*bakkaade*), les femmes aussi, de leur côté, débutent leurs chants par des prières incantatoires pour protéger leurs époux, fils, frères. En de rares occasions, les griots prennent part à ces joutes *le\*\*gi*<sup>440</sup>. Largement ragaiardis par les chants des femmes, les hommes ne se prient pas de s'enivrer avec la fameuse boisson *dooloo* et de l'eau sucrée *eedam*, un breuvage particulièrement enivrant, au fort taux d'alcool, fabriqué à base des fruits de l'arbre dit *eeri* (*Sclerocarya birrosa*)<sup>441</sup>.

Ce sont aussi des poèmes comminatoires. En général, les défis, les invectives et les menaces dont les seɔɔe pavaient leurs chants, ne devaient rester lettres mortes, de vaines paroles, de simples bouffonneries. De plus, les guerriers connaissaient leurs adversaires, leur nom et leur parentèle ; pour ces hommes qui savaient tout les uns des autres, les batailles étaient plus une série de combats singuliers qu'une mêlée anonyme. À ces combats singuliers faisaient écho des duels poétiques, dans lesquels de nombreuses pièces de vers, d'attaques et ripostes étaient forcément échangées, peu avant les combats. Les combattants s'encourageaient les uns les autres et se soutenaient face aux dangers. Dans ces échanges, résonnent et retentissent la fureur guerrière, le bruit des batailles. De fait, les guerres s'accompagnent presque généralement de luttes poétiques. A leur propre camp, les guerriers protestent de leur bravoure, évoquent la conduite de leurs compagnons, louent la vaillance des uns, flétrissent la couardise et la poltronnerie de certains autres. Ces scènes rappellent curieusement celles qu'organisaient les lutteurs Wolofs qui s'autoglorifiaient à l'occasion des flamboyants *bàkku*<sup>442</sup>, des exaltations assimilées par certains de « jactance » où ils déclament leurs titres de gloire, rappellent tous les champions terrassés. Comme le

<sup>440</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 62-65.

<sup>441</sup> Lire l'intéressante étude de Bismuth, (H.) et Ménage, (C.), « Les boissons alcooliques en A. O. F. », *BIFAN*, Tome XXIII, B, n°s 1-2, 1961, pp. 60-118. Soulignons, en passant, que les effets de cette boisson enivrante qui donnent et procurent au guerrier courage, vigueur, ardeur, frénésie, le jettent dans un état second et peuvent durer pendant deux jours. Cette boisson est largement consommée lorsqu'il s'agit, en outre, de célébrer la mémoire d'un courageux et valeureux combattant tombé au champ d'honneur.

<sup>442</sup> Il faut cependant relever la nette différence entre les chants *alamari* et ceux du *bàkku* et *tagg* qui ne sont plus des projets, des intentions et des ambitions en formulation ou en profération. Ces derniers sont au contraire, des faits, vérifiés et vérifiables, donnés en exemple et donc dignes d'être louangés et chantés. Ce sont des fondements de légitimité et de renommée qui achalandent le palmarès des lutteurs : de la projection, les discours passent au caractère réflexif.

guerrier *ceζζo* qui fiche sa lance après sa déclamation, son autolouange, le lutteur Wolof plante-*samp*-son tambour au milieu de l'arène pour lancer son défi<sup>443</sup>.

La rumeur joue aussi un rôle déterminant : elle est la compagne des batailles, des heurts, des escarmouches et elle décide de la gloire ou de l'opprobre des combattants ; elle est sollicitée par les poètes qui l'orientent, l'enflent, s'en défendent même. C'est aux femmes que les poètes se soucient particulièrement que la rumeur parvienne. Ils leur dédient leurs poèmes, ils les invoquent, ils les prennent à témoin de leur bravoure ou de la lâcheté de leurs compagnons<sup>444</sup>.

Mettre aux pieds des femmes les dépouilles des vaincus, tel était toujours le désir du guerrier vainqueur et triomphant. Et les guerriers se souciaient que le bruit de la rumeur de leur gloire parvienne jusqu'aux oreilles des compagnes de leurs ennemis. Cette présence des femmes dans la poésie guerrière, en témoins et juges de la valeur des guerriers, rattache l'un à l'autre un genre guerrier et un genre élégiaque. Le guerrier en chemin vers le lieu du combat est aussi richement habillé et est presque dans les mêmes dispositions d'esprit qu'il se rendait à une réunion galante : la bataille est souvent comparée à veillée galante et amoureuse. Souvent, l'évocation des combats n'est que le prétexte à un développement élégiaque, où le poète, songeant à celles qu'il a quittées et qu'il retrouvera chargé d'honneurs ou couvert de honte, dit dans des termes qui sont ceux de la poésie amoureuse sa souffrance d'être séparé d'elles. Elles sont présentes dans les poèmes dans la mesure où elles promettent des chansons langoureuses et envoutantes à ceux qui reviendront victorieux et aux lâches la privation de toute attention. La galanterie colorait parfois la guerre elle-même et non plus seulement les poèmes qui la chantaient. La rivalité guerrière se nourrissait quelquefois de la rivalité amoureuse<sup>445</sup>. Fondamentalement, c'est ici que la poésie (re)trouve sa dimension mystique et renoue, comme l'a souligné Alioune Badara Diané, avec la recherche de l'Illumination qui en est la quintessence même<sup>446</sup>.

Les guerres civiles internes et celles de la conquête coloniale entreprises par la France furent aussi de multiples occasions de battre ces tambours de guerre. En effet, les *alamari* furent ressortis à chaque préparation de guerre et ils ne se tairont qu'avec l'écrasement définitif de toutes les révoltes des *fuutanke* par les troupes françaises. Par

---

<sup>443</sup> Keita, (Abdoulaye), « La poésie orale d'exhortation : l'exemple des *bàkku* des lutteurs Wolof (Sénégal) », Thèse de Doctorat des Universités en Etudes africaines. Littérature orale, Volume I : Analyse des textes, Paris/Institut national des langues et civilisations orientales/INALCO, 2008, [231 pages], pp. 11-16.

<sup>444</sup> Casajus, (Dominique), « Art poétique et art de la guerre dans l'ancien monde touareg », *L'Homme*, Etudes et Essais, Année 1998, volume 38, numéro 146, [pp. 143-164], pp. 149-150.

<sup>445</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>446</sup> Diané, (Alioune Badara), *Senghor, porteur de paroles*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2010, [296 p], p. 109.



exemple, en 1862, le commandant de Saldé, effrayé par l'ampleur du soulèvement des provinces du Bosoya et des Yirlaawë-Hebbiyaawë, entendait depuis son fort « les habitants de l'intérieur du Fouta [battre] leur tam-tam de guerre. Les guerriers bosséyabé de Oréfondé à Cobillo peuvent s'élever à près de 6 000 hommes<sup>447</sup> ». Malgré le courage et la détermination des guerriers de la coalition fuutanke soutenue par les chants des griots et par le tonnerre des tambours de guerre, les troupes de Jauréguibéry fortement armées prirent le dessus sur l'almaami Cerno Demba qui prit la fuite. Les deux compagnies de tirailleurs et de débarquement mirent les villages de Mboolo Biraan et Mboolo Aali Sidi à feu et à sang. Puis, sur la même lancée, la colonne punitive prit la route de Jaaba, village de l'almaami qui fut incendié ; puis, elle s'empara de Jaaba Dekkle, de Hoore Foonde. Cette grave confrontation qui se solda par une défaite écrasante des guerriers et par de lourdes pertes humaines, restée célèbre sous la dénomination de la bataille de Dirmboça. L'on imagine sans difficulté les atteintes subies dans le patrimoine culturel et historique jusqu'à vivifié par les chants, les danses et les folklores attachés à la guerre.

Les colonnes militaires en expédition<sup>448</sup> dans les provinces du Fuuta Tooro et ailleurs en Sénégambie eurent des répercussions désastreuses sur ce patrimoine culturel millénaire : la mort d'un guerrier, la destruction des tambours, l'abattage des chevaux, le massacre et la capture des chefs de guerre, les pillages, les rapt, les incendies des villages et la destruction des insignes royaux, ont fini de raser toutes les superstructures et les infrastructures culturelles élaborées depuis la nuit des temps. Les anciennes « métropoles deenyanke », foyers de guerre, mais aussi ardents creusets culturels vont être anéantis les uns après les autres : le *duppal borom* Ndar reste célèbre dans l'histoire coloniale<sup>449</sup>. D'ailleurs, à la troisième campagne militaire contre le Fuuta Tooro, Jauréguibéry fut preuve d'un sadisme éclatant dans ses plans de combat en déclarant que « c'est dans le Fouta Central qu'il faut aller anéantir le foyer permanent de discordes pour établir sur des bases solides notre suprématie et notre influence. Il ne suffit pas de traverser le pays en vainqueur après la défaite des forces ennemies, il faut y laisser les traces les plus funestes de notre passage et c'est malheureux de le dire, en faire un désert momentané<sup>450</sup> ». Faire du Fuuta central un désert humain revient en faire un désert culturel voire civilisationnel. Abdul Bookar Kan et ses forts contingents de guerriers se rendus invulnérables par les

<sup>447</sup> ANS, 13G 147. Cercle de Saldé. Correspondance du commandant de cercle, pièce 59. Saldé, 25 juillet 1862.

<sup>448</sup> ANS, 1D-29. Expédition d'Auro Madiyou, (Toro), 1869 ; ANS, 1D-35. Colonne d'observation au Fouta, 1877 ; ANS, 1D-39. Colonne Pons dans le Fouta contre Abdoul Boubakar. Combat de Ndiour-Badiane, 1881-1882.

<sup>449</sup> ANS, 3B-82. Correspondance avec les arrondissements de Saint-Louis et Bakel, 1861-1864.

<sup>450</sup> ANS, 1D-23. Expédition du Fouta. Combat de Loumbel, (22 septembre 1862), 1862-1863.

gris-gris confectionnés par les marabouts guérisseurs, devins et fabricants de talismans, battaient les tambours pour pénétrer dans la province du Laaw et couper la ligne télégraphique dont la construction du tronçon Podor-Saldé débutée en février 1880 fut achevée en mai 1880<sup>451</sup>. Assurés de mériter le paradis et rassurés de leur invulnérabilité, les guerriers *sewwe* ne pouvaient qu'être plus téméraires, audacieux, intrépides devant le sang et la mort.

Étymologiquement, une chanson de geste est une chanson relatant, rappelant, convoquant et même prédisant des exploits, des hauts faits d'armes passés et à venir. Geste dérive de *gesta*, participe passé neutre pluriel de *gerere* signifiant « accomplir, réaliser, agir ». Les *gesta* sont donc, à ce titre, les faits, et plus particulièrement les faits saillants et notables, les exploits guerriers. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, certains auteurs ne tardèrent pas à associer aussi bien l'idée des exploits que l'idée d'une interprétation, le *gestus* étant celui du jongleur, qui accompagne d'un geste sa déclamation afin de la rendre plus vivante, plus virile<sup>452</sup>. Et très exactement, le *gumbala* répond à ces caractéristiques : le jongleur ici est le guerrier *ceŋŋo* fier, orgueilleux et courageux, qui, d'une voix forte et virile, déclame ses exploits antérieurs et projette ceux à venir, dans un rythme de tambours assourdissants. Il promet et jure que la lessive d'honneur maculée de souillures et d'opprobre se lavera dans les mares sanglantes de l'ennemi. L'honneur ne se donne, mais s'acquiert dans un arrachage violent et mortel<sup>453</sup>. C'est le mépris de la mort et de la douleur qui est magnifiée, même si les récits de voyage renferment des considérations très péjoratives sur les armées africaines. Ces dernières y sont décrites comme manquant de toute discipline dans leur marche et dans les batailles qu'elles engagent dans les plaines. En vue de l'ennemi, leurs griots font un grand bruit de leurs tambours et de leurs autres instruments. Les combattants, animés par ce prélude, déchargent leurs flèches et leurs dards. Ils se servent ensuite de la sagaie et des pieux. Mais, Walckenaer reconnaît que parmi des gens nus et sans ordre, la mêlée est toujours fort sanglante, d'autant plus que la lâcheté passe entre eux pour une infamie même si leur courage, dit-il, vient particulièrement de la crainte de l'esclavage, qui est le sort inévitable de tous les prisonniers. Ils sont excités aussi par la confiance qu'ils ont à leurs gris-gris ; car, les guerriers sont persuadés que, par la vertu de ces charmes, ils sont

<sup>451</sup> Wane, (Baïla), « Le Yirlaabe-Hebbyaabe et le Bosoya, de 1850 à 1880 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1975-1976, p. 179.

<sup>452</sup> Naudet, (Valérie), « La Chanson de Roland. Analyse littéraire », *L'agrégation de lettres modernes 2004* [Ouvrage collectif publié sous la direction de Gabriel Conesa et Franck Neveu], Paris X-Nanterre, Armand Colin, 2003, p. 8.

<sup>453</sup> Sur les concepts d'honneur et de déshonneur dans les sociétés négro-africaines lire les intéressantes considérations de Diané, (Alioune Badara), *Senghor, porteur de paroles*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2010, pp. 59-65.

invulnérables et supérieurs à leurs ennemis<sup>454</sup>. Les préparatifs de guerre sont qualifiés de simagrées de toutes que pratiquent avant le combat les sorciers et les griots<sup>455</sup>.

Dans toutes sociétés soudanaises, les explorateurs ont eu l'occasion d'assister à ces manifestations folkloriques. L'expédition conduite par le lieutenant de vaisseau Jean Gilbert Nicomède Jaime en 1889-1890 fut fortement impressionnée par « des danses de pêcheurs, de guerriers, de chasseurs et et entendu des chansons de guerre, de chasse et de pêche que les griots chantent en même temps que ces danses, qui en général sont fort modestes. Elles diffèrent du tamtam ordinaire, car la mesure en est toujours plus lente ; les hommes seuls y prennent part, les danseurs sont toujours complètement vêtus. Tout en gesticulant très fort, ils ont leurs armes ou leurs engins de pêche et font le simulacre de chasser, de viser, d'épauler ou de pêcher ; ils tirent au risque de les faire éclater des coups de fusils chargés jusqu'à la gueule. Tous ces gens étaient ravis de la fête que nous leur donnions, d'autant plus que musiciens et danseurs avaient du dolo à boire presque à discrétion. Or, les Bambaras fétichistes sont peu sobres ; quand l'occasion se présente, ils mangent et boivent surtout, d'une façon immodérée. Le tamtam dura jusqu'au matin ; à l'aube l'animation était encore extrême, ils dansaient toujours. Ces sortes de réjouissances se font dans le pays quand il y a pleine lune, par économie, à moins de cas particuliers. Le 14 juillet 1889, le ciel était couvert, la lune parut à peine. On s'en passa en éclairant, faute de mieux, pendant la nuit, l'emplacement du bal avec des lampions faits d'une baguette en fer haute de 50 centimètres plantée dans le sol et portant à son extrémité supérieure un godet plat rempli à moitié de beurre de karité, dans lequel trempait une mèche en coton. C'est la veilleuse en usage dans les cases<sup>456</sup>».

Nous avons opté pour une approche à double perspective : dans un premier temps, nous replaçons cette littérature orale dans son contexte social et historique pour jeter des éclairages sur certaines connotations et certaines réalités ambiantes qu'un étranger au milieu ne peut ou a des difficultés à percevoir et à percevoir et éclaircir les variantes entre le genre *gumbala* et le genre *konnti*.

Dans un second temps, notre travail s'est attaché à l'étude approfondie des thématiques majeures qui sont développées dans le genre *konnti* ; il s'agit ici des thèmes

---

<sup>454</sup>Hovelacque, (Abel), *Les nègres de l'Afrique sus-équatoriale : Sénégal, Guinée, Soudan, Haut-Nil*, 1889, Paris, Lecrosnier et Babé, Libraires et éditeurs, p. 369.

<sup>455</sup> Hovelacque, (Abel), *op. cit.*, p. 370.

<sup>456</sup> Jaime, (Jean Gilbert Nicomède), *De Koulikoro à Tombouctou, à bord du « Mage », 1889-1890*, Paris, E. Dentu, 1892, pp. 140-142

qui convoquent le sang, la mort, le merveilleux, les noms de lieux et personnages, véritables leitmotivs obsédant les chanteurs et les sociétés de l'époque.

### 7. Le sang dans les chants *konntimpaaji*

Ces chants, en réalité, exposent dans toute sa cruauté, la tragédie du sang versé ou à verser<sup>457</sup>. Le sang, c'est une redondance de le dire, est un liquide vital de la vie. Sa présence dans les chants *konnti*, à portée épique est loin d'être fortuite. Il y a sa place centrale voire fondamentale. Le sang est l'essence même des *konnti* ; il leur est consubstantiel. Cette présence revêt un certain nombre de signifiants et renvoie à des lectures à multiples facettes : dans le poème I, aux vers 1, 2, et 3 : « Oiseau ! Le sang a remué ; ce n'est pas bon pour le pouvoir ; si ce n'est à chaque jour du sang », deux hypothèses peuvent être envisagées à propos de ce liquide vital. Le sang peut être offrande pour apaiser et désamorcer la colère de certains génies-jineeji ou remède aux guerriers égarés dans leur quête. Il peut aussi s'agir simplement d'une incitation au politique guerrier d'être particulièrement sanguinaire pour asseoir sa domination sur tout le royaume.

Nous pensons que cette deuxième hypothèse peut être la plus plausible. Car, les dispositions bellicistes quasi naturelles des guerriers seϣϣe les poussaient à la réjouissance dans le carnage où coulaient les flots de sang. La vue et l'odeur du sang les rendaient livides, ivres. Le poème II nous conforte dans ces arguments : vers 9, 10 et 11 : « et qui tire dans un ventre de sang ; l'exhalaison du sang me parvient ; l'enfant noble ne rentre pas bredouille ». Le sang qui s'écoule, gicle, a une valeur dramatique ; sang de malheur, son abondance est le corollaire soit d'un conflit de corps à corps, soit l'effet d'un accrochage particulièrement rude et soutenu. C'est le résultat d'une fructueuse agression, d'un heureux assaut. Et d'ailleurs le valeureux guerrier vaincu, percé de toutes parts par les lances empoisonnées, déchiré par des balles et étripé par l'ennemi, est un véritable déversoir de sang ; il devient comme un homme-gouttières sanguinolentes. Son sang est célébré au poème IV, aux vers 6, 7 et 8 : « c'est vraiment à toi que reviennent les honneurs ; des applaudissements des mains, des lances et celui des « filets » de sang ».

---

<sup>457</sup> La Tragédie, telle que l'Occident l'a hérité des Grecs, ne conçoit que deux passions : celle de la terreur et celle de la pitié ; son but fondamental est celui d'inspirer à l'homme de l'horreur pour le crime et de la compassion pour les malheureux. Contrairement à la Tragédie, la Comédie présente le ridicule attaché à plusieurs défauts qui parcourent le vécu quotidien de la société humaine.

## 8. La mort en représentation dans la verve *konnti*

Les guerriers *sewwe* ont adopté un certain nombre de postures face à la mort. Fondamentalement, ils la considèrent, en tout cas dans les chants *konnti*, comme inévitable, normale ; elle n'est pas redoutable et n'est pas redoutée par tout guerrier *ceçço* digne de ce nom. Ils ont réussi à la transcender, à la dompter et à en amortir les souffrances de la disparition physique et du lourd chagrin de l'absence de l'être aimé. Ils l'affrontent après l'avoir déjà dédramatisée ; c'est qui explique, en effet, qu'une partie du Fuuta Tooro n'a réussi à échapper à leurs ardeurs guerrières et belliqueuses. D'ailleurs, la vie de ces guerriers n'est pleinement remplie que s'ils l'assument et l'intègrent sans prétendre à en faire des interprétations d'où cette assimilation d'un enfant *ceçço* de « seize ans » au repas d'un « vautour ».

Nous retrouvons cet aspect au poème XXXIII, aux vers 1, 2 et 3 : « l'enfant *ceçço*, s'il a l'âge de seize ans, constitue le repas d'un vautour. » Certains considèrent même que le *ceçço* est celui qui « se suicide pour un rien<sup>458</sup> » Pour lui, la mort n'est qu'une pure illusion. Il ne souhaite pas mourir chez soi, à la maison, puisque cette mort ne le met pas à l'abri des « pleurs des enfants » et des « plaintes des vieillards ». Héros par excellence, il est en fait celui autour de qui le chant *konnti* se trame et se structure et à qui la majorité de la jeunesse se définit et s'identifie. Il est, en outre, la personnification de la figure inégalable du guerrier entretenant avec la vie et la mort une relation ambivalente pour ne pas dire ambiguë. L'une de ses caractéristiques importantes est celle de mourir, de quitter le monde ci-bas très jeune et en pleine gloire et non de vivre de longues années dans l'anonymat le plus obscur. Il choisit toujours, consciemment, délibérément et depuis longtemps, le parti héroïque et celui de la mort. Il est destiné à être tragiquement fauché dans la force de la jeunesse. Au poème VII, on aborde cette mort : vers 1, 2, 3, 4, 5 et 6 : « Oh ! Que Dieu m'épargne d'une mort dans un lit ; pleurs d'enfants et plaintes des vieillards. Oh ! Que Dieu m'épargne d'une mort dans un lit ; pleurs d'enfants et plaintes des vieillards ; à la mère : l'invocation de Dieu et au père : l'éloge ».

La mort au lit nécessite des préparatifs interminables ; le cadavre subira des cérémonies d'embaumements multiples. La mort donne des scènes dramatiques qui traduisent en fait qu'elle est inacceptable pour les populations et les familles frappées. « Dès qu'un nègre a rendu les derniers soupirs, sa femme sort en s'arrachant les cheveux, et par ses cris avertit ses compagnes de joindre leurs plaintes aux siennes. Ces

---

<sup>458</sup> BA, (Oumar), *Mon meilleur chef de canton*, 1992, p. 141.

gémissements font rassembler les parents et les amis dans la case du défunt. On entend répéter souvent les mots *oei mané*, malheur à moi, exclamation de douleur qui est accompagnée de toutes sortes de mouvements, de plaintes, et de marques d'affliction et de désespoir. Deux ou trois marabouts s'emparent ensuite du corps, le lavent avec de l'eau mêlées de différentes herbes, le frottent d'huile, et accompagnent cette onction de prières arabes. On revêt le cadavre de pagnes, on le couche sur le lit de parade; chacun vient lui adresser la parole comme s'il était encore vivant.

Après quelques instants, tous se retirent en disant *dena*, il est mort. Les cris ne cessent que le lendemain, lorsqu'on le porte en terre. Chez les ouolofs, après avoir renfermé le corps dans des nattes de paille et de pagnes, deux hommes le portent au lieu de la sépulture. Le convoi est accompagné d'une grande partie du village; les hommes sont armés, les guiriots battent le tambour et chantent les louanges du mort. Des femmes louées pour cet usage jettent de grands cris. Les marabouts disent quelques mots à l'oreille du mort, après lesquels on dépose le corps dans un trou de forme ovale que l'on recouvre de terre et de pierres, ou que l'on entoure d'épines, de crainte que les loups (sic) ou hyènes ne viennent le déterrer. La cérémonie achevée, les femmes reviennent en faisant des hurlements à la porte de la case, et en présence de la veuve. Elles n'interrompent leurs cris que pour faire l'éloge du défunt. Elles entrent dans la case, reçoivent les compliments de la famille et des assistants si elles ont bien joué leur rôle, et boivent du vin de palme ou des liqueurs fortes. Les pleurs durent huit jours pendant lesquels ces femmes se rendent chaque jour, au soleil levant au soleil couchant, autour du tombeau où elles recommencent leurs lamentations, disant au défunt : « n'avais tu pas des femmes, des armes, des chevaux, des pipes et du tabac ? Pourquoi nous as-tu quittées ? <sup>459</sup> »

Or, le souhait du guerrier ceçço est de mort sur le champ de bataille loin des deux catégories sociales les plus faibles et les vulnérables : les enfants et les vieillards, qui n'ont pas atteint l'âge de la maturité et sont au crépuscule de leur vie et que de toute façon, la bravoure n'a pas encore visité et fini de quitter. Le guerrier appelle de tout son vœu une mort qui surviendrait après que son corps fût exposé sérieusement aux blessures de lance, d'épée, de sagaie, de flèche. D'ailleurs, l'invulnérable n'appartient pas à la nature du guerrier; elle doit être et rester une propriété essentielle, non accidentelle, dont n'est pas prévue une disparition naturelle, que ce soit de vieillesse ou de maladie.

---

<sup>459</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes des Africaines. Le Sénégal*, pp. 123-126.

Ne dit-on pas que le héros est, par définition, celui qui meurt dans la bataille ou dans quelque autre preuve de vaillance et c'est seulement après la mort honorable qu'on devient héros, au sens strict du mot. Avec la mort dans le combat, et la spoliation du cadavre qui lui fait suite, soit le corps soit les armes du guerrier tombé deviennent des objets inertes, passifs, qui ne sont plus les protagonistes des événements. C'est à ce point-là que se dégage un aspect de la guerre épique lequel, au-delà des exhibitions de prouesse et des vantardises de gloire et d'honneur, en trahit la véritable nature, le but immédiat : piller, razzier, s'emparer de ce qui appartient à l'ennemi, son corps y compris-butin qui devient à son tour une source d'honneur et de gloire, car d'autant plus glorieux sera le guerrier pourra aligner plus nombreuses et plus belles, les armes soustraites aux ennemis tués<sup>460</sup>.

Le guerrier *ceçço* souhaite être tué, réduit à un cadavre nu et abandonné dont se repaîtront les corbeaux, les vautours, les chacals, les hyènes cheminant dans les plaines du Jeeri et du *Waalo*. Il préfère que sa dépouille soit livrée à l'outrage du vainqueur qui peut se concrétiser de trois façons : avec la mutilation, la décapitation en particulier qui est l'outrage le plus grave que l'on puisse infliger au corps humain, car réduit en un tronçon sans identité, la prise de possession matérielle, avec l'abandon du cadavre sur le champ de bataille. Le guerrier *ceçço* doit évoluer entre deux choix : la vie ou la mort, la gloire ou la honte, car le code héroïque des *alamari* ne connaît pas de compromis possible entre honneur et déshonneur<sup>461</sup>.

Aux vers 1, 2, 3, 4, 5, et 6 du Poème VII : « Oh ! Que Dieu m'épargne d'une mort sur un lit ; au milieu des pleurs des enfants et des plaintes des vieillards ! Oh ! Que Dieu m'épargne d'une mort sur un lit ; au milieu des pleurs d'enfants et des plaintes des vieillards ! A la mère, l'invocation de Dieu, au père, ses louanges. » La mort au lit, cette petite mort dans l'anonymat ou restreint au cercle de la famille et des intimes, nécessite

<sup>460</sup> Se rapporter au thème de la mort dans La Chanson de Roland pour voir la fin d'un guerrier au combat que nous analyse Valérie Naudet, *Op. cit.*, il s'agit ici d'Olivier, Turpin et Roland. Le premier est frappé de dos, lâchement, Turpin est atteint par des armes de jet, lancées de loin par des païens n'osant s'approcher de trop près, Roland n'est touché par aucune main ennemie ; c'est lui-même qui s'inflige sa blessure mortelle en sonnant du cor à se rompre la veine temporale. Seule la lâcheté ou leur propre main pouvaient atteindre ces combattants exceptionnels. La familiarité de ces hommes avec la mort est telle qu'ils la reconnaissent au premier abord et se savent mortellement atteints. Ils vont donc employer leurs derniers instants à se venger, accumulant des cadavres autour d'eux, à faire leurs adieux aux leurs et se mettre en paix avec Dieu. Roland tua un Sarrasin qui tentait de lui voler Durendal. Olivier est mort en chevalier ; Turpin en homme de Charles et en homme de Dieu ; Roland en grand capitaine, en conquérant et en saint, les portes du paradis ouvertes devant lui. Ces trois morts forment une progression vers la plus haute. Toutes sont magnifiées par le chant qui développe ici un discours littéraire glorifiant la mort au combat. La chanson de Roland est une chanson de la mort, mais de la mort au service de la communauté, celle des hommes et celle de Dieu pour lequel ils ont accompli l'ultime sacrifice, pp. 22-25.

<sup>461</sup> Longo, (Oddone), « Le héros, l'armure, le corps », *Dialogues d'histoire ancienne*, 1996, volume 22, n°2, pp. 25-51. L'auteur fait des analyses intéressantes sur l'acceptation de la mort héroïque et revient sur les traitements faits sur les corps et les armures des victimes.

toute une mobilisation : les préparatifs pour le lavage du corps, de son embaumement et de sa mise en terre. Tout ce processus se fait dans un tintamarre : bruits, pleurs, gémissements, des clameurs que ne supporte un guerrier *cezzō*. D'ailleurs, il implore de toutes forces qu'il soit épargné, même préservé de cette mort indigne, digne plutôt pour les vulnérables, ceux qui ne combattent pas ou ne combattent plus sur les champs de bataille du Fuuta Tooro ; il ne souhaite en aucun cas une mort folklorique, cérémonieuse : « certains disent : sortez la dépouille et enterrez-la ! Et d'autres objectent : faites doucement, respectez sa dépouille et attendez que son lincueil soit cousu ! (vers 8, 9 et 10 du Poème V) ; il ne souhaite pas que son corps soit traité avec beaucoup d'égard et de respect ; son vœu le plus cher est que sa dépouille ne bénéficie d'aucune sépulture, qu'il soit, après le travail morbide qu'il aura subi, dévoré par les animaux sauvages, les charognards-*dute*, les vautours-*njigaaji*.

L'arme de l'ennemi doit l'achever et non les microbes ou le poids des années. De fait, dans le code guerrier des *koliyaawɛ*, cette mort ne doit pas être la fin d'un homme de combat, rompu au métier des armes et héritier des preux chevaliers des empires soudanais disparus. C'est une mort sans honneur, une mort douce où le sang ne gicle point, les armes ne bruissent point et les fers de s'entrechoquent guère ; c'est une mort au moment de laquelle, les fusils n'interviennent, les balles ne sifflent et la poudre ne tonne et n'obscurcit la vue. C'est une mort qu'aucun griot, qu'aucun *bambaaζo*, qu'aucun *gawlo* ne racontera, ne contera aux générations à venir, à la face du monde. Cette mort survenue au village, loin des champs de bataille est une mort horrible ; le guerrier doit la rencontrer là où les « les balles seront avalées et recrachées, les lances seront brandies, les genoux seront contre la terre, les doigts seront appuyés sur les détentes, les foies seront transformés en sacs, les intestins deviendront des fils de soie » (vers 14, 15, 16, 17, 18 et 19, Poème VI)

Mourir dans ces conditions, c'est répondre à l'éthique de la caste *cezzō* dans la mesure où celle-ci préconise la sauvegarde de l'honneur dans la mort héroïque sur le champ de bataille. Le guerrier doit toujours choisir la mort honorable à la place d'une mort douce, synonyme de déshonneur pour toute la famille du guerrier *cezzō*. Ces chants de guerre sont irrigués par le macabre ; enfourchant les chevaux dans des équipées assassines, ils charrient le funèbre, colportent le funeste et invoquent de toutes leurs forces le deuil. La démesure, l'extrême, le paroxysme de la violence cruelle, atroce en constituent la trame.



### 9. Les dimensions merveilleuses des chants *konntimpaaji*

Avant l'avènement de l'Islam, les *sewwe* formaient une société dans laquelle prévalait une forte croyance animiste ; c'était le temps où les forces de la magie régentaient leur cosmogonies. La violence était un paradigme de leur société ; elle était un élément fondamental dans la conquête et l'exercice du pouvoir, donc de la gloire et de la renommée ; elle était un outil et un instrument dans l'acquisition de la richesse : troupeaux, captifs, femmes ravies. Les forces magiques, donc merveilleuses étaient des défis, des aléas que les guerriers devaient affronter et vaincre au risque d'être déclassés et minorisés parmi les leurs. Ils devaient être à la hauteur de ces forces hors de portée, en les combattant pour arriver à les domestiquer, les dompter. L'étrange et l'insolite sont des éléments qui font assez souvent irruption dans leur vécu de combattant. Cet étrange ou bien ce merveilleux est soit animiste soit d'ordre islamique.

Le merveilleux (du latin *mirabilia*, choses admirables) animiste se manifeste dans un récit par l'apparition des êtres surnaturels (génies, esprits, etc.) et qui détiennent des forces insurmontables, invincibles. Les hommes avaient l'intime conviction de faire corps avec elles et de ce fait, ils ne les craignaient pas. Ils avaient leur protection et grâce à leur vénération à travers des offices culturels millénaires, une complicité et une cohérence se sont installées entre les humains et les forces surhumaines. Ils ne percevaient pas l'apparition de ces génies comme étrange et ne sont aucunement terrifiés ou impressionnés par eux. Les hommes dépassent ainsi l'instant fantastique pour avoir déjà opté pour l'affrontement contre ces forces invisibles, mais réelles<sup>462</sup>. C'est pourquoi, les héros en l'occurrence, Sule et *Biraama* transgressent l'ordre de la vraisemblance. Sule s'est retrouvé dans une situation embarrassante. D'une part, il embarqua dans une pirogue inefficace et le fleuve était en crue et d'autre part, il était entouré par des crocodiles mangeurs d'hommes-*piyooji*. Face à une telle situation périlleuse et grosse de dangers, le héros devait tout de suite invoquer le nom d'Allah pour passer à travers ce piège mortel et suicidaire.

Mais, il persiste dans son refus quasi viscéral d'invoquer Allah puisqu'il détient entre ses mains une arme redoutable, magique et merveilleuse : « la pagaie de la femme *jinne-awçal debbo jinne* » qui le protège et le défend contre tous les maléfices. Avec la

---

<sup>462</sup> Le fantastique occupe alors le court temps de l'incertitude sentie par l'homme et dès qu'il choisit l'une ou l'autre réponse c'est-à-dire l'illusion, l'imagination ou le réel, le palpable, il quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange et le merveilleux. Le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel. Le concept de fantastique se définit donc par rapport à ceux de réel et d'imaginaire. Pour plus de profondeur dans l'analyse croisée entre le merveilleux et le fantastique, lire : Todorov, (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1980, [188 p], pp. 28-45.

pagaie magique « enveloppée dans un morceau de linceul, du nombril d'un nouveau-né ; il la trempe le fleuve tarit ; il la retrempe, la trempe et les pélicans se rassasient : vers 15, 16, 17, 18 et 19 du Poème IX) que lui donné une créature magique, Sule réussit à contourner et à controuver les traquenards érigés sur son sillage par des forces magiques.

*Biraama*, quant à lui, réagissant contre les *safalœ*, devait recourir à la magie d'une formule incantatoire (vers 29, 30, 31 et 32 du Poème XII) pour rejoindre l'autre berge du fleuve Sénégal. Mais, comble de malheur, *Biraama* échoue dans sa tentative puisqu'il a oublié la formule salvatrice ; et ce qui devait se produire, se produisit : les chevaux se sont noyés, engloutis dans les flots tourbillonnants et furieux, mais, le héros parvient avec grande peine à aborder l'autre rivage du fleuve Sénégal, plus précisément au lieudit *Koyli kooti de Kumba Kooti* (vers 34, 35 et 36).

La possession de certains objets chargés de forces magiques et extraordinaires confère aussi un pouvoir hors normes. La désertion du *Jeeri* au profit du *Waaloo* est, dans ce sens, significative. Le *Jeeri* se sert de multiples forces pour déjouer la vigilance du « maître de l'alezan : Poème II : vers 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 et 9 : si le *Jeeri* n'était pas dangereux, le *Waaloo* ne serait pas occupé. *Jeeri* avec ses cinq destriers bais, ses cinq lohi et ses seize pur-sang. Même s'ils n'encornent pas, ils sont effrayants pour le maître de l'alezan qui s'approche et ne rate pas sa cible et qui tire dans un ventre de sang.» Ayant vécu constamment dans la croyance en leurs fétiches, autels, arbres, animaux, eaux, ils prétendent venir à bout des forces naturelles. Dès que l'Islam a supplanté le paganisme, les héros anéantis et vaincus ont recouru aux pouvoirs divins, c'est-à-dire le merveilleux qui trouve ses racines dans la doctrine musulmane.

Désormais islamisés, les populations *seœœ* se retrouvèrent combattant dans les armées jihadistes pour la propagation et le renforcement de la religion islamique en Sénégal en général, et au Fuuta Tooro, en particulier. Les preux chevaliers *Koliyaaœ* s'en remettent maintenant, face aux puissances surnaturelles, au pouvoir inégalable d'Allah. Souvent, certains récuse l'invocation du Dieu des musulmans. Dans sa périlleuse embarcation, il (*Biraama*) renonce à implorer Allah : Poème X aux vers 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7 : Oh ! Sule, invoque le nom d'Allah si tu veux survivre. Il répliqua : Je n'invoque pas Allah. Billaahi Tallaahi Nallaahi, je jure par le *woondoore*, je jure par le *waatoore* et sur la vie de ma première épouse Fatimata que je n'invoquerai pas Allah au risque d'être traité de couard et de peureux » ; malgré son engagement entêté, il finit par céder et baisser les bras face aux forces mystérieuses ; il se remit à Allah en soupirant

fortement l'expression résignée : « Oh ! Mon Seigneur ! Oh ! Seigneur ! Tugume gume !  
Le cœur a vaincu l'homme, poème X, vers 21, 22 et 23»

Par contre, Sule Buubu Gaysiri, ayant accepté l'Islam, a pu bénéficier du soutien d'Allah et sa supériorité a primé sur les forces du grand génie : « si tu assistes à la veillée du grand jinne, au clair de lune du treizième soir, les planchettes se heurtent par-dessus ta tête, tu deviens fou ; soigné, tu en reviens guéri de tes maux. Si tu assistes à la veillée de Sule Buubu Gaysiri, roi moi sans aucune autorité, les planchettes s'entrechoquent par-dessus ta tête; même soigné, tu ne guériras jamais de ta vie: poème VIII, vers 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 et 14»

#### 10. Les lieux, les sites et les personnages

Ces aspects sont importants dans les chants *konntimpaaji*. Généralement, l'épopée retrace l'histoire d'un héros qui a vécu dans une période socio-culturelle et géoenvironnementale précise et bien délimitée. Assez de noms de lieux, de sites, de macrorestes, et de personnages apparaissent et font irruption dans les poèmes de notre corpus. Et l'analyse des toponymes et des anthroponymes nous conduit nécessairement à l'authentification et à l'identification ou non de ces convocations. De fait, il faut dire que ces toponymes ou noms de lieux se rattachent en effet au contexte historique et ou géographique du village ou de la ville dans une œuvre quelconque. En ce qui nous concerne, les toponymes comme Ndigaar, Gayel, Saye, Hammeeli, Wutuwaay, Ano, Dunge, Balorga, et tant d'autres encore, qui surgissent et essaient dans notre corpus, sont en vérité des sites agricoles aménagés par les populations riveraines<sup>463</sup>. Mais aussi, certains d'entre eux ont été des théâtres d'affrontements : Ano, Hammeeli, Saye (vaste plaine de confrontations entre Halayœ et Brakna), Gayel ont été témoins des corps à corps meurtriers et des charges sanglantes entre les habitants et les « escadrons » *safalœ* du Brakna qui sévissaient sur les rives du fleuve, pillant, dévastant, brûlant, violant, massacrant et raclant tout sur leurs passages. Les toponymes témoignent aussi d'une nature

---

<sup>463</sup> *Ano* : une cuvette logée dans le triangle ♣oggee-Tulde-Ceanel. Ndigaar est un champ sur les flancs de la rive droite et fait face au village de ♣okki ; *Hammeeli*, autre champ de flanc de rive droite, limité au sud-est par le *Ndigaar* et au nord par *Gayel* qui, lui aussi, est un champ sur les flancs de la rive droite, face à Demet, rive gauche. Tous sont des *pale* (sing. Faló). Balorga, quant à lui, est un champ situé entre le village de *Ceanel*, à l'est de ♣oggee et celui de *Ganki*, village sur la rive droite du Sénégal. Wutuwaay : champ de décrue situé à l'ouest de la ville de ♣oggee ; Dunge : une cuvette cultivée en période de retrait des eaux et est contiguë à Ano et administrée par un chef coutumier, le kamalinku. *Jiŋcu* : zone marécageuse limitée à l'est par *Tulde-♣oggee*, au nord par ♣oggee-Dow, au sud par ♣oggee-Escale et à l'ouest par la digue reliant les deux villes ; *Tuktuk* aussi est un marécage, paturé par les troupeaux. *Ndukuŋ* : zone de marécage située à l'ouest de *Tulde-♣oggee* et lieu d'extraction d'argile pour la construction des habitations (*cuuŋi et kuœœje*.) *Bicco* : une mare alimentée par les eaux de la mare Sana et située à l'orée de la plaine de Saye ; les cavaliers s'arrêtaient dans ces mares pour abreuver leurs montures haletantes et épuisées. Toutes ces précisions ont été faites par Boye, (Oumar Abou), *op. cit.*, pp. 76-78.

verdoyante et généreuse voire paradisiaque: Dunge hébergeant des espèces sylvestres comme les *kelle* (grevi tricolor), *nayki*, *koyli*, *nammaade*, *ciluŋe*, etc.

Notons que *koyli* (vers 6 et 7 : poème XXII) est un arbre qui revient assez constamment dans les chants *konntimpaaji* : robuste, résistant et centenaire, il n'en est pas moins particulièrement utile pour les populations : lequel fructifie et répand ses fruits, lequel re-fructifie et répand ses fruits ; lequel engendre des nubiles et des jeunes garçons, ce *koyli* qui domine le *nayki*, vers 8, 9, 10 et 11, poème XXII) ; le *nayki* est très connu pour ses vertus médicinales, car ses feuilles constituent un puissant poison contre les vers de guinée qui sévissent le long des villages des berges du fleuve, des affluents et des points d'eau ; le *baddi* ou *commiphora africanum* est une espèce sylvestre très recourue dans la fabrication des ustensiles de ménage-mortiers,alebasses, vases à traire, cuillères en bois, etc. Dans ce poème, il a été utilisé pour creuser une pirogue qui sera mise à l'eau. Le *nammaaral* ou *bahinia rufescens* est un arbre dont les écorces bien apprêtées donnent des cordes solides et très résistantes ; les cavaliers, grâce à elles, fixent solidement leurs scelles et leurs harnais sur leurs montures pressées de se retrouver sur les champs de batailles ou impatientes de rallier les longues distances. L'épineux *ciluki* ou faux gommier est très ombrageux et sert toujours de lieu de rendez-vous, de regroupements des cavaleries en partance ou de retour de randonnées malheureuses ou triomphales. Le *baamwaami* ou *calotropis procera* est un arbuste très fragile, mais ses tiges servent dans la fabrication du feu par un frottement appliqué.

Beaucoup de noms de personnages participent à l'élaboration du texte épique. Nombre d'entre comme Samba, Hammee, Buubu ne sont que des inventions et des imaginations des orfèvres poétiques ; d'autres encore reflètent les réalités démographiques marquées par la diversité des origines ethniques : Mama Doki, Kumba Kooti, Hani, etc, sont mandingues, bambara, maures, Wolof, Soninké, Fulɓe, etc. Au demeurant, certaines personnes convoquées dans les chants ont effectivement existé et joué des rôles que l'histoire restitue et retrace facilement. Et l'exemple le plus illustratif dans ce corpus est celui de Sule Njaay « Le Jeune ». Le contexte collabore intimement et parfaitement avec son identification. Il fut le dernier *satigi* des *deeniyanke* que les *Chroniques du Fouta Tôro* mentionnent. En effet, l'histoire a retenu qu'il a régné de 1735 à 1758 et avait systématiquement refusé d'accueillir et de pactiser avec la religion musulmane. D'ailleurs, furieux de l'avancée irrésistible de cette religion, il prit la décision de sortir de son palais royal Horkajeere pour rejoindre son armée.

Siré Abbas Sow dit que « le [*satigi*] Sule Njaay Le Jeune partit de nuit en pirogue pour aller chercher l'armée chez les deux chefs qui la commandaient et qui résidaient l'un au village de Wali et l'autre à Tulel, car il ne pouvait aucunement se fier à ceux qui étaient auprès de lui<sup>464</sup>». Mais, il échoua sa sortie désespérée et trouva la mort avant d'arriver au campement de ses troupes, car : « dans les rapides du courant lui apparut un être ressemblant à un génie femelle. Sule Ndyay « Le Jeune » empoigna un fusil qu'il avait avec lui et le braqua sur ce génie, mais lorsque s'éleva la fumée, le fusil éclata entre ses mains et la blessure qu'il reçut de ce fait causa sa mort<sup>465</sup>». Sa disparition tragique et mélodramatique digne des genres littéraires fantastiques sonna la fin du régime séculaire *deeniyankoo*. Sule Buubu Gaysiri, son successeur imposa de nouvelles directions au régime sous son magistère. En effet, il participa activement à la propagation de l'Islam dans tous les coins de son territoire.

L'autre exemple que nous rencontrons dans notre corpus est celui d'Ali Maalum. Chez les populations Halaay, il est admis qu'il est descendant d'un *deeniyanke* du nom de Joñi Ba, originaire de Waali Janta\*<sup>466</sup>. Ce dernier, pour des raisons que ne rapporte pas la tradition locale, partit de son village natal pour s'installer parmi les Halaay. Il passa par Waalalde où il fut reçu par le *farba* de ce village. Joñi prit ses quartiers à Gellooji puis aménagea à Dubaango. Il entra en contact avec les chefs des Dubanaa, Biraam Sooko et Jaggal Booy et avec celui des Mboonnaa (les Jaandoogu ou Ndoogu Jah) qui avaient déjà occupé la partie occidentale et la partie centrale de la plaine de *çoggee*. Il alla alors défricher les terres vierges situées à l'est et au sud du weendu Saye (la célèbre mare de Saye des chants du corpus) qui se trouve au centre de la plaine de *çoggee*. Pour conforter sa situation, il prit comme épouse une de leurs filles nommée Pennda Hammadi dite Pennda Fuyfuy, sœur d'Amaar Hammadi, chef de la famille Wañ. La disette survint dans la contrée et Joñi Ba, père de famille responsable, prit la route de Jowol à la recherche de *mil-jiggoore* mais ne revint pas.

Derrière lui, Pennda Hammadi accoucha d'un garçon qui porta d'ailleurs le nom de Yaama Joñi Ba. Les Wañ traversèrent une crise difficile autour de la gestion de leurs terres

<sup>464</sup> Sow, (Siré ABBAS), *op. cit.*, p. 38.

<sup>465</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>466</sup> Jah Aamadu Umaar rapporte que ce personnage légendaire était diversement nommé par les populations : Joñi, Yugo et Jaani, p. 83. Les familles Deenyanke sont restées très prépondérantes même pendant toute la période coloniale surtout dans les cantons de la rive droite : canton de Littaama dont les terres sont très riches et le cheptel très varié que possèdent de grands éleveurs très fortunés, entre autres. Lire à ce propos, Mohamadu Abdul, « Contribution à l'étude de l'histoire coloniale. Les cantons de la Mauritanie, 1904-1960 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott, 1985-1986, [91 pages], pp. pp. 44-45.

de culture et grâce à la mésestimation persistante, leur neveu, Samba Maalum Laam, un des petits fils de Yaama Joŋi Ba, fut désigné comme premier *Jaalaade Laam*, pour occuper la place du chef des terres de la fratrie Waŋŋe<sup>467</sup>.

Cette nomination de Samba Maalum Laam occasionna de graves dissensions au sein de la famille. Son aîné, Aali Maalum Laam, très remonté de n'avoir pas été choisi, émigra au *Yirlaaŋe-Hebbiyaaŋe* (Bagodin et Mbaaŋ, plus exactement). Il s'y installa définitivement et profondément outré par l'attitude de sa fratrie à l'endroit de sa personne, il n'hésita pas à changer son patronyme. Il se débarrassa de Lam pour prendre celui de Kan. Certains de ses suivants et membres de sa famille prirent le patronyme de Gaako, intégrant ainsi la caste des cordonniers. Mais, ils continuèrent à conserver leurs droits fonciers sur les domaines du *Jaalaade*<sup>468</sup>. Cette forte déception le poussait même à prendre des mesures de représailles envers les habitants de la province qui lui avaient refusé les honneurs de la fonction Jaalaade. Il faisait le guet et posait même des guets-apens aux femmes qui voulaient descendre au fleuve ; il surgissait brusquement et décrochait des coups de feu envers les personnes qui violaient ainsi son domaine. Les femmes terrorisées par ses agissements, désarçonnées par cet homme devenu un véritable danger public, s'en prenaient à leurs époux, aux hommes valides qui n'osaient pas réagir contre Aali Maalum Laam.

Leur arme était alors la parole, le chant : « la forêt de la cité d'Aali Maalum est ouverte à tous, sauf les pousseuses d'eau. La brousse a prouvé le malheur et foisonne de cheveux de Hammee. Celui qui fuit sera tourné en dérision et le téméraire sera abattu, poème VI, vers 1, 2, 3, 4, 5 et 6 ». Biraama<sup>469</sup>, de notre corpus, quant à lui, éprouve d'énormes difficultés avec les maures-safalŋe, voisins insupportables et envahissants. L'insécurité sur les deux rives du fleuve Sénégal est permanente et les populations doivent constamment être sur leurs gardes et leurs chefs particulièrement vigilants. Ils sont contraints de répliquer, de contre-attaquer et de répondre à tous les coups de main, de raids, de rezzou que les bandes maures leur imposent. La défense de leurs frontières, la préservation de leur vie et de leurs biens étaient des défis quotidiens. Les Halaayŋe étaient particulièrement éprouvés par les bandes de Siidi Eli. Leurs confrontations sont restées

<sup>467</sup> Jah, (Aamadu Umaar), « Paysannerie et évolution foncière dans la province Halayŋe (Région de ⚣oggee), Mémoire de fin d'études, Nouakchott, École Normale Supérieure, 1985-1986, p. 83.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>469</sup> Grâce aux enquêtes de Boye Oumar Abou, nous savons que, d'après la tradition orale des Halaayŋe, Biraama serait le fils de Hammee Njakk. Ce dernier fut désigné par les *Deeniyankooŋe*, *farba* Jowol et détenait le pouvoir politique et administratif, p. 65.

célèbres dans l'histoire coloniale de la province du Tooro, en particulier, et de la vallée du fleuve Sénégal, en particulier<sup>470</sup>. Biraama était engagé dans cette ambiance insécitaire et joua pleinement son rôle.

### *Conclusion*

Les rapports entre *alamari*, *le\*\*gi*, *gumbala* et *konntimpaaji* sont inextricables et emmêlés. Et il n'est pas aisé de faire la part des choses entre ces formes poétiques, folkloriques. En tous les cas, ils s'originent dans le long et fructueux règne des Fulɔe deeniyanŋooɔe qui leur ont donné toutes leurs lettres de noblesse. En vérité, ce fut une période où les guerriers seɔɔe ainsi que leurs épouses déclamèrent et scandèrent jusqu'à ivresse ces textes qui appellent la confrontation, le sang, l'honneur et la majesté des trainesabres. Les querelles politiques, les dissensions successorales au sein de la descendance de Koli Te\*ella, les attaques convergentes, groupées et récurrentes des forces maures du nord, les percées fulgurantes des armées Fulɔe du sud, les combattants de la foi musulmane sur le Ngenaar, ont constitué un terreau fertile à souhait pour l'éclosion de ces formes culturelles poétiques. La guerre était partout et la vallée du fleuve était comme une ceinture de feux volcaniques allumés concomitamment.

Les guerriers farouches défenseurs de l'ordre païen et paillard ainsi que ceux défenseurs de l'idéal d'une cité musulmane épurée de tous les péchés étaient à l'honneur. Ceux qui combattaient au nom de leurs princes et ceux qui donnaient leur vie au nom d'Allah et de son Envoyé Muhammad occupaient pendant tous ces siècles le devant de la scène politique, militaire et culturelle du Fuuta Tooro et même au-delà. Donc, les nuits *alamari* offraient aux guerriers du premier ordre l'occasion de se lancer dans des incantations et des engagements à tenir pendant les chocs meurtriers. Ces paroles étaient portées par ce qu'on nomme *konnti* ou les chants de guerre pour décupler leur courage. Les guerriers, même les plus timorés devaient se défendre et défendre leur terrain et avancer sur n'importe quel ennemi.

Chants de sang, du merveilleux et du fantastique, de la mort, ils anesthésient les hommes devant toute forme de peur panique. Le sang doit être répandu et la mort semée partout. Le merveilleux païen ou islamique reste une dimension de ces genres poétiques. Si le premier est hanté par des forces surnaturelles, surhumaines téléguidées par la magie qui

---

<sup>470</sup> Ba, (Daha Chérif), « Marginalité et exclusion au Sénégal. Les comportements délictuels et criminels dans la vallée du fleuve Sénégal, 1810-1980 », Thèse de doctorat 3<sup>e</sup> Cycle en Histoire, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar/Sénégal, 2002, p.

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

protège les combattants, le second promet aux partisans de l'Islam la récompense ultime, la fortune ultime : le Paradis. Allah est avec ceux qui portent sa religion en bandoulière et cherchent à l'ancrer dans les cœurs et les esprits des fuutankooœe indécrottables de leurs religions fétichistes. L'étude de ces genres nous a permis de remonter l'histoire et de donner crédit à certaines allusions à des toponymes, d'anthroponymes, de sites mémoriels et de lieux géographiques que les chercheurs peuvent sans grande peine retrouver et identifier. Ici, la chronotopie est un élément décisif qu'il faut mettre à contribution pour l'analyse textuelle et intertextuelle. Bien évidemment, ils réservent une part importante à l'imaginaire qui d'ailleurs est soutenu par les anaphores, les répétitions, les imprécations, les interrogations, les allitérations, toutes figures stylistiques de la cadence. De fait, il reste possible de recomposer, de réécrire l'histoire du Fuuta Tooro par le biais de la tradition orale, par le biais des chants *konntimpaaji*, *alamari*, *le\*\*gi*.

## **CHAPITRE 2 : FETES ET FOLKLORES DANS LES PECHERIES DE LA VALLEE**

Parmi toutes les créations folkloriques et festives produites et mises en scène par les pêcheurs de la vallée du fleuve Sénégal, de Dagana aux hameaux de la Falemme, nous



avons choisi de présenter et d'analyser le *peekaan* et ses adjuvants. Véritable hymne à la bravoure, le *peekaan*, air mystiquement surchargé, célèbre le *cubalaagu*.

### 1. Le *peekaan*, le singulier patrimoine des *subalœ*

Le *peekaan*, genre poétique et littéraire qui ne s'accompagne pas de musique, appartient exclusivement aux pêcheurs de la vallée du fleuve Sénégal, c'est-à-dire les *subalœ*. Comme le souligne d'ailleurs Ibrahima Sow, il s'agit effectivement d'un « *testimonial that recounts the bravery, prowess, and heroic exploits of subalœ confronting water-spirits, man-eating crocodiles, and clever hippopotamuses...* »<sup>471</sup>. C'est une élogie, une légende, mais, c'est aussi un prétexte tout indiqué pour le poète de faire revivre le passé : belles et saisissantes descriptions des *subalœ*-villages de pêcheurs haut-perchés sur les bourrelets et « falaises » du fleuve ou *powle maayo*<sup>472</sup>, le lourd repos des énormes et imposants caïmans d'eau douce, les gerbes d'eau étincelantes lancées par les lamantins joueurs en migrations vers l'amont et ou l'aval, les profondeurs abyssales-*tewru*-aux eaux bleues noires, gîtes des monstres effroyables et valétudinaires, habitacles des sirènes -*jineeji* ou *jom maayo*.

Le *peekaan* est un genre qui met en exergue les vertus martiales et guerrières, magiques, porte aux nues les glorieux noms et hauts faits des *awooœ*, pêcheurs, maîtres incontestés des mondes aquatiques et liquides, alliés ou ennemis des peuples des sphères subaquatiques<sup>473</sup>. Soulignons, en passant, que l'étroitesse des relations qu'entretiennent les

---

<sup>471</sup> Sow, (Ibrahima), « Le monde des *subalœ* (Vallée du Fleuve Sénégal) », *Bulletin de l'IFAN*, série B, n°44, 3-4, 1982, pp. 238-320.

<sup>472</sup> *Powle* : pluriel de *fon\*go maayo* : les bourrelets qui limitent le lit majeur du fleuve ; position très stratégique occupée par les habitations pour non seulement échapper aux inondations mais aussi avoir une vue imprenable sur le cours d'eau, mais aussi, c'est une position intermédiaire entre les champs familiaux du *Waal* (*mbaalwaaldi*) et l'eau, lieu par excellence des activités de pêche.

<sup>473</sup> Nous retrouvons ces crocodiles sacrés dans divers endroits de Madagascar, notamment près de Diego Suarez, dans certains lacs de l'Ankarafantsika (ici, le respect dû aux crocodiles tenait au fait qu'autrefois les entrailles des rois Sakalava décédés étaient immergés dans l'eau où elles servaient de pâture aux sauriens ; le caractère sacré de ces dépouilles se transmettaient ainsi aux habitants du lac. Mais, depuis longtemps, les entrailles des rois ne sont plus jetées à l'eau, mais on abandonne encore sur le lac le brancard qui a servi au transport du cadavre jusqu'au lieu de l'inhumation) et dans le sud-ouest, au lac Ifantsy. En ce dernier point, ils portent aux quatre pattes des anneaux d'argent qui leur ont été passés en même temps qu'on leur arrachait une ou deux dents ; ces animaux, affirme la tradition, ne dévorent que les auteurs de graves méfaits, et parmi les personnes qui vont journallement s'approvisionner de joncs sur les rives du lac, seules sont parfois victimes de leur voracité celles qui ont quelque crime à se reprocher. Aux environs du lac Itasy, en Imérina, on croit que si l'on tue un crocodile, une vie humaine sera bientôt réclamée par les frères du monstre en expiation de sa mort. On pratique jadis l'ordalie par le crocodile. D'ailleurs, un clan Antandroy porte même le nom de Zafindravoay, descendants de crocodiles. D'après la légende, la femme ancêtre de ce clan aurait été l'épouse d'un saurien. Depuis cette époque, ses descendants, non seulement ne doivent plus détruire ces animaux, mais encore peuvent traverser impunément les rivières et les mares les plus infestées. Toutes ces raisons avancées expliquent, en dehors de la chasse industrielle pratiquée pour le compte de certaines compagnies d'exploitation, que le crocodile est relativement peu traqué en Madagascar. Des rites spéciaux sont organisés dans la chasse aux caïmans ; les indigènes qui s'affirment descendants du crocodile, se vengent sur lui de la manière suivante chaque fois qu'un des leurs a été dévoré. Une plainte en règle est proclamée par le chef de tribu au bord de la rivière ou du lac habité par le saurien, puis un hameçon amorcé est jeté à l'eau ; l'animal capturé reçoit d'abord des excuses du chef obligé de sévir contre un parent, puis subit un véritable

pêcheurs et les tisserands est affirmée au travers d'une parenté utérine fictive et l'adage local soutient que « *ko kamwæ njiidi yumma* : ils sont de même mère ». Mais, elle ne se résume pas à cela. Lorsqu'ils se retrouvent, les pêcheurs pratiquent un genre littéraire, le *peekaan*, « épopée corporative<sup>474</sup> », qui consiste à déclamer leurs généalogies, à évoquer les faits et les gestes de leurs illustres ancêtres disparus. Ces évocations sont entrecoupées de récitations de formules magiques (*cefi, jati*) en rapport intime avec l'exercice de la profession, et ce, dans un ordre qui permette à l'auditoire de prendre conscience, si besoin était, de l'emprise territoriale du groupe, de la communauté. Les tisserands dans les mêmes circonstances pratiquent le *dillere*, un genre aux caractéristiques formelles analogues, qui est géographiquement centré sur le fleuve *maayo* et dont les formules magiques sont identiques à celles des pêcheurs *awooæ*. D'ailleurs, les pêcheurs peuvent librement prendre part aux manifestations folkloriques, aux chants et aux danses des tisserands et réciproquement<sup>475</sup>.

Globalement, le *peekaan*, vaste chant épique<sup>476</sup>, exalte et honore le *cubalaagu/cubalaagal* et rend compte de tout le corpus qui constitue les valeurs qui circonscrivent et rendent compte de l'univers unique des pêcheurs. Rappelons qu'à l'instar du *pulaagu* par exemple, le *cubalaagal* est la maîtrise magicienne parfaite, affinée de l'élément liquide, des univers aquatiques et subaquatiques, la connaissance des secrets les plus terrifiants et merveilleux tapissant leurs fonds. En effet, le *cuballo*, chasseur aquatique, doit connaître les habitudes et les comportements des caïmans, des hippopotames, des génies malins (*munuuji maayo, seytaneeji ndyam*). Au demeurant, il est impossible d'étudier ce genre poétique sans mentionner avec force le célèbre et inégalable chanteur du *peekaan*, Gelaay Aali Faal. Des poignantes descriptions scéniques offrent comme théâtres d'après combats et de luttes acharnées mettant en avant des pêcheurs contre d'énormes crocodiles aux dents pointues et acérées aux pittoresques descriptions de

---

réquisitoire à la fin duquel l'exécution est ordonnée. Des pieux aigus et durcis au feu sont enfoncés dans le ventre de l'animal au milieu des cris de rage. Dès que celui-ci est mort, la scène change : les femmes dénouent leurs cheveux en signe de deuil, s'approchent du cadavre et avec des gémissements l'entourent de fils de soie qu'elles ont tissés spécialement et qui sont censés représenter un linceul. Le crocodile est enfin enterré au milieu des lamentations usitées pour les deuils des familles, et une pierre droite placée sur la tombe marque le lieu de la tête ; là, la nature rituelle de la chasse et de la mise à mort est évidente ; le caractère sacré du saurien se retrouve d'ailleurs dans l'ancienne ordalie par le crocodile (cf : « La chasse et le piégeage chez les indigènes de Madagascar », de Décary, Raymond, *Extrait du Journal de la Société des Africanistes*, Tome IX, 1939, pp. 3-41). Lire aussi Decary (Raymond), « Le crocodile malgache. Ses mœurs, son rôle dans la vie indigène », *Journal de la Société des africanistes*, Tome XIX, Fascicule II, 1949, pp. 195-207.

<sup>474</sup> Wane (Ibrahima), « Amour et honneur dans le Pekaan (Épopée des pêcheurs du Fouta Toro) », *éthiopiennes* n°84. Littérature, philosophie et art, 1<sup>er</sup> semestre 2010, p. 63.

<sup>475</sup> Kyburz, (O.), « La fabrication de la foulanté », *Journal des Africanistes*, Année 1997, Volume 67, Numéro 2, p. 111, pp. 101-126.

<sup>476</sup> Sy, (Amadou Abel), *Op. cit.*, p. 79.

pirogues déchirant les eaux moutonnantes du fleuve Sénégal, son travail poétique, très recherché, a effectivement immortalisé le genre *peekaan*.

a. Entre mythes et légendes

Le *peekaan* est sans contexte l'un des éléments les plus populaires de la littérature *pulaar* en Afrique occidentale<sup>477</sup>. Véritable légende, le texte pouvait à la fois revêtir des allures élégiaques et tragi-comiques. Au Fuuta Tooro, il est l'apanage des familles Jeey, laudateurs attirés et traditionnels du groupe dont ils constituent la mémoire vivante. Ils affirment que le *peekaan* fut pour la première fois inventé et chanté par leur aïeul du nom de Demmba Jeey l'ancien, du village de Tube Jeey. La saga des subalœ a retenu que Muusa Bukari et Demmba Jeey furent et restent les figures ancestrales et mythiques du *peekaan*. Demmba Jeey, quant à lui, aurait choisi par la suite de prendre le chemin du Ganjool, dans la bienlieux immédiate de Saint-Louis. Il n'y resta pas longtemps et s'installa à proximité de Dunndu Baaba Jeey, plus exactement à Njeeyeen entre les hameaux de Njoobeen et □a\*een.

Puis, ce sera au tour de Leybar de l'accueillir, car c'était un lieu de prédilection des pêcheurs venus un partout du *Waaloo* et même de plus loin encore. Il quittera définitivement Leybar en y laissant sa sœur nommée Kumba Jeey pour s'enfoncer plus profondément vers l'est (nous pensons qu'il a subi une série d'initiations chez les redoutables maîtres-pêcheurs du fleuve Niger, les Sorko et/ou les Sorkawa)<sup>478</sup>. Il y séjourna un long moment avant de revenir au bercail. C'est au retour qu'il aurait acquis le *peekaan* d'un génie des eaux qu'il aurait surpris en pleine séance de chanson, chanson qui deviendra l'hymne des subalœ awoœ. Le génie étant endormi, Demmba en profita pour s'emparer de la clochette qui rythmait les chansons de l'être extraordinaire et partit dans une course folle dans la brousse. Mais, le malin génie se réveilla aussitôt et constata la disparition de son instrument ; il prit la chasse du fuyard, le rattrapa et l'interpella nommément. Il somma à l'homme de lui rendre son bien, mais ce dernier, courageux et téméraire, lui opposa un

---

<sup>477</sup> Nous pensons, comme d'ailleurs nombre de chercheurs qui s'intéressent à ce genre poétique que le *peekaan* viendrait du mot *feekaade* : vociférer, crier à tue-tête, cantonner. Ici, le poète doit avoir des cordes vocales solides pour que la voix puisse porter au loin la plainte, la tristesse, la contrition, l'amour, la nostalgie, la fureur, la malice et la jalousie des hommes, etc.

<sup>478</sup> Sorogo, pluriel : Sorogo-yé, étroitement apparentés aux Soroko des Songhay ; les Bambara et les Bobo, leurs voisins, les appellent Bosso ou Bouosso ; c'est de là que les Français ont tiré le mot Bozo. Leur habitat couvre l'aval de Sansanding jusqu'au-delà du lac Debo ; le Niger coule dans une dépression où ses eaux, en plein hivernage, s'épandent depuis le pied des montagnes de Bandiagara à l'est, jusqu'au méridien de Monimpé, à l'ouest, depuis San au Sud jusque vers Soumpi au Nord. Cette immense cuvette, avec les marigots qui la sillonnent, constitue la partie principale du delta central du Niger ; c'est l'habitat propre des Bozo : Lire : Monteil, (Charles), « La langue des Bozo. Population de pêcheurs du Niger », *BCEHSAOF*, 1932, Tome XV, pp. 261-399. Lire Ba, (A. H.) et Daget, (J.), « Note sur les chasses rituelles bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXV, Fascicule I et II, 1955, pp. 89-97.

refus net et catégorique. Devant cette situation, le génie promit au cubballo d'accéder en toutes choses à ses désirs et d'exaucer ses prières, si celui-ci obtempérait rapidement. Devant l'embarras du choix, le cubballo opta résolument pour la chanson qu'il venait d'entendre de la bouche du génie, c'est-à-dire le *peekaan*. Le génie, ayant récupéré sa clochette, respectant ses engagements et honorant sa parole, lui en fit don et ainsi qu'à toute sa descendance. La tradition familiale a retenu, après Demmba Jeey l'ancien, les noms de chanteurs de *peekaan* tels que Demmba Ciiwa, Ɔabodou, Mammadu Jeey, Saara Jeey, qui sont tous natifs du village de Jaaraa\*el, dans la province du Laaw<sup>479</sup>.

Jadis, selon une autre légende des origines des pêcheurs du Fuuta Tooro, un grand orage avait éclaté sur la vallée du Sénégal. L'eau, abondante, impétueuse et menaçante, arrachant les arbres, les roches, toute bouillonnante de colère, entraînait dans sa course furieuse et folle les paillettes d'or du Ngalam vers les eaux boueuses du fleuve. Alors, certaines familles de pauvres cultivateurs, grands plongeurs et habiles nageurs, se jetèrent dans les eaux. Pareils à d'énormes grenouilles, ils attrapaient les filons d'or au passage comme des poissons happeraient l'appât. Quand l'orage se fut apaisé, l'eau devint plus calme, plus claire, et la pêche fut plus facile. Tous les habitants du village d'Aas (Tooro) étaient accourus avec des calebasses, des canaris et autres ustensiles pouvant leur servir d'engins de pêche. À la fin de la journée, le résultat de toute cette pêche put être évalué à plus de soixante grammes d'or. Avec cet or aux mille reflets et à la belle couleur jaune, ils se firent chacun une jolie et large boucle qu'ils portèrent, hommes, femmes et enfants pendre à leur oreille droite. Cette belle parure, cet ornement coûteux et éclatant fut l'objet de leurs plus grands malheurs. Tous ceux qui portaient l'or, le métal du diable étaient investis d'un pouvoir mystique et taxés de sorciers. Redoutés et haïs de tout le monde, ils vinrent habiter la rive droite du fleuve Sénégal, la Mauritanie.

Là, ils vivaient comme des bêtes sauvages dans de profondes grottes dont l'ouverture était fermée, le soir, par une lourde pierre plate sur laquelle était gravé, en grosses lettres arabes, le nom de la tribu des fratries nombreuses. Il s'agissait des Saareen (originaires de Jaatal, piroguiers et laptots des traitants de Saint-Louis), Maaleen (pêcheurs et maîtres incontestés des eaux), Njong (habitants de Gaaya, Donnaay, pêchant au gubbol dans les environs poissonneux de Fanaay et de Njaayeen), Mboocc (plutôt chasseurs que pêcheurs, habitant les voisinages des grandes forêts très giboyeuses de *Falo Lawæe* et de

<sup>479</sup> Sy, (Amadou Abel), Seul contre tous. Deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro : Ségou Bali. Balla Diérel chantés par Guélaye Fall. Textes et analyse, Traditions orales/Les nouvelles éditions africaines (NEA), Dakar/Abidjan, 1978, [164 pages], pp. 77-79.

*Lamnaaje*). La rive droite du Sénégal, vaste région d'élevage et d'exploitation de gomme était occupée par les maures Twabiir grands éleveurs et guerriers redoutables. Mais, bientôt les ressources importantes de cette région attireront le grand roi des Trarza, le *yaaram* Uld Siidi Yelli qui leur livra maintes batailles. Toutes ses expéditions guerrières échouèrent devant les intrépides guerriers Twabiir qui furent admirables de forme et de courage. Impuissant à entamer et à vaincre les vaillantes légions guerrières Twabiir, Siidi Yelli vint solliciter l'aide des pêcheurs. Il ne tarda pas à obtenir satisfaction, car les pêcheurs étaient animés par le vif désir, la soif ardente de se baigner dans le sang de leurs ennemis Twabiir. Un grand combat s'engagea sur le plateau calcaire de Koomaak et se termina par une éclatante victoire remportée par Siidi Yelli et ses alliés. En récompense, Siidi Yelli leur donna le droit d'occuper toute la fertile vallée du Sénégal depuis sa source jusqu'à son embouchure bordée de dunes mouvantes. Alors, les pêcheurs y établirent leurs baax ou grands champs de maïs, potagers. Ils abandonnèrent alors leurs grottes sombres et humides pour habiter les bords verdoyants du fleuve, sous la surveillance de leur chef Njaaxuri.

Les Twabiir mécontents de leur défaite se tournèrent contre les pêcheurs. Ils firent alors appel aux pirates Sereer. Ce fut pendant de longues années une rude guerre d'escarmouches. Les pêcheurs sans cesse menacés de mort ne purent plus travailler. Ainsi, la prospère vallée du Sénégal dont les richesses presque légendaires avaient toujours attiré la convoitise des grands rois des régions voisines, ne fut plus qu'un lieu d'anarchie en proie aux pillages et aux famines. Les rois, avec leurs bandes de fanatiques, pillèrent et épouvantèrent les habitants. Ces derniers, pour mettre terme à ce despotisme, abandonnèrent leurs terres pour devenir pêcheurs. Ils abattirent de grands arbres et en firent de frêles embarcations : maisons flottantes qui accueilleraient à la première alerte leur retraite. Ils s'armèrent de longs harpons et devinrent aussi grands pirates que d'habiles pêcheurs. Ils passèrent ainsi leur vie, vivant des produits de leur pêche et des fruits sauvages. A la fin, las de vivre sans cesse sur l'eau, en proie aux intempéries et aux menaces incessantes des pirates Sereer, ils bâtirent de grands villages lacustres dont le plus important et le plus renommé fut Kodit, sur l'île à Morphil. Cette fuite des pêcheurs vers des destinées meilleures avait pour but la sauvegarde de leurs biens et la protection de leurs progénitures. Ainsi, ils purent se soustraire aux exigences rigoureuses des Maures qui enlevaient tout jeunes leurs enfants et les emportaient dans de grandes outres, loin, bien loin, dans les coins les plus reculés du désert mauritanien pour faire d'eux des gardiens de chameaux. Ces jeunes, quittant à peine les seins de leurs mères, étaient soumis à

d'horribles tortures. Ils n'avaient pour toute nourriture quotidienne qu'une poignée de graines de mil et quelques figes sauvages. Ils étaient tenus aussi de surveiller les troupeaux de chameaux du matin à la tombée de la nuit, sous les implacables rayons solaires. Les pêcheurs se regroupèrent autour de leur chef Njaaxuri, à Kodit pauvre petit amas de tas de paille dispersée çà et là, devint un village renommé dont le nom volera de bouche en bouche comme un souffle mystérieux à travers la vallée du Sénégal et dont l'écho sera répété par les générations futures.

Cependant, de Ngawle, le grand Faidherbe bombardait Kodit situé à quatre kilomètres de Podor. Une bombe éclata dans la maison du chef ; son beau cheval blanc fut tué, alors, ce fut la panique : les pêcheurs épouvantés et terrifiés, ignorant le malheur qui planait au dessus de leurs têtes, tous à la fois, comme si un signal avait été donné, se jetèrent dans l'eau. Ce furent alors de brusques plongeurs, de grandes brassées ; ils nagent désespérément en masse serrée. Ils étaient animés dans leur fuite par la crainte de la mort et le sentiment de la liberté. Ils allèrent à Jalmac où ils retrouvèrent leurs femmes et enfants qui les avaient précédés. Cependant, à la construction du fort de Podor, les pêcheurs vinrent habiter Podor et ses alentours pour se mettre sous la protection des Français. Podor grandit, la pêche devint plus active et son importance s'étendit sur toute la région du fleuve. Foncièrement attachés à leurs coutumes et mœurs, les pêcheurs suivaient la religion de leur grand ancêtre, le grand sorcier et maître des eaux des fleuves et des rivières, Muusa Bukari<sup>480</sup>.

b. Les fondements naturels et sociologiques du *peekaan*

Certains pensent qu'il n'est pas en réalité une poésie au sens étymologique du terme, mais plutôt un *slam* qui consisterait à concilier, à mailler la force magique des mots à la puissance et à la profondeur de la voix de l'homme. Ce *slam* véhicule et charrie les thèmes récurrents que sont la bravoure, les instants solennels, la description des éléments naturels, cosmiques et aquatiques. Il est intimement lié à la vie aquatique, à ses ondolements et est déclamé dans la nuit profonde, calme que ne perturbe que la brise frisquette et molle. Chant épique des *awooœ*, ce genre est « un mémorial qui dit la bravoure, la prouesse et les hauts faits des maîtres et des héros *subalœ* aux prises avec les génies des eaux, les crocodiles mangeurs d'hommes, les hippopotames savants...<sup>481</sup> ». Il est

<sup>480</sup> Une autre légende des origines des pêcheurs et de la pêche a été collectée par Bocoum, (Idy), dans « Le pêcheur Toucouleur », Devoir de vacances, *École Normale William Ponty*, IFAN II-SE 7, sans date.

<sup>481</sup> Sow, (I.), « Le monde des *Subalœ* (vallée du fleuve Sénégal) », Bulletin de l'IFAN, Tome 44, série B, n°s 3-4, 1982, p. 245. Lire aussi Ligiers, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome

le patrimoine exclusif des pêcheurs habitants sur les bourrelets de la vallée du fleuve Sénégal. Ces « *cubalots*<sup>482</sup> » seraient venus des pays Wolof, chassés tantôt par les famines, tantôt par les guerres pour s'installer sur les rives du fleuve Sénégal. Composé de longs poèmes et des passages incantatoires pratiquement inintelligibles, récités par les seuls initiés, le *peekaan* aurait une origine ésotérique<sup>483</sup>. Pour les populations du bord du fleuve, le mystère des eaux et le caractère troublant de quelques phénomènes fluviaux, comme l'apparition de certains phénomènes fluviaux, comme l'apparition de certains « être surnaturels » ou de bêtes inconnues, ne peuvent trouver qu'une explication métaphysique. « *Jom maayo* », « *Caamaaba* », « *Munu maayo* », sont des divinités maîtresses des eaux dont il faut implorer le soutien pour que la pêche soit bonne ou pour vaincre le *Ngabu* (hippopotame) ou le *Ngaari Maayo* (Caïman) à l'occasion de duels meurtriers.

Dans les légendes, la croyance aux génies existe et reste tenace parmi les populations du Fuuta Tooro. Ce sont les génies qui commandent la vie du fleuve, des plans d'eau et autres diverticules, ordonnent leurs courants et leurs crues, dirigent et orientent les mouvements migratoires des bancs de poissons, les groupes de crocodiles, les troupes d'hippopotames, etc. L'examen minutieux des incantations révèle une forte présence d'idiomes de la langue sérère et Wolof. Ce qui confirme la parenté génétique des pêcheurs du Fuuta avec ces groupes ethniques qui se trouve matérialisée par les mêmes noms : Guèye, Gaye, Sarr, Diop, etc. Le patrimoine folklorique des pêcheurs ressemble, dans bien des aspects, à celui des Sereer. La phrase musicale est pratiquement la même chez les subalœ et chez les Sereer Siin et Kominka. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le *peekaan cuballo* aux chants populaires Sereer.

Les instruments de musique sont également les mêmes. Les manifestations culturelles se font surtout du *fiifiire*, c'est-à-dire de la chasse collective aux crocodiles dévastateurs des stocks halieutiques. Les chefs des communautés de subalœ voisines se concertent pour organiser le *fiifiire*, où sont impliqués hommes, femmes et enfants. Ce sont les adolescents qui conduisent les pirogues montées par les pêcheurs armés de harpons qui

---

XXVII, Fascicule I, 1957, pp. 37-66. Il s'est documenté aussi les stratégies de chasse à l'éléphant faite sur des pirogues sur le lac Débo, individuellement ou en groupe : Ligiers, (Z.), « La chasse à l'éléphant chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXX, Fascicule I, 1960, pp. 95-99. Chaque pirogue harponne un éléphant et chaque chasseur récite les louanges de son harpon *tân*.

<sup>482</sup> C'est ainsi que l'orthographe De la Courbe dans son Premier voyage à la Côte d'Afrique, aux pages 93 et suivantes. Leurs chefs portent comme titres : Jagudin, *Jaaltæœ*, *Jasak*, Farba (titre mandingue), *Teen* et celui des *Cubbunæœ* de Matam porte, quant à lui, de Borom Cubbu ; Cf. Gaden, (Henri), Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés, Paris, Institut d'ethnologie, 1931, [368 p], le chapitre treizième : Dictons du Fouta sénégalais sur le pays, ses habitants, son passé ; Gaden affirme en effet que « les chants particuliers aux *Subalœ* se nomment *pekân* », pp. 310-311

<sup>483</sup> Lire à cet effet, Keita, (M. M.), « Le noir et le secret », *Études Guinéennes*, 1, 1947, pp. 69-78.

est l'unique arme utilisée à cette occasion. Les pêcheurs, maîtres de pirogues, chantent des incantations pour maîtriser les crocodiles, et rivalisent d'adresse. Tout pêcheur qui tue un crocodile s'en attribue la queue. Les femmes, richement parées, chantent les louanges des plus vaillants et des plus adroits des pêcheurs. Le fleuve ne se contente plus de les nourrir mais, les eaux, subitement et pendant un moment magique, se transforment en une arène ludique bigarrée. La notoriété des *subalœ* se forge à cette occasion<sup>484</sup>. Guellaay Ali Faal a lié son nom au *peekaan*.

Ce genre, d'origine ésotérique probable, est l'un des plus populaires de la littérature ouest-africaine. Il fait partie, en plus du *gumbala* et des *kerooŋe*, du fonds culturel fortement ancré dans les terroirs du Fuuta Tooro et pendant plusieurs siècles, il n'a pas évolué ; statique, permanent, il est en fait la trame du continuum historique, culturel, folklorique des *subalooji*. La présence quasi obsédante de longs passages incantatoires, dans la plupart des cas, inintelligibles et mystérieux pour les masses profanes, nous indique qu'il est l'apanage, le domaine réservé des initiés. Il est en fait clair que le *peekaan* « est aux pêcheurs ce que les *kerooŋe* furent aux chasseurs, le *dillere* aux tisserands<sup>485</sup> ». Les populations *subalœ* implantées<sup>486</sup> sur les bourrelets des fleuves ont toujours été confrontées au mystère des eaux opaques ou cuivrées ; elles étaient désarmées par le caractère trouble et troublant de quelques phénomènes fluviaux qui ne pouvaient trouver d'explication que par la métaphysique et le surnaturel ; elles devaient souffrir la profonde et obsédante énigme des apparitions périodiques et récurrentes de bêtes et de monstres jamais connus ni apprivoisés.

C'est ici qu'interviennent les Jeey, Kome et les Saar. Si les premiers, surtout de *Jaarangel*, sont des chanteurs de renom dans la louange de leurs congénères, les derniers sont, quant à eux, les détenteurs du savoir magique des *subalœ*; les Saar sont de loin les plus notoires, les plus réputés, à cet égard, car leur village Ngawle est un haut lieu de pèlerinage sur la tombe de la célèbre Pennda Saar. Mais leur attrait sur les pêcheurs était incontestable et par la force des choses, un monde peuplé de croyances, de magies, de forces obscures modelèrent et remodelèrent les mentalités collectives et consolidèrent les

<sup>484</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 283.

<sup>485</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *Les aspects de la littérature pulaar en Afrique occidentale. Quelques visages du Sud-mauritanien*, Nouakchott, 1977, p. 35.

<sup>486</sup> Cf. : Wane, (Yaya), *Les Toucouleurs du Fouta Tooro (Sénégal). Stratification sociale et structure familiale*, Centre national de la recherche scientifique, IFAN, Dakar, 1966, pp. 72-77. Ces populations, selon Wane, dont certaines seraient d'origine Wolof, ont investi les abords immédiats des cours d'eau ; les villages perchés sur les rives du Sénégal et du marigot de Duye sont en effet majoritairement peuplés de *subalœ*. Leur caste a pour patronymes fréquents Beey, Caam, Cubbu, Diba, Faal, Gaajo, Gay, Gey, Jaak, Jaako, Jaatara, Jaw, Jeey, Jool, Joop, Juk, Kome, Kontey, Loo, Maal, Mbaay, Mbooc, Nget, Njuk, Njaay, Nyan, Paam, Saak, Sal, Saar, Sekk, Sow, Sih, Wadd, Woon.



fondamentaux d'une conscience et d'une croyance à des mondes liquides et aquatiques<sup>487</sup>. L'imposition de l'islam n'a pas totalement formaté cette croyance aux mythes des eaux<sup>488</sup>. Les figures emblématiques de ce cosmos et de cette faune aquatiques singuliers sont les divinités fluviales qui suivent : le *caamaaba*, le *munu maayo*, le *joom maayo*<sup>489</sup>.

De fait, le pêcheur est condamné à entretenir et à subir les rapports mélodramatiques avec les fréquentes noyades, les périls des grands crocodiles mangeurs d'hommes, la nature mystérieuse et hideuse de l'hippopotame. Tant il est avéré que « dans le lit du Nil (fleuve Sénégal), on trouve de grands crocodiles d'une taille effrayante, qui ont dix coudées et même davantage<sup>490</sup> » et que « les crocodiles sont fréquents dans ces cantons [à deux lieues au dessous de Podor] ; c'est le lieu de toute la rivière où ils sont en plus grand nombre ; sans doute à cause du voisinage des bois, où ils peuvent se mettre à l'abri des chasseurs. On en voit très peu au Sénégal ; encore n'est ce que lorsque les eaux sont douces. Ce qui fait que pendant presque toute l'année, on n'en rencontre qu'à quarante lieues environ au dessus de l'embouchure du fleuve. Comme les requins ne vont point dans l'eau douce, la rivière est toujours dangereuse ; car les requins finissent où les caymans commencent, & par conséquent, dans tous les temps & dans tout le cours du fleuve, on court un danger imminent lorsqu'on ose s'y baigner. Les hippopotames, ou chevaux marins se trouvent aussi en grand nombre dans le royaume des Poules. Cet animal est

<sup>487</sup> Les *subaloji* sont des univers jalonnés d'obstacles dangereux auxquels les pêcheurs, dès leur tendre enfance, doivent se confronter : dès le premier jour de la naissance d'un bébé, on accroche à la porte et aux fenêtres de la case des branches de paftaan, des gris gris et de grosses têtes de poisson garnies de toutes sortes de fétiches. Sur le seuil de la maison, sont répandus du lait de chèvre à la robe blanche, et de l'huile de *nooro*. Pendant sept jours, la femme reste avec son enfant, terrée, loin des regards. Le huitième jour, c'est le baptême et à partir de ce moment, elle ne craint plus les mauvais esprits ni les regards malfaisants des sorciers. Après la première semaine de sa naissance, l'enfant est plongé tour à tour dans les eaux diverses rivières qui arrosent la contrée, pour le protéger de tous les dangers tapis dans les eaux et des accidents tels que les naufrages, les noyades et contre les mauvais esprits des eaux et les dangereux caïmans. L'enfant entre à l'école coranique à huit ans et accompagne son père sur sa pirogue et s'initie ainsi au métier de ses ancêtres, avant de se circoncire.

<sup>488</sup> Pour s'en convaincre lire l'intéressante étude de Laforgue, (Pierre), « Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. Magiciens, croyances et légendes », *BCEHSAOF*, 1932, Tome XV, pp. 400-424. L'auteur démontre qu'en Mauritanie, comme dans les autres pays de peuplement berbère, l'Islam ne s'est pas entièrement substitué aux vieilles croyances légendaires locales. L'âme maure nigrito-berbère, dit-il, est restée enracinée sur ce fond magico-religieux sans être pour cela le moins du monde mystique et intolérante. Il avance qu'aux cultes antiques d'où sont nés les rites de magie et de sorcellerie, après la croyance aux bons et aux mauvais génies de la terre, des eaux et du ciel, le dogme musulman des djenoun a essayé de se substituer, mais, on perçoit souvent, au fond de la trame, dans une légende ou un récit maure, le vieux mythe animiste recouvert superficiellement du vernis coranique, p. 401.

<sup>489</sup> Nous retrouvons le même culte voué aux hommes de l'eau ou *meqbula* du lac Tchad que nous rapportent Griaule, (Marcel) et Lebeuf, (Jean-Paul), « Fouilles dans la région du Tchad III », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXI, Fascicule I, 1951, pp. 1-95. C'est une femme sao, ache, fille d'Oudmé Machilanga qui leur aurait donné naissance. C'est de son union avec le génie de l'eau que seraient issus les meqbula, maîtres des eaux à qui est attribué le creusement du lit du fleuve. Ces êtres ont la forme humaine ; ils ont la peau basanée, de longs cheveux rouges, les yeux sont fendus verticalement et, en guise de pieds, ils ont des sabots de cheval ; leur dos est couvert de poils et aux doigts, ils portent des anneaux d'or. Un grand nombre d'entre eux vivent dans le fleuve devant la ville ; quant à ase, elle hante tantôt les eaux de Goulfeil, tantôt le lac Tchad, pp.8-10.

<sup>490</sup> Cuoq, (Joseph M.), Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (Bilâd al – Sudan), Sources d'histoire médiévale publiées par l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1975, p. 269.

amphibie comme le crocodile : il vit également sur terre & dans l'eau ; il est plus gros de moitié que nos plus gros bœufs, cependant quelquefois, il y en a de très petits ; mais quand l'animal est parvenu à sa croissance, il est extraordinairement gros. On en peut juger par sa tête, qui, sans être tout à fait proportionnée à son corps, l'est cependant assez pour en donner une idée juste. On en a au Sénégal d'entièrement déchaînés et dégarnis de leurs dents, qui pèsent de cent cinquante à deux cents livres. J'ai vu des dents d'hyppopotame qui pesoient sept livres...

« Sa chair est très bonne ; on la fait sécher au soleil par tranches, & elle se conserve très long-temps. La graisse fondue forme une huile qui est excellente pour faire du savon.<sup>491</sup>» Adanson rencontrait dans les eaux du Sénégal trois espèces de crocodiles : le crocodile vert ou vulgaire (*crocodilus vulgaris*), le crocodile noir et le *gavial* (?) du Sénégal. Le crocodile vert n'attaque jamais l'homme tandis que le noir dit maymaydo (*crocodilus cataphractus*) s'acharne à le pourchasser dans les eaux. Cette dernière espèce se rencontre, selon Adanson, « dans les environs du marigot d'Ouasoul, une seconde espèce qui ne le cède point au crocodile vert pour la grosseur ; on le distingue par sa couleur noire et par ses mâchoires qui sont beaucoup plus allongées ; il est encore plus carnassier ; on le dit même fort avide de chair humaine. Le fleuve Gambie est rempli de crocodiles que les Nègres croient si redoutables qu'ils n'ont pas la hardiesse de laver leurs mains dans l'eau de la rivière et bien moins de la traverser à gué ou à la nage ; les exemples de voracité de ces animaux sont en grand nombre ; ils dévorent également les hommes et les bestiaux<sup>492</sup>».

Il signalait en effet « un peu au-dessus de l'escale aux Maringouins des crocodiles par centaines. Il semble que cet endroit soit leur rendez-vous, même des plus gros ; j'y en ai vu qui avaient depuis quinze jusqu'à dix-huit pieds de longueur et j'ignore qu'il en existe de plus grands. Il y en avait plus de deux cents qui paraissaient en même temps au-dessus de l'eau... [Le crocodile vert] est commun dans les eaux douces du Nil et surtout celles du Niger (Sénégal) où on le voit quelquefois par centaines dans les parties inférieures du fleuve, depuis l'île de Sorres, dans le marigot qui porte son nom : Diasic, c'est-à-dire marigot des crocodiles, jusqu'à Podor... Les Nègres chassent souvent cette espèce qu'ils en redoutent pas, ils recueillent soigneusement sa graisse, remède efficace contre les douleurs ; ils fabriquent également des gris-gris avec ses ongles, afin de se

---

<sup>491</sup> Relations de plusieurs voyages à la coste d'Afrique, à Maroc, au Sénégal, à Gorée, à Galam, &c. Tirées des journaux de M. Saugnier, qui a été longtemps esclave des Maures & de l'Empereur de Maroc, à Paris, Et se trouve à Maestricht, Chez J P Roux & Compagnie, 1792, pp. 137-138.

<sup>492</sup> Tremeau de Rochebrune, (Alphonse), *Faune de la Sénégambie*, Paris, Octave Doin, 1883 , [166 pages], pp. 49-50.

préserver de l'attaque d'une autre espèce de crocodile<sup>493</sup>». Construit par et à partir de cette vie mouvementée, la veine *peekaan* en garde toute la mélancolie, la tristesse, la trame dramatique des origines.

Nous pouvons affirmer que les pêcheurs sont encore aujourd'hui restés une corporation singulière, très particulière de gens de l'eau. Soulignons qu'il existe des relations intrinsèques, des affinités singulières entre les métiers de la pêche et celui du tissage. D'ailleurs, dans les traditions villageoises, il est admis que le tisserand aurait un ancêtre apparenté aux pêcheurs. Un préjugé du Fuuta Tooro soutient que le pêcheur ne doit pas occuper des fonctions d'imaam en Islam. Il est exclu de la hiérarchie théocratique et musulmane. Cette exclusion trouverait une explication dans le métier qui l'occupe quotidiennement et fait sa raison d'être, siège de forces visibles et invisibles peuplant les eaux que rejettent les canons islamiques. Les eaux vives comme les eaux stagnantes sont des demeures non seulement pour les animaux les plus féroces comme les hippopotames et les crocodiles, mais aussi des esprits et des démons aquatiques (*munuuji maayo, seyƷaneeji ndiyam*). En conséquence, les *subalwæ* doivent s'armer spirituellement et mystiquement pour pouvoir intervenir et contrôler les forces qui tapissent les eaux des fleuves, des rivières et des étangs. Parmi ces dangereuses et redoutables créatures figure le *joom maayo*, littéralement, « le propriétaire, le chef du fleuve », une créature de forme humaine dotée de quatre bras, d'une queue de poisson et d'une tête de cheval portant une longue barbe<sup>494</sup>.

<sup>493</sup> *Idem*, p. 43.

<sup>494</sup> Selon Rouch, (Jean), « Les Sorkawa, pêcheurs itinérants du Moyen Niger », Edinburg University Press, *Journal of the International African Institute*, vol. 20, numéro 1, (janviers 1950), pp. 5 25/http://www.jstor.org/stable1156045. Accédé le 18. 11. 2008, sur le long du fleuve Niger, depuis le lac Débo jusqu'à Boussa, les croyances aux génies de l'eau existent parmi les pêcheurs. Dans cet espace, le génie est une femme au teint clair à la longue chevelure, du nom de *Dikko*, et qui porte le titre de *harakoy*, « chef de l'eau ». D'autres génies, et en particulier ses parents de la famille des *tôru, dandu urfama, zaberi*, l'aident dans la difficile de tâche, celle de commander toute vie aquatique. Cette famille s'est alliée avec Faran Maka Boté, l'ancêtre des pêcheurs sorko. Au sud de Gaya, ces croyances demeurent très vives ; les génies sont les mêmes, et quoique dans ce pays le songhay ne soit pas parlé, les noms songhay ont été conservés ; c'est ainsi que les riverains préfèrent employer le nom songhay de *harakoy* plutôt que celui haoussa de *serkin rua*. Mais, il est curieux de constater que la forme du culte de ces génies se rapproche davantage de celle du pays songhay du nord, entre Gao et Tombouctou, que celle du voisin pays Zerma. Ainsi, on voit ici comme là un culte spécial au génie hawa ; le vieux *dandu y* est réputé aveugle et facétieux, responsable des petits accidents du fleuve (alors qu'au Songhay du sud et au Zerma, c'est *fara baru koda* (*kodda* en pulaar signifie le cadet, contrairement au *afo* : l'aîné), le fils cadet de *harakoy*, qui tient ce rôle). Les croyances se sont surtout répandues parmi les riverains Gungawa, qui sont les plus fervents pratiquants. Ce sont eux en particulier qui élèvent au bord du fleuve des autels à *harakoy*, formés par une pierre de section rectangulaire fichée verticalement en terre. C'est sur ces pierres que l'on fait les sacrifices de poulets blancs, de lait ou de bouilli de mil. En dehors de ces sacrifices, le culte consiste en danses de possession, où les génies s'incarnent sur les danseurs après une crise, ce qui permet aux prêtres d'interroger directement les divinités. Avant de tuer l'hippopotame, les Sorko demandent au génie de l'eau la permission de tuer un de ses animaux, et surtout de désigner parmi eux le « responsable de la chasse » ; pour parler avec *harakoy* ils organisent une danse de possession à laquelle participent un ou plusieurs médium reconnus de ce génie. Les voisins des *sorkawa*, les *sorko Denndi* organisent parfois une danse de possession avant le départ en campagne et une autre au retour de la campagne pour demander à *harakoy* de les protéger et de leur donner beaucoup de poissons, puis pour la remercier, si besoin est. Les *sorkawa* se contentent, du *sedaka shekara*, grand repas en commun chez le chef des pêcheurs. Au Kebbi et au Yauri, les Gungawa se livrent à des cérémonies plus

## 2. Les attributs et les fonctions du *Jaaltaa wə*

Cet esprit est responsable des accidents et les mésaventures tels chavirements de pirogues, noyades de baigneurs, qui surviennent dans et au bord de son domaine aquatique. Et c'est la responsabilité du *jaaltaa wə*, le chef de la communauté des pêcheurs, de dompter l'esprit et de le mettre hors d'état de nuire, confirmant du coup son rang de premier des *subal wə* méritant confiance et respect. D'ailleurs, pour marquer cette lourde responsabilité qu'il a envers les autres, littéralement, *jaaltaa wə*, signifierait « *yo jaaζo taw ma* : soyez toujours à votre poste de travail et prompt à aider celui qui est dans le besoin ». Au Waalo, petit état très faible, dépendance territoriale du Fuuta des Deenyanke, était commandé par deux Jaambu, en plus du dyogodo = roi de la terre, par le fameux dyogomay = roi, may : eaux, homologue du *jaaltaa wə*. Dyogomay Waalo-Waalo, comme son homologue du Fuuta, avait l'administration du fleuve et s'occupait de toutes les questions relatives à la pêche et à la navigation sur le Sénégal et ses affluents<sup>495</sup>. D'ailleurs, aucun éleveur ne peut faire traverser son troupeau, aucun labbo ne peut faire traverser ses ânes, sans l'autorisation du chef du tufnde ou port fluvial moyennant un ou plusieurs bêtes selon la taille du cheptel. Le *jaaltaa wə* est investi de l'administration du culte des génies de l'eau dits *munuujj maayo* en l'honneur desquels les femmes *Ful wə* ont toujours versé dans les flots du lait. Seigneurs des eaux, le *jaaltaa wə* fixe les dates d'ouverture et de fermeture de la saison de pêche, organise le *fifiire*, patronne toutes les cérémonies et autres festivités folkloriques comme le *peekaan* prévues par le calendrier local.

Dans les interminables batailles qui nourrissent les rapports hostiles entre la collectivité des *Halaay wə* et les émirs du Brakna, les *jaaltaa wə* y prirent une part décisive qui conduisit à la victoire définitive des premiers sur les seconds. Un soir, pour démanteler par la surprise, le camp de Sidy Ely qui s'étendait de Tulde Dubaange à Weendu Cakkatal, raconte-t-on chez les *Halaay wə*, des tamtams furent organisés au village. Sidy Ely et ses guerriers, campés en face de ζoggee, crurent à des festivités et ne furent le moins du monde inquiétés par ces réjouissances ; les Maures baissèrent la garde et ne purent détecter à temps les mouvements des troupes mises en route par les *Halaay wə*. Le *jaaltaa wə*, secondé

---

importantes. C'est ainsi que les Gungawa de Kyepamini se livrent chaque année à une fête spéciale qui a pour but d'attirer les bonnes grâces des génies du fleuve sur leur village, et en particulier celles de l'ancêtre des tōru, dandu urfama. Lorsque les danseurs sont possédés, ils s'embarquent dans des pirogues en compagnie des assistants et des musiciens. Tout ce monde se rend au milieu du fleuve et à ce moment dandu urfama (son médium en l'occurrence) tombe à l'eau. Tous les hommes sautent derrière lui dans l'eau, et suivant dandu, nagent vers la rive où les danses continuent, pp. 20-23.

<sup>495</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule. Le Fuuta Tooro de Koli Tebella à Almaami Abdul*, Paris, Éditions Karthala, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2004, [670 p], p. 373.

du *Teen*<sup>496</sup>, convoquèrent les contingents de tous les villages engagés. On mit à contribution aussi la vaste science du *jaaltaaœ* Amadu Asan Joop qui, selon les dires, rendit les crocodiles endémiques sur cette partie du fleuve Sénégal, aussi dociles que des agneaux pour permettre la traversée des combattants qui ralièrent la rive droite à la brasse. Le chef des *subaalœ* mit sa flotte à la disposition des troupes et musela, par ces incantations magiques les dangereux sauriens qui infestaient les eaux du fleuve, permettant ainsi une traversée sûre aux guerriers<sup>497</sup>. En outre, il doit initier les *subalœ* aux techniques de la pêche et au maniement des harpons<sup>498</sup>, à l'initiation aux différents rites qui permettent de communiquer avec les puissances invisibles, assurer la direction et la revitalisation du culte des génies<sup>499</sup>.

En contrepartie nommé *Jaaltaaœ*, fonction qu'il cumule souvent avec celle de *Jaagaraf* pour collecter les taxes, la collectivité met à sa disposition exclusive, la grande pirogue pour assurer la traversée du fleuve, un champ *falo*. De fait, le moindre des métiers, à l'instar de la pêche, contient des éléments de métaphysique fondamentale. Le symbolisme de ces rites recourt essentiellement aux règles et utilise les outils de travail. Ces rites se fondent sur la correspondance naturelle qui existe entre les différents plans de la réalité. Car, les lois de la matière offrent le seul moyen qui permette, par analogie, de comprendre les rapports qui nous lient aux entités du monde spirituel.

Les gestes rituels permettent à l'homme d'atteindre lui aussi son équilibre grâce à la correspondance qu'ils établissent entre son corps et son esprit. Dans toute civilisation traditionnelle, des rites sanctifient chaque circonstance importante de la vie, naissance, mariages, alliances ou mort. Les rites sont destinés à diriger les volontés, la musique sert à unir les voix, les lois pour unifier les actions, les châtiments pour éliminer les dissonances. Aussi, les rites, la musique, les lois, les châtiments avaient pour but d'unir

---

<sup>496</sup> Le *Teen* est aussi un pêcheur-*cuballo*. Il ne doit pas être confondu avec l'autre *Teen*, chef de villages *subalooji*, tel Duungel. Il est le messager attiré de la collectivité ; il va de village en village porter la parole en cas d'affaire importante et sérieuse qui engage même la vie et la survie des populations. En période de crues, donc de hautes eaux, il dispose d'une pirogue pour rallier les villages de Ceenel Cide, Calgu, et tous les regroupements humains occupant le rive droite. Il transporte aussi, en tant de guerre, les troupes et les débarque au point convenu.

<sup>497</sup>Kane, (Mouhamed Moustapha), « Le Laaw et les Halayœ. institutions et évolution au 19<sup>e</sup> siècle, (1810-1890) », Dakar, Mémoire de Maîtrise en Histoire, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1974-1975, p. 121.

<sup>498</sup> Nous retrouvons toute la panoplie des harpons destinés à la chasse au crocodile, au lamantin et à l'hippopotame dans le texte de Ligers, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957, aux pages 44-45.

<sup>499</sup> Son collègue ou confrère *sorko* ou *sorkawa* du Niger porte le nom de *carakoy* : chef des pêcheurs *sorko* du Haussa. Pour plus de détails intéressants et instructifs, lire Rouch, (Jean), « Les Sorkawa, pêcheurs itinérants du Moyen Niger », Edinburg University Press, *Journal of the International African Institute*, vol. 20, numéro 1, (janviers 1950), pp. 5-25/http : //www.jstor.org/stable1156045. Accédé le 18. 11. 2008. Cette contribution est le résultat d'enquêtes menées à deux reprises sur le terrain, en 1946-1947 au cours de la descente du Niger en pirogue de sa source à la mer, et en 1948-1949 au cours de séjours parmi les pêcheurs *sorkawa* en campagne de pêche au Niger français.

les âmes, de bannir les désordres, de réaliser l'équilibre et la symétrie des forces cosmiques. Le rite crée une liaison avec le monde invisible qui nous entoure et il aboutit à un statut général traduisant la communauté des âmes et la paix des esprits. De même que le langage abstrait produit et forge des mots de métier, les motions rituelles empruntent leur efficacité aux tours de main employés pour réussir les objets les plus familiers. Il n'est pas étonnant que les gestes symboliques de l'initiation soient liés aux métiers des hommes<sup>500</sup>.

Chez les Bozos, les préparatifs de la chasse à l'hippopotame sont complexes et minutieux. Ces préparatifs sont d'ordre matériel et rituel, et diffèrent d'une localité à une autre ; ils ne sont connus que des chasseurs eux-mêmes qui, jalousement, en conservent naturellement le secret. À Jafarabé, le chasseur d'hippopotame doit connaître des incantations rituelles (ba : dibilân) qui le rendent invisible des hommes et des animaux. Quelquefois, ces incantations sont crachées sur une poterie contenant un mélange d'eau et d'une poudre spéciale confectionnée à partir de plantes déterminées. Il s'agit ici exactement d'une autre version du *feere* des pêcheurs de la vallée du fleuve Sénégal. Le territoire de chasse appartient toujours à un « chef du fleuve » [: *dyutu* à Mopti, *dyetugu* et ba : *batigi* à Banankoro, *deboti* à Djibitaga ; *jaaltaaœ maayo* au Fuuta Tooro] auquel il faut demander, préalablement à tout préparatif, une autorisation de chasse. À Banankoro, c'est le chasseur lui-même qui, avant d'entreprendre une chasse à l'hippopotame, prend l'initiative de sacrifices déterminés à Faro ; il prépare une bouillie de mil appelée « crème de mil » et se procure un coq rouge puis, il se rend à l'emplacement du fleuve où Faro est censé habiter<sup>501</sup>.

Anne Raffenel réserve d'assez longues considérations sur les attributions et les dons des *jaaltaaœ* qu'il a rencontrés le long de son périple sur les eaux du fleuve Sénégal très poissonneux « dans le pays de Galam ; mais semblables, en cela aux Yolofs et aux Foulahs, les Sarracolets ne chassent pas ; ils sont, en outre, beaucoup moins adonnés à l'industrie de la pêche que les habitants du Wallo et du Fouta. Ils forment bien, à la vérité, comme dans le bas du fleuve, des villages composés de pêcheurs ; mais, parmi eux, cette profession n'est pas très honorée. Dans le Fouta, au contraire, la pêche est une des grandes industries de la nation, et les pêcheurs, réunis en corporation, ayant leurs chefs et leurs lois, forment la population entière d'un assez grand nombre de villages. Chacun de ces villages a pour chef un homme appelé *guieultabé*, qui exerce, outre cette qualité qui lui donne déjà

<sup>500</sup> Benoist, (Luc), *Le compagnonnage et les métiers*, Presses universitaires de France, Que sais-je ?, 1966, [126 pages], pp. 60-62.

<sup>501</sup> Ligers, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957 [pp. 37-66.], pp. 40-43.

une grande puissance, celle non moins importante et surtout plus lucrative de sorcier. Ce personnage, que Jannequin appelle seigneur de la rivière, reçoit, comme chef, un tribut prélevé sur les pêches dont l'exercice est subordonné à sa volonté ; il reçoit, de plus, pour exercer sa prétendue magie, dont le but avoué est de défendre les habitants contre les attaques des caïmans, d'assez larges rétributions, qui s'augmentent encore des profits résultant pour lui du commerce des gris gris, infailibles talismans, comme on le sait, pour mettre à l'abri de tout danger. On raconte sur les guieultabés de très merveilleuses histoires et l'on serait mal reçu des nègres si l'on exprimait le plus léger doute touchant leur véracité.

Anne Raffenel a souvent entendu dire même par les Européens, des extraordinaires ; ces fables étranges ne méritent aucune confiance : elles servent uniquement à exploiter, au profit des guieultabés, les tendances superstitieuses des nègres, dont la foi, lorsqu'elle est dominée par des craintes de cette nature, devient à tel point puissante, qu'elle trompe même le sens de ces hommes aveuglés. Certains allaient jurer sur le Qur'ân, serment terrible pour un mohamétan, qu'ils avaient vu des caïmans sortir de l'eau à l'appel du guieultabé ; qu'ils avaient vu ces animaux marcher à la suite de cet individu, l'écouter quand il parlait en donnant des marques évidentes d'attention et enfin exécuter, avec ponctualité, les ordres qu'il leur donnait. Ce pourrait aussi faire penser que les nègres de la Sénégambie partagent l'erreur de certains peuples fétichistes de la côte de Guinée et que comme ceux-ci, ils ont accordé les honneurs divins aux caïmans (sacrifices humains). On se tromperait ; ces peuples des bords du Sénégal bornent leur croyance, au sujet des sauriens, à les redouter comme des animaux dangereux et comme des individus adonnés à la magie ; mais ils n'ont pour eux ni respect ni adoration.

À la vérité, les foulahs du Fouta n'osent pas tuer eux-mêmes les caïmans ; mais il n'y a là qu'une de ces craintes si familières à ces hommes crédules, celle de provoquer contre eux la vengeance des parents et des amis du reptile qui tomberait sous leurs coups ; et encore n'est-ce point général, car les nègres tuent eux-mêmes les caïmans lorsque le guieultabé y a consenti et qu'il leur a donné l'assurance de les protéger contre la vengeance de la famille du mort. Les Européens tuent les caïmans en toute liberté, sans causer aux habitants le plus léger mécontentement. L'emploi de guieultabé existe aussi dans le Galam et même dans le Bondou ; mais l'influence de ceux qui l'exercent est faible et se ressent de l'infériorité dans laquelle sont tombés, en ces pays, l'industrie de la pêche et la profession

de pêcheur. Les guieultabés sont plus ou moins en renom ; il y en a de très puissants ; il y en a aussi de complètement déconsidérés et aux miracles desquels on ne croit plus<sup>502</sup>.

Symétriquement, nous avons une autre figure bénéfique, le *caamaaba*, un énorme reptile, frère de l'homme, qui est symbole et représentation de la fertilité, pourvoyeur de l'abondance à ceux qui peuvent communiquer et conférer avec lui. L'arsenal des connaissances mystiques et magiques des pêcheurs les aident à percevoir les secrets qui entourent leur métier, les prescriptions et les procédés spirituels pour faire face et relever les défis que leur opposent les forces aquatiques.

D'ailleurs, le *jaaltaa* a les pouvoirs qui le mettent en contact intime avec la vie aquatique et subaquatique, monde avec lequel il peut dialoguer, s'entendre ou entrer en opposition frontale. Les hippopotames et les crocodiles sont supposés être autre chose que de simples bestiaux hantant les eaux, mais ils sont dépositaires, selon les traditions locales, de pouvoirs, leurs propres incantations ou *kince* qu'ils récitent pour se protéger de l'homme<sup>503</sup>. L'on assiste alors à ce qu'il est convenu d'appeler la guerre entre des bouches humaines et les gueules animales. Chaque ouverture cherchait à museler l'autre, de la dominer, voire de l'anéantir avant de l'engloutir définitivement. Rappelons-nous que la parole tue, détruit, anéantit. Nous avons à cet effet deux sortes d'incantations de pêcheurs : d'abord, la forme protectrice magique ou *cefi paddinirçî* grâce à quoi, l'homme en danger, peut éviter les pièges mortels tendus par les hippopotames et les crocodiles ; ensuite, nous avons les *cefi gawirçî*, incantations qui lui assurent des prises de poisson en abondance, le

<sup>502</sup> Raffanel, (Anne), *Voyage dans l'Afrique occidentale comprenant l'exploration du Sénégal, depuis Saint-Louis jusqu'à la Falémé, au delta de Bakel ; de la Falémé, depuis son embouchure jusqu'à Sansanding ; des mines d'or de Kéniéba, dans le Bambouk ; des pays de Galam, Bondou et Woolli ; et de la Gambie, depuis Baracounda jusqu'à l'océan ; exécuté, en 1843 et 1844*, Paris, Arthus Bertrand, 1846 [520 pages], pp. 84-85.

<sup>503</sup> Ces données sociologiques sont valables chez d'autres pêcheurs de l'ouest africain, par exemple les Sorko du Moyen Niger ; d'après une intéressante étude de Rouch, (Jean), « Culte des génies chez les Sonray », *Journal des Africanistes*, Année 1945, volume 15, numéro 1, pp. 15-32. Ici, les plus farouches musulmans furent obligés de se concilier les bonnes grâces des Sorko, pêcheurs « idolâtres », détenteurs du monopole du transport sur le fleuve Niger. Et le monde sonray est en effet peuplé et hanté d'êtres invisibles qui côtoient de très près les humains. Ils forment des familles complexes de génies dont les mythes retracent les hauts faits. Les Sorko font partie des agents, des cultes sonray ; pêcheurs héréditaires et descendants de Faran Maka, l'allié des Taurou, initiés directement par ceux-ci, ils forment le groupe le plus puissant et le mieux organisé. Le Tarikh el Fettach fait remonter leur parenté à celle du géant Oudj, pêcheur de Noë et on les retrouve à la première place tout au long de l'histoire du Sonray. Au VIII<sup>e</sup> siècle, ils quittaient leur capitale du Bentia, Kukya, pour fonder la ville de Gao ; aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, ils battaient les Somono et Bozo qui leur interdisaient l'entrée du lac Débo et descendaient jusqu'à Jenne. Ils avaient formé l'avant-garde du grand conquérant Soni Ali, qui devait s'emparer de tous ces territoires. Quand commencèrent les grandes invasions, les Sorko se retirèrent dans leurs îles défendues de rapides où ils surent conserver leur indépendance. Agent héréditaire direct du culte des Taurou et en particulier du génie de l'eau Harakoy Dikko et du génie du tonnerre Dongo, le Sorko pêcheur sacerdotal, côtoie à chaque instant le sacré. Le Sorko qui fabrique ses lignes, qui ferre son harpon, qui mouille une nasse, qui part à la pêche ou à la chasse au crocodile doit demander à Harakoy, le génie de l'eau, l'autorisation de faire ces actes. Ce n'est pas grâce à son adresse au lancement du zogu, du harpon, que le Sorko devra une bonne chasse, c'est parce que Harakoy Dikko satisfaite lui fera ce cadeau. C'est dire que le rite se mêle intimement à la technique de la pêche. Mais, le Sorko n'est pas seulement un isa sorko, un pêcheur du fleuve. Par tradition, il doit être aussi un dogo sorko, un Sorko de Dongo, le génie du tonnerre. Chaque fois qu'une tornade se déchaîne, le Sorko revêt son « boubou » noir et sort dans la tempête, agitant sous la pluie sa hache à clochette de fer, récitant le texte de Dongo. Et lorsqu'a lieu une cérémonie c'est lui qui est le ganu key amiru, le chef de danse, le premier prêtre. S'il n'est pas présent, ni Dongo, ni aucun Taurou ne descendra sur son bari.



préservant ainsi de la honte de rentrer les mains vides qui serait l'artifice d'un rival inconnu<sup>504</sup>.

Ces incantations peuvent être utilisées contre des pêcheurs rivaux, mais aussi contre d'autres individus en dehors de la communauté des *subalooji*. Elles peuvent aussi être mises en pratique pour éloigner, écarter tous ceux qui ne sont pas *cubballo* de naissance ou de profession, comme les anciens guerriers et les anciens serfs, captifs qui oseraient tenter leur chance dans les fleuves, les rivières et les étangs. Ces pouvoirs sont célèbres dans le cadre de la magie, des jets de sorts affligeant ceux qui ont daigné les affronter; ils sont aussi associés à la sorcellerie dans la mesure où les cas d'accusations de sorciers et sorcières-*sukuŋa*- sont plus fréquents le long des villages *subalooji*, exclusivement habités par les pêcheurs; ces villages sont aussi des espaces d'organisations folkloriques et culturelles très riches et les cultes de possessions occupent une place centrale dans la vie des hommes.

Le *jaaltaaŋe* héritier des savoirs magiques garantit protection contre les forces du monde aquatique aux pêcheurs et aux non-pêcheurs et de ce fait, il est un magicien très craint à cause de ses capacités de nuisance et très respecté de tous pour la paix et la sérénité qu'il pourvoit. Il détruit, mais aussi soigne. Les pêcheurs détiennent les remèdes contre les morsures, les piqûres, les folies causées par les esprits du fleuve-*kaaŋi*, *koye dufŋe*, les maladies de la peau. Ce sont tous ces éléments qui forment le statut ou l'état du *cubalaagu*, leur essence profonde, leur raison d'être et de vivre en société. Il suppose la maîtrise des royaumes et des mondes des eaux, spécialement des eaux vives, des ruisseaux et des étangs. Il suppose l'aptitude, le pouvoir et le savoir de négociateur, de commercer avec la vie visible et invisible qui anime ces eaux et qui est supposée dotée et chargée d'un attachement sentimental et spirituel avec leur habitacle. Nous sommes en présence des fortes logiques d'interdépendance sous-tendues par « une relation culturelle <sup>505</sup>» entre le pêcheur et les eaux.

---

<sup>504</sup> Une légende soutient que jadis, un jeune pêcheur, Ndaak, traversant le fleuve Sénégal à la nage avec ses camarades de jeu, fut, à quelques mètres du rivage, tiré vers le fond de l'eau. Il poussa des hurlements qui alertèrent tous les pêcheurs et les habitants des deux rives du fleuve. Tous se jetèrent à l'eau à sa recherche, mais l'enfant se perdit dans les profondeurs bleues du fleuve. Alors, chaque village de pêcheurs fit des sacrifices au génie du fleuve en donnant deux poulets rouges, une chèvre blanche ; pendant une semaine, des marabouts recrutés par les pêcheurs récitèrent tous les soirs sur la berge du fleuve les versets du Qur'an. A la fin du septième jour, vers deux heures du matin, Ndaak apparaissait au milieu du fleuve, ayant à la main droite une large planchette de bois sur laquelle étaient pyrogravés en grosses lettres noires tous les versets des pêcheurs : depuis ceux qui attirent les poissons vers les engins de pêche jusqu'aux plus profonds, ceux qui empêchent les poissons les plus terribles d'ouvrir même la bouche. Sur la main gauche, Ndaak tenait un gros poisson grillé et un hameçon. Mais, il était devenu muet et tous les renseignements qu'il pouvait donner étaient inscrits sur la planche, mais il avait la grande facilité de dessiner et de peindre.

<sup>505</sup> Kane, (Diéynaba), « Chants et récits du Pékani », Mémoire Maîtrise, Département de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2001-2002, [140 pages], p. 70.

Aussi, l'homme doit-il toujours se mobiliser pour satisfaire les éléments qui vivent et évoluent dans les plans d'eau et ainsi, arriver à se préserver, à se prémunir de leurs mécontentements, de leurs ires par le truchement de rites, de libations et de sacrifices. Les *cefi*-paroles incantatoires trouvent ici toute leur force, leur valeur. La parfaite maîtrise de cette parole incantatoire est absolument vitale dans la mesure où, comme l'a si justement décliné Kane Dieynaba, le fleuve dit maayo « est dérivé du terme maayde, qui veut dire mourir. Donc le fleuve a une connotation négative dans la mesure où il fait penser à la mort. Il susciterait la peur et la crainte qui peuvent s'expliquer par une absence d'éléments auxquels s'accrocher : la loi, c'est [de] nager ou [autrement de] mourir. Et, beaucoup de personnes s'y noient fréquemment. Par ailleurs, dans l'imaginaire populaire, le fleuve serait habité par des êtres doués de puissances mystiques très dangereuses à travers les munuji maayo ou les génies du fleuve capables d'influer positivement ou négativement sur la vie du *cubballo*. C'est la raison pour laquelle, pour avoir leur protection et leurs faveurs, les subalœ recourent à certains rites<sup>506</sup> ». Le pêcheur est considéré maître de ce domaine liquide : il est le chasseur dans/sur l'eau et à terre. D'ailleurs, la qualité du *cubalaagu* s'exprime de manière éclatante et est célébrée dans l'organisation régulière de la battue, de la chasse au caïman-*fiifiire*<sup>507</sup>.

### 3. La chasse aux caïmans : les manifestations folkloriques du *fiifiire*

Le *fiifiire* est l'espace d'expression folklorique, la sphère scénique sur laquelle se déploie le *peekaan*<sup>508</sup>. Il s'agit en effet de la fête du caïman à laquelle « *mbo waawaa*,

<sup>506</sup> Kane, (Dieynaba), *Op. cit.*, p. 85.

<sup>507</sup> Dilley, (R.M.), *Op. cit.*, pp. 67-69. Lire aussi la définition qu'en donne Ba, Oumar dans *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, L'Harmattan, 1977, à la page 215, note 246 : « chasses aux crocodiles. Ces chasses sont faites par tous les pêcheurs d'une région qui se réunissent à une date convenue. Il y a préparation magique et c'est l'occasion d'une grande fête. Les pêcheurs battent l'eau en amont et en aval de l'endroit où ils veulent rassembler les crocodiles et s'y réunissent dans leurs pirogues. Quand un crocodile vient respirer à la surface, on le frappe avec un harpon muni d'une corde au bout de laquelle est fixé un flotteur. On remonte l'animal en disant des incantations, on lui présente un morceau de bois qu'il mord et on lui attache la gueule pour le capturer plus facilement. *Fiifiire* par extension est l'endroit où se tient cette chasse » ; lire aussi, Daget, (J.), « Chasse au crocodile dans la région de Diafarabé », *Notes Africaines*, Dakar, n°83, juillet 1959, pp. 94-96.

<sup>508</sup> Symétriquement, on retrouve les mêmes pratiques chez les pêcheurs sorko et/ou sorkawa du Niger ; les enquêtes de Jean Rouch portant sur « Les Sorkawa, pêcheurs itinérants du Moyen Niger », *Journal of the International african Institute*, volume 20, numéro 1 de janvier 1950, pp. 5-25, et son texte « Les cultes des génies chez les Sonray », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XV, 1945, pp. 15-33, reviennent sur la magie de la pêche dont tous les éléments et les pratiques, malgré l'islam, sont restés remarquablement intacts. Ici, le pêcheur se souvient que son ancêtre Faran Maka Boté délivra un jour les génies tôru et en particulier le génie de l'eau harakoy dikko, et que grâce à cette parenté, il a le pouvoir de parler à ces divinités en maître. Ce n'est plus le prêtre de la danse de possession qui implore les divinités, mais le magicien qui leur commande. Là il n'y a plus besoin d'intermédiaire, le pêcheur tout seul donne ses ordres à l'invisible, le contraignant par un korte, un charme. Le *korte* consiste en général en une préparation basée sur l'écorce de certains arbres réduite en poudre et en une « formule ». Et bien que les sorkawa ne parlent plus la langue songhay, c'est en songhay qu'ils continuent à réciter la formule du korté et non en dialecte zerma ou dendi. Cela tendrait à prouver l'authenticité du mythe qui fait venir Carakoy, ancêtre des Sorkawa de Gao. Il existe d'ailleurs un grand nombre de korte parmi lesquels isa hau, « attacher le fleuve » -en pulaar : humde maayo, c'est-à-dire rendre inoffensives les mauvaises influences et les mauvais êtres de l'eau, crocodiles, karey ki, mangeurs d'hommes, hippopotames qui

*yaata* : les couards et les simples d'esprit doivent s'abstenir ». Pendant des jours et des jours, au lieu infesté des bêtes féroces, les pêcheurs se retrouvent et procèdent à des préparatifs et à des rituels magiques dont l'objectif principal est de contrecarrer et d'avorter les ruses des mangeurs d'hommes. Le dénouement doit se sceller avec la mise à mort de ces cruels et carnassiers.

Ce genre était originalement performé pendant les cérémonies du *fifiire* ou « la fête du crocodile<sup>509</sup> », une occasion qui regroupe tous les pêcheurs des *subalooji* environnants<sup>510</sup> en un lieu réputé habité par des crocodiles mangeurs d'hommes. Chaque année, pendant la saison pluvieuse, on organisait dans les villages de Nguy, de Haayre et de Mbummba une grande et importante pêche aux caïmans. Un vendredi, jour saint des musulmans, au soir, tous les habitants de ces villages sont convoqués à Nguy où il y a lieu une grande réunion que président les vieux patriarches des pêcheurs dont les recommandations attentivement écoutées sont soit avalisées ou contredites par le grand sorcier de la collectivité. Après la réunion, de grands sacrifices sont offerts au génie du fleuve: sept cœurs de sept énormes taureaux blancs immolés, du lait de sept chèvres blanches immaculées, trois coqs rouge-sang et un œuf sont largués au milieu du fleuve par les soins du grand féticheur.

---

s'attaquent aux pirogues, génies malfaisants des eaux : avant de rentrer dans une partie du fleuve où se trouvent des karey ki le pêcheur récite sur une pierre le texte suivant : « Je m'adresse à Andabi. Andabi n'a qu'à prévenir son patron les grosses dents. Mon mors de cuivre je le mets dans sa bouche. Et il est juste à sa mesure » ; puis, il jette la pierre dans l'eau. Les nasses gura, les lignes mamari et fatakoy, les harpons zogu, les filets ont chacun leur korte ; par exemple, pour un filet épervier on cueille le jeudi l'écorce du dugu et du gandakoy, on jette les poudres de ces écorces sur du feu et on place le filet dans cette fumée en récitant une formule. Mais c'est surtout pour les harpons zogu qu'intervient la magie. Leur origine (descendant du harpon primordial zirbini) leur confère un grand nombre de pouvoirs (protection de la pirogue où ils se trouvent, impossibilité de manquer le but, blessures ne guérissant pas) qui imposent à leur propriétaire une série de devoirs sacrificiels sur les harpons : le harpon forgé est orné d'une marque spéciale qui est celle du propriétaire. Le flotteur reçoit deux ou trois ligatures en cordelettes et 4 ou 3 taquets suivant que le harpon est mâle ou femelle ; sur le fer neuf le pêcheur sacrifie un poulet noir, un rouge, un blanc, un de toutes les couleurs (couleurs rituelles des génies tóru). Il lui donne son nom en disant, par exemple : zirbini doit être comme zirbini de Faran Maka Boté s'il donne un coup il faut que l'hippopotame meurt. Au nom de Dieu, au nom de Andabi, au nom de Harakoy » Puis, le harpon est présenté au fleuve, le pêcheur debout sur sa petite pirogue de pêche, accompagné des pêcheurs de sa famille, prévient harakoy de l'arrivée de ce nouveau harpon. Chaque harpon a un sexe, en principe c'est une arme mâle, mais s'il est femelle, il est beaucoup plus dangereux ; c'est alors une femelle qui agit comme un mâle, et dont on ne se méfie pas. Mais il est nécessaire lorsqu'on possède plusieurs harpons de jeter d'abord les femelles pour éviter qu'elles ne soient jalouses. Chaque harpon a une devise que le pêcheur crie quand il le jette pour lui ordonner d'aller droit au but, puis ensuite pour l'encourager. Ainsi, le harpon zirbini est flatté par la simple formule : « zirbini sangay moyo kursi bani » qui sont les noms de Zirbini quand il était encore un crocodile du fleuve. Le harpon hari kâmba, qui est femelle, est flatté par la devise : « hari kâmba une femme parmi les hommes ; une femme qui a un pénis et qui a forniqué un homme ». Une fois que le harpon a touché, le pêcheur flatte le flotteur. Ainsi, le flotteur de babingay est encouragé par la formule : « babingay il n'y en a pas deux aussi jolis les mouvements de l'animal. Attention, attention, ne va pas au bord, ne va pas devant, ne va pas derrière ; tire doucement, doucement ». Toutes ces connaissances ont donné aux sorkawa la réputation d'être des magiciens de l'eau. Ils furent les meilleurs pêcheurs du Niger oriental dans les années 1940 avec des prises qui dépassent les centaines de tonnes de poissons, pp.23-24.

<sup>509</sup> Sow, (I.), « Le monde des *Subal* (vallée du fleuve Sénégal) », *Bulletin de l'IFAN*, Tome 44, n°s 3-4, 1982, p. 245.

<sup>510</sup> Dans la région du fleuve Sénégal, de Dagana à Matam, s'échelonnent ainsi les principaux *subalooji* que sont : sur l'affluent Duye : Dagana, Duye, Giya, Njum, Kogga, Hunduko Haayre, Koylel, Aram (village natal de Gelaay Aali Faal), Madiina, Takoyel, Foonde Gannçe ou Subalo Meri, Subalo Mbummba, Nguy, Jabol, Wennding ; sur le fleuve Sénégal : Dagana, Jaataar, Donnaay, Wuro Pooli, Duungel, Foonde, Wallaa, Mbaa□, Salnde, Kayhayçi, Wending, Jal, Jongto, Sincu, Giray, Doondu, Aali Wuuri, Ngijiloon, Matam.

Le soir, une partie du fleuve, l'endroit le plus profond et vers où on a chassé tous les caïmans, est barrée par de solides pieux et de larges et incassables filets aux mailles et aux bords garnis d'hameçons. Quelques jeunes hommes choisis parmi les plus braves passent toute la nuit à faire du bruit et du tapage sur le fleuve afin que les caïmans ne viennent respirer à la surface. Les autres, moins braves, mais plus loquaces, font d'irréalisables promesses : capturer vivant le roi du fleuve, tenir tête à un hippopotame, etc. Le jour du combat, dès le matin de bonne heure, les populations se retrouvent sur les bourrelets surplombant les berges du fleuve ; les femmes sont dans leurs plus beaux atours et battent des mains et chantent à rompre les cordes vocales. Des chevaux bien harnachés galopent dans des ruades savamment orchestrées, emportant dans leurs courses intrépides leurs cavaliers qui, à l'approche de la foule, lâchent les rênes, poussent un grand hurlement, se dressent sur les étriers et déchargent dans l'air leurs longs fusils. Un cavalier courtement vêtu, sous les yeux épris des jeunes filles nubiles, n'hésite pas à se livrer à de périlleuses acrobaties dignes d'un funambule retors : galopades frénétiques, arrêts brusques en pleine vitesse, sauts dangereux, etc.

Sur le fleuve, les longues et silencieuses pirogues aux flancs bien peints, montées par de robustes gaillards, circulent, s'évitent, fendent les vagues moutonnantes, font de brusques virages, obéissant docilement à l'adresse des infatigables payeurs. Les anciens sont déjà sur les lieux avec l'écorce magique creusée depuis quelques jours auparavant dans le proche Jeeri. Ils s'avancent vers la berge, prennent de la terre entre « sable et eau », récitent d'interminables incantations, crachotent sur les écorces enduites de cette pincée de terre, les distribuent aux jeunes qui en mâchent, en frottent leurs vêtements, leurs harpons, leurs pagaies, leurs pirogues ; après quoi, le jaaltaaæ donne le signal du départ vers le lieu de la chasse. Debout, chacun à l'avant de sa pirogue, les mains armées de solides harpons<sup>511</sup> dans une attitude qui révèle à la fois leur orgueil, leur adresse et leur courage,

---

<sup>511</sup> Il y a plusieurs harpons différenciés par la forme de leurs pointes : le harpon dit *weaande* : il est formé d'un morceau de fer pointu, emmanché d'un bois très dur de *gonakié*. Cette arme ne sert que dans la pêche côtière ; on l'emploie pour tuer les poissons en quête de leur nourriture favorite, les alevins et les têtards au bord de l'eau ; ensuite, nous avons dans l'arsenal des armes de pêche, le harpon dit *gang* qui est une arme redoutable utilisée dans la chasse aux crocodiles, aux lamantins et aux massifs hippopotames. Ce harpon est une sorte de sagaie garnie de trois dents recourbées et imbriquées vers le manche. Un trou pratiqué au voisinage du creux où le manche vient s'emboîter laisse passer une corde que le pêcheur attache à l'avant de sa pirogue. Dès que le pêcheur voit un gros poisson, il brandit son harpon et le largue sur la cible ; vient ensuite, le harpon dit *tambakum* qui n'est utilisé que dans la chasse aux lamantins ; ce qui le différencie des deux autres, ce sont ses deux dents en forme de scie et son court manche en bois. Nous classons dans les harpons, le *kelmet*, qui est en fait un énorme hameçon à quatre pointes garnies chacune de trois petites dents destinées à maintenir l'hameçon dans la chair du caïman, terminant une longue ligne très puissante. Les pêcheurs amorcent leur ligne et, après avoir rejeté le bout où est fixé l'hameçon dans l'eau, ils attachent l'autre extrémité à un arbre ; puis, sans se retourner, sans prononcer un mot, regagnent leur case. Là, comme arrive la nuit, on leur apporte le dîner. Tous mangent avec la main gauche. D'après la tradition, durant tout le temps que le *kelmet* demeure dans l'eau, ses propriétaires ne doivent faire aucun mouvement fatiguant leurs mâchoires et qu'en avalant sans mâcher les aliments, grâce au pouvoir magique

les pêcheurs surveillent d'un œil attentif et expert le moindre sillage que fait la queue d'un caïman. Toujours immobiles, calmes et patients, ils guettent et pistent du regard leurs proies. Finalement apparaissent des bulles d'air s'échappant des profondeurs aquatiques. Les cris fusent et les flots se fendent ; un caïman bondit et replonge dans l'eau. Aussitôt, des harpons lancés de tous les côtés se précipitent sur la bête. Elle est touchée, mais file droit devant elle, un harpon solidement fixé sur son dos.

Le vainqueur exalté le poursuit, récitant incompréhensibles formules magiques et d'inaudibles versets de Qur'ân pour appeler l'aide et le secours de la force d'un génie protecteur et l'assistance d'Allah et de son Prophète Muhammad. Les braves pêcheurs poussés par un instinct d'émulation, par l'ardent désir d'obtenir la couronne, brandissent sans cesse leurs harpons et avec une dextérité remarquable, percent le dos de la bête. L'air vibre de jurons, de chants et d'acclamations. Le dernier caïman tué, toutes les pirogues se dirigent vers la berge. Là, elles sont déchargées et les caïmans comptés. Puis, le vainqueur, celui qui a le plus de caïmans est couronné d'une couronne faite de dents de caïmans et d'os d'hippopotames. Ce fier chasseur, portant sa couronne autour de la tête, parcourt le village suivi par tous les griots et laudateurs avant de rentrer dans ses quartiers. Le *reugel* aussi est une autre sorte de chasse aux caïmans et seuls sont autorisés à y prendre part sont ceux qui ont récité devant l'assemblée des anciens les innombrables versets qui protègent les pêcheurs et leur évitent les multiples obstacles.

Dans certains villages *subalooji*, on pêche le caïman individuellement avec la ligne dite *sadd*. Le *sadd* est une solide ligne traversée en milieu par un mince fil de fer. Cette ligne a la propriété de devenir très robuste et rigide une fois qu'elle est mouillée. Le pêcheur fixe à un des bouts de la corde son hameçon à deux pointes qu'il fait disparaître complètement dans un poulet ou un chat mort, constituant ainsi l'amorce. L'autre bout bien attaché à un arbre, il lance sa ligne au beau milieu de la rivière et patiente. D'abord, de petits poissons viennent mordre l'appât, mais ensuite un caïman vient les chasser et s'emparer de l'amorce qu'il avale d'un trait avec l'hameçon ; le pêcheur enferme la bête d'un coup vigoureux. Il tire la ligne vers les hauteurs et entraînant la bête qui ne tarde pas à

---

des versets qu'ils récitent, le caïman les imitera et d'un trait, il avalera et l'appât et l'hameçon. Après le dîner, la veillée débute. Tous, corps nus et chamarrés de gris gris, ils se réunissent dans la sombre case et, groupés en cercle autour de trois grands canaris pleins de fétiches, ils récitent les versets des pêcheurs durant toute la nuit. A l'aube, ils regagnent le fleuve ; s'étant assurés qu'ils ont une victime au bout de la corde, ils se forment en deux groupes ; les uns restent sur la berge tandis que les autres, montés sur de petites pirogues et armés chacun d'un harpon, vont à la rencontre de la bête. Au signal du chef *jaaltaaæ*, pendant que ceux de la berge tirent d'un commun et conjugué effort sur la corde, les autres criblent l'animal de coups de sagaie chaque fois qu'elle se montre hors de l'eau. La bête est tuée, dépecée, et la chair comestible est distraite de la dépouille pour la consommation familiale et pour la vente dont l'argent est, proportionnellement à l'âge de chaque pêcheur, redistribué.

toucher la berge. C'est à cet instant que, se retournant, le chasseur lui lance son harpon et après une lutte âpre contre la mort, le reptile est tué.

La prestation de Gelaay Aaly Faal à l'occasion de la rencontre de Nguy<sup>512</sup>, un village où se donnaient rendez-vous tous les subalœ, pour venir à bout d'un caïman, est un exemple illustratif. A l'époque, les pêcheurs se retrouvaient à chaque fois qu'il s'agissait de combattre un animal dangereux, le *piyoori* qui hantait les eaux du fleuve Sénégal et des marigots et autres de ses affluents, tous des repaires des fangeux sauriens. C'est ainsi que des batailles épiques ont opposé les subalœ du Laaw aux grands *norooji* qui tuaient les hommes et les bêtes<sup>513</sup>. En fait, les indigènes distinguent deux sortes de crocodiles : « le *dialik*, de couleur assez claire, qui ne dépasse jamais deux mètres et se nourrit exclusivement de poisson ; le *maimaido*, de couleur plus sombre, qui atteint 6 8 et 10 mètres de longueur et attaque les bœufs et l'homme. Quand on veut se baigner en sûreté dans le fleuve, il faut agiter l'eau ou la faire battre à ses côtés : cela suffit pour éloigner le crocodile qui craint le bruit, comme l'indique son nom. Sur les deux rives du Sénégal et du Djoliba ou Niger, on trouve des croyances qui rappellent [les] légendes du moyen-âge. Des femmes ont pouvoir sur le terrible maimaido. Elles lui défendent de toucher aux gens de leurs villages, lui font des remontrances, le corrigent quand il enfreint leurs ordres, et (d'après ce que l'on croit) elles le promènent tenu en laisse par un ruban. De même qu'en France, certaines personnes portent des amulettes, des médailles, des reliques pour se garantir des balles, des maladies, etc., certains noirs portent des gris gris pour se garantir de la dent de crocodile. D'autres enfin, assurent qu'un homme peut se débarrasser d'un caïman qui lui a saisi la jambe en se retournant brusquement et lui en enfonçant ses doigts dans les yeux...<sup>514</sup> » Les eaux du Yaamé de Bandiagara hébergent le *maimaido*, appelé « Ngoudda-à-la-queue écourtée, aux longues mâchoires garnies de dents pointues et venimeuses<sup>515</sup> » qui dévore les humains.

<sup>512</sup> Nguy est le nom par lequel les populations du *Fuuta Tooro* désignent le caïman-nooro ; Gelaay Aali Faal, dans ses envolées poétiques du *peekaan*, l'appelle, par affection, « *nguyoo nganndo beeli e ceene* : *Nguyoo*, le dépositaire des secrets des grandes mares et des berges sablonneuses ». Le village de Nguy est ainsi appelé, car c'est le lieu par excellence de rendez-vous des caïmans qui infestaient la rivière Duye ; les fortes concentrations de caïmans dans les biefs et les coudes que formaient les méandres du fleuve obligeaient les subalœ à organiser des journées de chasse à ces féroces bêtes. Gelaay a effectivement et activement participé à l'une de ces grandes retrouvailles de pêcheurs du Fuuta. Les mares de *Jaylo*, de *Mawndu* (Kasga) comme d'ailleurs les sites de Ngawle (près de Podor) et de *Yooli Ngelooba* (*çokki Sarankooœ*), dans le département de Podor, sont des sites qui abritaient de grandes populations de caïmans et sont convoqués par Gelaay Aali Faal dans ses chefs-d'œuvre poétiques.

<sup>513</sup> Nous retrouvons pratiquement les mêmes préparatifs chez les pêcheurs Bozo pour abattre les hippopotames. Lire à cet effet, Ligers, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957, pp. 51-56.

<sup>514</sup> Soleillet, (Paul), *Voyage à Ségou, 1878-1879*, [Rédigé d'après les notes et journaux de voyage de Soleillet par Gabriel Gravier], Paris, Challamel aîné, 1887, [513 pages], p. 29.

<sup>515</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullé*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 305.

Anne Raffenel nous donne un relevé assez exhaustif de ces lieux habités par les redoutables bêtes et note le « village de Bokol, [qui est] éloigné de la rive gauche de plusieurs kilomètres et ayant également un marabout pour chef. Les habitants sont cultivateurs et pêcheurs de caïmans. Bokol est aussi un lieu de contrebande que fréquentent, comme Gaé, les tribus des Maradinn et des Véladaèdd<sup>516</sup>. Après le village de Fanaye, au lieu dit Cachot ou Riga par les indigènes, c'est un endroit dangereux pour les bâtiments français pendant les guerres avec le Fuuta, car les habitants, profitant de l'élévation des rives, creusent, selon leur habitude, des trous dans la terre, et ils s'y placent dans le dessein de tirer, sans être exposés, sur les hommes des navires, dont ils dominent alors le pont. Ils se cachent, en outre, dans les épais buissons, qui sont très abondants dans cette partie du pays. Sur l'île de Lamnayo se tiennent habituellement des caïmans et des hippopotames<sup>517</sup>. Moussa Bakari est un village qui porte le nom d'un pêcheur célèbre et est situé sur la rive gauche. Peu avant ce village, on trouve le marigot de Kotala, dans lequel vivent en très grand nombre de caïmans qui font, chaque année, de notables ravages sur les troupeaux des Maures, malgré les précautions prises par ceux-ci pour préserver leurs bestiaux des attaques de ces animaux redoutables.

Les nombreux récits des populations font état des scènes d'attaques et de prises des caïmans d'hommes et de bestiaux à terre ; cela peut paraître invraisemblable, car ces sauriens, surtout quand ils ont de fortes dimensions, ne sont pas doués d'une grande agilité. Mais, il n'y a point à douter de la hardiesse et de la facilité avec lesquelles ils enlèvent des animaux dans l'eau, ne fussent-ils même qu'au bord ; les caïmans s'emparent ainsi des bœufs les plus forts. On prétend aussi qu'ils saisissent de cette façon des tigres et des lions. Ils tiennent leur proie plongée jusqu'à ce qu'elle soit noyée, puis ils la conduisent dans des cavernes, la laissent, dit-on, se corrompre et la dépècent. Selon les récits et les témoignages, lorsqu'un caïman a fait une capture de quelque importance, il en instruit les autres caïmans de sa connaissance, parents ou amis, et ils règlent ainsi en assemblée le jour où le festin aura lieu. Aucun des conviés ne cherche à prendre sa part du butin avant le jour fixé ; le banquet est présidé par le plus vénérable de la bande, qui procède à la distribution avec une irréprochable équité. Le repas se prend en commun, et les convives se séparent ensuite pour courir sur de nouvelles proies. Les caïmans ont peur du bruit et n'attaquent

---

<sup>516</sup> Raffenel, (Anne), *Voyage dans l'Afrique occidentale comprenant l'exploration du Sénégal, depuis Saint-Louis jusqu'à la Falémé, au delta de Bakel ; de la Falémé, depuis son embouchure jusqu'à Sansanding ; des mines d'or de Kéniéba, dans le Bambouk ; des pays de Galam, Bondou et Woollé ; et de la Gambie, depuis Baracounda jusqu'à l'océan ; exécuté, en 1843 et 1844, Paris, Arthus Bertrand, 1846, [520 pages], page 25.*

<sup>517</sup> *Idem*, p. 28.

presque jamais un troupeau quand il vient boire ou se baigner en masse ; ils n'attaquent pas non plus les bœufs et les moutons qui traversent le fleuve pour passer d'une rive à l'autre<sup>518</sup>.

Les Maures, quand ils font ces traversées, ce qui arrive très fréquemment, nagent autour de leurs bestiaux en poussant des cris et en frappant l'eau avec de grands bâtons. Communément, les victimes des caïmans sont donc les hommes, les femmes, les enfants surtout et les animaux qui viennent isolément au bord du fleuve pour s'y baigner ou y boire ; mais le nombre n'en est pas moins grand chaque année. L'aveugle confiance à la puissance protectrice des gris-gris est souvent cruellement punie. À cet endroit, il se produit très souvent de ces événements causés par cet excès de confiance, et qui montre à la fois le courage extraordinaire de celui qui en a été victime et l'acharnement prodigieux des caïmans dans leurs attaques. Un Maure qui s'était obstiné à traverser le fleuve malgré les avis de ses camarades est, à quelque distance du rivage, saisi à la jambe par un caïman d'une taille remarquable. Selon l'usage des Maures et des nègres, l'intrépide imprudent se retourne contre son ennemi et lui plonge les deux doigts dans les yeux : c'est un moyen de défense qui, dit-on, réussit parfaitement à faire lâcher prise à l'assaillant. Le Maure délivré, continue courageusement sa route quoique gravement blessé, mais, un peu plus loin, il est ressaisi par le même caïman, dont il sait encore adroitement se dégager en employant son infailliable procédé de défense ; enfin saisi deux nouvelles fois, toujours par son terrible adversaire, il parvient encore à lui échapper, mais il avait le flanc déchiré et les entrailles pendantes, et il n'arrive au terme de sa course que pour expirer<sup>519</sup>... village Modinalla de la rive droite... Les caïmans, très nombreux dans cette partie du fleuve, se donnent, chaque année de nombreux banquets aux dépens des riches propriétaires de Modinalla<sup>520</sup>. »

Les expéditions militaires en partance pour le Haut-Sénégal ont été de véritables battues organisées contre les sauriens. Par exemple, Gallieni et son équipage ont, pour s'amuser ou pour améliorer leur ordinaire, procédé à des abattages massifs de crocodiles, tout au long du fleuve Sénégal. Le chef militaire notait avec délectation qu'à la sortie de Dagana, « le lieutenant Vallière... vient de tuer un caïman ; sa mort est saluée par les cris de joie de tout l'équipage, car la chair de cet animal constitue un grand régal pour les laptots de nos avisos... La monotonie de notre marche était cependant interrompue par la vue des caïmans... Nos balles de mousqueton les dérangent désagréablement ; ils

---

<sup>518</sup> *Idem*, p. 29.

<sup>519</sup> *Idem*, p. 30.

<sup>520</sup> *Idem*, p. 49.



plongeaient alors et une traînée sanglante visible à la surface de l'eau nous montrait que nos balles n'avaient pas toujours manqué leur but<sup>521</sup>». Golberry voyait « tous les jours au marché de l'île de Saint-Louis du Sénégal des tronçons de caymans ; on débitait cette chair musquée, à la livre, et les Nègres l'enlevaient avec empressement. J'ai tiré plusieurs fois sur des caymans, et j'ai goûté aussi de la chair de ce vorace et vilain animal, dont quelquefois les soldats et les matelots osent se régaler. J'en avais fait cuire un des morceaux réputés les plus délicats, et on l'avait assaisonné avec du piment et d'autres aromates ; mais l'odeur extrêmement musquée de la chair du cayman dominait. Cette chair est d'ailleurs fort dure, et la cuisson ne l'attendrit pas ; j'ai trouvé ce goût détestable<sup>522</sup> ».

Soleillet a constaté une forte concentration de caïmans dans les environs du poste de Matam qui, « bien qu'ils soient très nombreux dans ces parages [...] sont peu féroces et trouvent sans peine du poisson pour leur nourriture<sup>523</sup> » ; Barmateh est un de leurs points de regroupement favori<sup>524</sup> ainsi que sur les berges des villages soninké tels que « Ouarendé, Moudéri [où Soleillet ] « s'amuse à compter les caïmans : plusieurs doivent avoir 10 mètres de longueur ; d'un même point il en compte 27 <sup>525</sup> ...caïmans qui sont ici plus nombreux et plus dangereux qu'ailleurs<sup>526</sup> ». Il fallait absolument compter sur la solidarité et l'engagement de tous les hommes de l'eau. De tous les hameaux, les « gens du fleuve » venaient prêter main-forte aux habitants menacés d'une mort certaine. Il fallait tout d'abord organiser l'alerte et envoyer des émissaires partout où on comptait des braves et des féticheurs dépositaires des savoirs mystiques. Le jour de la chasse est fixé et connu de tous à l'avance. C'était le moment tant rêvé et attendu par tous ceux qui souhaitaient s'illustrer sous la conduite de leur mawço, meneur des préparatifs et des opérations. Le jeune Gelaay ne voulait manquer belle aubaine et avec sa classe d'âge et suite à la forte recommandation d'un vieux cuballo, prit le chemin de Nguy.

Mais, voulant se battre contre l'animal comme tous, le vieux lui interdit systématiquement de le faire, mais d'utiliser sa belle et sublime voix pour encourager les hommes sur l'eau. Chanter était dangereux aussi pour le jeune Gelaay car les Jeey étaient de la partie et il s'exposait en prenant la parole pour chanter le *peekaan*. Mais, le vieux parvint à le convaincre et lui prédit un succès retentissant à la fin de la bataille de Nguy.

<sup>521</sup> Gallieni, (Joseph Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou, 1879-1881)*, 1885, Paris, Hachette, [632 pages], p. 16 et p. 21. Lire aussi, l'intéressant récit de voyage publié par le Général Frey, (Henri), *La Sénégambie [précédé d'une notice de Charles Simond]*, Paris, Plon, 1898, 32 pages, pp. 10-11.

<sup>522</sup> Golberry, *op. cit.*, pp. 475-476.

<sup>523</sup> Soleillet, (Paul), 1878-1879, p. 69.

<sup>524</sup> *Idem*, p. 71.

<sup>525</sup> *Idem*, p. 78.

<sup>526</sup> *Idem*, p. 84.

Mais, auparavant, Gelaay avait pris le soin d'aller recueillir l'avis et les conseils de son *ceerno* qui vivait à *Madiina Njacœ* ; ce dernier lui confirme les prédictions du sage cuballo. Fort de ces deux visions (animiste et islamique), Gelaay se décida à entonner le *peekaan* sur les berges de Nguy et devant tous les pêcheurs de la contrée. Mais, sur place, il ne put se défaire de la panique face aux Jeey qui, comme de coutume, pendant les deux premières nuits, s'égosillaient dans le micro, au moment où commençait la chasse au caïman. Tous les *subalœ* assistaient à ces veillées rythmées de chants *peekaan* au cours desquelles chacun, tout en dansant, clamait tout haut, ce qu'il comptait faire du caïman. C'est après une forte pression des représentants du village d'Aram qui lui demandaient de chanter que le jeune finit par se lancer sur scène. Une voix à la fois juvénile, belle et profonde fusa et envahit l'ambiance et elle eut le bonheur d'attirer à la veillée les plus grands savants parmi les *subalœ*, dont le nommé Hammee Mili Joop.

Ce dernier, comme ses pairs, connaissait l'issue de la bataille et ce que lui réservaient les eaux du fleuve, le nombre de victimes ou de survivants, entre autres. Sachant qu'il n'allait pas survivre à la bataille, Hammee Mili Joop avait donc refusé de venir aux veillées. Mais étant sérieusement pénétré de cette voix du jeunot, il se présenta à tous en ces termes : « C'est moi qui ai convoqué tout ce beau monde et demain il fera jour. Je n'ai pas voulu venir aux veillées, mais c'est le chant de ce jeune garçon qui m'a fait sursauter et m'a amené ici. Je voudrais simplement vous dire que je ne serais pas à la bataille puisque je n'en reviendrai pas vivant. Je serai néanmoins remplacé par Abdul Pennda du village d'Aram. Ce dernier rentrera victorieux, mais très fatigué. Je voudrais vous suggérer que ceux qui viennent de l'est ouvrent demain les hostilités. » Le lendemain, la chasse s'ouvrit et devint de plus en plus rude et acharnée.

L'énorme animal, la hantise des populations, continuait de se cacher et ne sortit des eaux qu'en milieu de la journée. Jusque-là, il n'y avait que de petits animaux contre lesquels les *subalœ* se battaient. Dans le feu de l'action, Abdul Pennda interpelle son cousin qui est aussi d'Aram et tous deux sortent du fleuve. Ils s'éloignent de la rive et remontent plus loin. En compagnie de leurs hommes rompus aux secrets du fleuve, ils se préparent mystiquement. Ils fabriquent avec force incantations le *feere*, charme qui envoutera le *piyoori*. En revenant retrouver les autres, les deux hommes révèlent que l'animal va sortir sous peu et invitent tout le monde à être prêt pour l'affrontement. Le *feere* venait d'agir donc sur l'énorme animal, tapi dans les eaux du fleuve. La bagarre reprit de plus belle. En voulant porter un coup de poignard à l'animal, Abdul râta son coup

et se retrouva happé dans les énormes crocs du *nooro* qui l'entraîna violemment dans l'eau. Ce fut la stupéfaction générale dans les pirogues : silence et intrigue, panique et hurlements dans la foule postée sur les berges du fleuve. Le doute et l'angoisse gagnent les pêcheurs qui voient leur chef en difficulté. Le chef était en danger de mort ; cherchant de toutes ses forces à se défaire de son pantalon happé par le caïman, il réussit enfin à contraindre l'animal à déchirer le pantalon. Il profita de cet instant décisif pour se libérer et refit surface pour rejoindre son cousin Abass.

Le gros caïman replongea profondément dans les eaux pour un long moment encore. Sur leurs embarcations, les subalœ continuent de crier, de taper dans l'eau avec leurs harpons et tout l'armement dont ils disposaient ; les femmes aussi battaient les baignoires, les bols pour produire un vacarme d'enfer. Tous cherchaient à provoquer et irriter le maître du fleuve. Mais, l'animal ne répondait pas à ces provocations. Une fois de plus, Abdul et Abass, les deux cousins d'Aram décident de se retirer et de recourir aux artifices magiques. S'engage alors un combat terrible et atroce entre les deux chasseurs et l'animal qui reste dans les profondeurs glauques des eaux. Ce combat est en réalité en véritable lapidation verbale que se livrent les protagonistes ; les humains lui dardent d'incantations incendiaires et l'animal réplique en les maudissant et en leur promettant une mort atroce<sup>527</sup>. Après libations, incantations, invocations, ils reviennent et annoncent que le caïman est envouté et refera surface instamment. En remontant le cours d'eau, Abass et Abdul invitent cette fois-ci Gelaay à chanter et parallèlement imposent le silence aux autres. Le jeune homme prend place dans la pirogue des maîtres et entonne la voix du *peekaan*. Toute l'assistance l'écoute avec délectation et bonheur. Les Jeey, blessés et outrés dans leur amour propre, s'emporent et décident de ne plus chanter pour les chasseurs de

<sup>527</sup> Grâce au *peekaan* de Gelaay Aali Faal, témoin des drames nous pouvons transcrire un des nombreux cefi subalœ. Si les pêcheurs disent : « wali jinne, wali jinne, waali faabu jinne, jinna Kas-Kas. Urda Bammba, Bammba yugo dow, kiini safoma, safo bey. Diifi kum gile segene. Bijikum gile segene maa, ðakum fiyee yiiri kuntum fiçl fatay joore. Jaka, bara jiki, Allah muumin fiya kum saa muuðI hotaa ðaaðoo. So aa ðaaðii hotaa muuðoo, jammbera feççä, junngo daasa. Wuraara, kað. Cakum cey seydi Alla humma, min humma. Nguka saroo, nguka sabu, gooto e gite maa kaððee. Yancoy ; Coy ummo. » C'est alors que le saurien réplique à cette incantation maléfique : « Jiifi, jaafa. Jiifi, jaafa. Eey Joomaam ! so tawii ko a mawço, yo Allah bonnu, firtu maawngu mah ! So tawii ko a suka, a naatii e wannde maa. Pukee, mukee, mukee Jinne, haaçee kippitoo. Njejjitaa innde maa to Allah ! » Réplique des pêcheurs : « Wonaa miin, wonaa banno. Banno, mi lootiima e wuro, saka ladde haaletaake. Tehonn mehonn. Pehonn mehonn. Debbo jogii nanngo. Gorko jogii nanngoowo. So Allah jogiima, nanngoowo woodaani. Sira foona. Deli foona. Ke□□ njeθ. Me□□ njeθ Me□□ njeθ. Mi lootiima e wuro, ladde haaletaake. Hono korso woppirtee. Bissimilaahi maayo, Arahmaani maayo. Ko tamaani ndiyam fof tamataa kam. Tam ndiyam, tamtu ndiyam ! » Piyoori, vigilant, revient à la charge et psalmodie : « ndeeno-çee koyçee çee. Ndeeno-çee laaci kii. Wuro wumðee, wuro □aamutee. □iiçee maa kawru jooni jooni. Sunam, minam, suðu dow, suðu less ! Eey Joomaam ! □iiçee maa kawru jooni jooni. Waabun Dolaalaa, waabun Hammaat. □iiçee maa ndilataa saka kaala. Kessey ! Kessey ! Kessey ndeli Jinne. Wonaa laaci, wonaa hunnduko ; alaa ko fiyata e maa. Zuum ko Doleemaaji Sileey wiwi çuum. » Ces paroles incantatoires visent à museler toutes les forces capables de nuire les hommes et l'animal : aussi, la bouche, la queue doivent être comme anesthésiées et ne plus réagir face aux dangers, face à la mort. Le chasseur ne doit pas pouvoir lever le bras meurtrier ; la gueule de la féroce bête ne doit pas s'ouvrir. Toute force vitale doit être annihilée, gommée.

caïmans. Pour le protéger contre les éventuelles, mais certaines représailles des Jeey évincés, Abass déverse sur lui tous ses gris-gris et lui intime l'ordre de chanter et de maintenir la cadence de son air sans crainte. L'ardeur et le courage se lisaient sur tous les visages chasseurs et comme par magie, ils réussirent à capturer et à maîtriser la bête. Nguy était alors tombé dans une liesse indescriptible et très vite, le nom de Gelaay Aali Faal se répandit dans tous les subalooji Fuuta Tooro<sup>528</sup>.

La chasse aux crocodiles était en fait l'occasion d'une grandiose et bigarrée fête sur les eaux et sur les berges ; les plus grands chanteurs de *peekaay* étaient des invités de choix, car ils devaient rendre compte toute la scène qui se déroule devant les habitants et les résultats de la chasse devaient survivre à travers les âges et les époques. Au demeurant, pendant plusieurs jours, tous les villages étaient particulièrement animés, grouillants de monde, car il fallait que la fête, la chasse soient toutes deux des réussites que l'histoire retiendra ; les pêcheurs se préparent individuellement, surtout, sur le plan magique et mystique. Les corps et les consciences devaient être sécurisés face à l'animal dangereux qui, lui aussi, est dépositaire d'un savoir occulte. Le combat a déjà débuté à distance, car les hommes sur la terre ferme et les animaux dans les profondeurs du fleuve se jettent des sortilèges. Les premiers cherchent à immobiliser *-fe\*de, humde-* l'animal, donc, à prévenir sa fuite et son évasion vers d'autres endroits à partir desquels il pourra toujours lancer ses attaques mortelles. Chacun parti voulait neutraliser l'autre avant la minute fatidique. Cette préparation mystique, ce rituel magique consistant en «des séries de diableries<sup>529</sup>», était originellement basée sur le *feere*<sup>530</sup>, ou une petite barque miniaturisée dans laquelle étaient

<sup>528</sup> Cette bataille de Nguy a été racontée par *Daawuuda Faal*, neveu et héritier de *Gelaay Aali Faal* dans les colonnes du quotidien *Le Soleil* du samedi 20 septembre 2008, dans la Rubrique : Feuilles d'hivernage, pp. 9-12.

<sup>529</sup> C'est l'expression qu'emploie, à la page 33, le lieutenant Grall, dans son étude « Le secteur Nord du cercle de Gouré », *BIFAN*, 1945, Tome VII, pp. 1-46, en qualifiant les rites magiques des Kandera, captifs des Tubbu (Tchad) pour s'assurer une bonne chasse au kob.

<sup>530</sup> Selon les villages *subalooji*, le contenu du *feere* varie : crocs et ossements de crocodiles, caïmans, de lamantins, de silures mélangés à des racines et des écorces prélevées sur les éléments sylvestres peuplant les berges de la vallée ; avec l'introduction de l'Islam, on retrouve des talismans, des gris-gris, de l'eau bénite-*aaye* délivrés par les marabouts. Umaar Mbengue né à Podor en 1942, instituteur adjoint de 1961 à 1962, directeur d'école à Haayre Laaw de 1962 à 1973, commandant territorial de 1973 à 1998 (chef d'arrondissement et sous-préfet des localités de Rao, Kanel, Missirah, Bandafassi, Lambaye, Marsassoum, Kidira, Koupentoum, Diakhao-Sine, Nganda), retraité, il se retrouve attaché de Cabinet du général Mamadou Niang au Ministère de l'Intérieur du Sénégal, puis chargé de mission du ministre de l'Élevage Yero Hamet Diallo, et depuis mai 2002 il est l'actuel maire de la ville de Podor. Il fut un ancien mousse sur les chalands, d'abord au service des Joubert, ensuite de son oncle Baaba Niang, lors de notre entretien du 14 mars 2009 à Dakar, nous renseigne sur leurs contenus. Il fit le palefrenier préféré du vénérable homme de Dieu, Al Hajji Baaba Diongue. Pendant un temps, il se fit passeur de Maures jusqu'au lac R'Kiz et fit un excellent pêcheur. De ce fait, jusqu'en 1948, il montait et descendait le fleuve sur la distance entre Podor et Kayes ; il préparait les repas de son oncle à bord du chaland, assistait à la chasse aux caïmans organisée pendant la saison sèche par les chalands comme Naagu, Bilma, Oran, et en saison pluvieuse, il s'embarquait dans les bateaux appartenant aux sieurs Baaba Daaya (Peyrissac), Iba Yooke (FAO), Saada Penda (Maurel et Prom), Salif Maal (Maurel et Prom) ; il est monté sur les flancs des gros caïmans qui infestaient la partie sud du fleuve, à l'entrée du village de Samba Abdul, tordu la queue de ceux qui attaquaient les baigneurs de Nguy, pourchassé les crocodiles de la Falemme, zone par excellence de chasse et de battue ; selon Umaar Mbengue, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, les produits de la traite perdent leur valeur et cèdent la place à

placés les éléments et les ingrédients que seuls les initiés avaient le droit et le privilège de placer sur le petit vaisseau voguant sur les eaux. D'autres informateurs soutiennent en fait qu'il s'agit d'une petite écuelle en terre cuite ou d'un petit récipient en argile usiné par les potières du village ou d'ailleurs dans lequel il est introduit un *lekki*, un charme, un talisman<sup>531</sup>.

Dans tous les *subalooji* du Laaw, par exemple, il fallait une sérieuse préparation avant de se jeter et jeter les pirogues à l'eau. Les concurrents, les rivaux du village ou d'ailleurs, pouvaient frapper à tout instant. Les jets de sorts, les maraboutages étaient fréquents et visaient à clouer la pirogue du rival au milieu du fleuve, rendre aveugle ou atrophier ses membres et l'empêcher ainsi de pagayer. Alors, le *feere* tenu par le *mawζo subalwæ*, solidement fixé sur la proie de la pirogue, devait être apte à faire face à ses maléfices de l'adversaire humain ou même animal (caïmans, lamantins, crocodiles, hippopotames, sirènes-*joom maayo*)<sup>532</sup>.

La nuit, à la veille de la chasse, les pêcheurs, par des stratégies assimilées, dirigent l'animal vers le site choisi pour les libations et les rituels. Et, parallèlement à ces actions, le chef de la communauté, le *jaaltaa wæ*, se retire très souvent, pour consulter les esprits et les mânes pour prédire les résultats finaux de la chasse, du corps à corps entre les humains et

---

l'arachide et c'est à partir de cette époque que les *fifiire* se font de plus en plus rares. Abdulaay Malik Joop, 66 ans, ancien employé du Coud (Centre des Œuvres Universitaires de Dakar), *cuballo* du village de Mboumba, dans notre entretien du 01 mars 2009 à Dakar, nous énumère le contenu du *feere* dans lequel on plaçait beaucoup d'ossements d'animaux marins dont les crocodiles et les caïmans ; dans sa jeunesse, il a fait partie de nombreuses chasses aux crocodiles organisées par les jeunes des *subalooji* de la province du Laaw ; il remportait certaines de ces compétitions. Il nous informe aussi que son père était un grand chasseur, préféré des *Almaami* de Mboumba, entre autres, Amadou Samba Wan, féru des *fifiire*. Nous retrouvons les mêmes considérations sur le recours à cette « technologie rituelle » dans l'ouvrage de Sy, (Amadou Abel), *op. cit.*, pp. 79-80.

<sup>531</sup> Entretien du 3 avril 2009 à *çokki*, avec Samba Takko Faal, né en 1938 à *çokki* et Ngalandou Diouf, de son vrai nom, Haamidu Faal, né en 1935 à *çokki* ; le premier est un connaisseur respecté du monde secret qui entoure les eaux du fleuve Sénégal ; il a participé dans sa jeunesse à toutes les séances de courses de pirogues organisées par son village et par d'autres *subalooji* dans lesquelles il s'est admirablement comporté et remporté des victoires grâce à son ardeur, mais aussi aux connaissances occultes qui gouvernent ce monde de compétitions. Les *Saar* et les *Faal* de *çokki* ont reçu toutes les délégations du *Fedde subalooji*, pendant trois jours, en 1994 et organisa avec brio son *fifiire* : parmi les délégations concurrentes, l'on listait : les *Njaay* de Ndorboos, les *Saar* de Œawle, les *Joopwæ* de la « conurbation » Demett-Ceanel, les *Faal* de Keneme, les *Kome* de Waalalde, les *Nia\** d'Aram, les *Maar* de Hunduko Haayre, les *Wadd* et *Diba* de Joomandu, les *Sammbu* de Jar\*el. Le second, en plus de ses nombreuses participations aux courses de pirogues dans la zone en tant qu'organisateur de ces festivités aquatiques, est un lutteur confirmé qui effectua de nombreuses tournées de championnat de lutte dans les villages tels que Waalalde, Demett, Jaayga, Hunduko Haayre, Koylel. Il a aussi accompagné le célèbre chanteur de *leele*, Abdulaay Ceanel Faal dans ses randonnées à travers les villages du *Fuuta Tooro*.

<sup>532</sup> Il s'agit ici de que nos informateurs de *çokki* appellent le *faddoore* qui devait non seulement parer aux maléfices des jaloux, mais aussi soutenir la cadence de la pirogue et rendre sa vogue plus belle et plus majestueuse : ils affirment que le *mawζo subalwæ*, sorcier et féticheur, à force d'incantations, après avoir allumé le *feere*, avait la capacité d'accélérer la vitesse de la barque donc *yuwæinde fifiire-daaydaayre*. Ils nous ont rappelé que le grand *Hamme Birom Moodi Kome* a subi des déconvenues lors de son voyage au lieu dit *yooli \*elooba*, à quelques mètres de *çokki*. *Yooli \*elooba* (littéralement : là où se noie le chameau) est une partie du fleuve qui est particulièrement profonde mais, sa pirogue pourtant s'arrêta nette au milieu du fleuve Sénégal du fait de *jinneeji* qui le pourchassaient pour l'éliminer. Il réussit à allumer son *feere* et ce faisant, malgré l'effort des invisibles qui y jetaient de l'eau pour l'éteindre, arriva à faire repartir sa pirogue comme par enchantement. Cette belle geste se retrouve dans l'œuvre poétique du chanteur extraordinaire de *peekaan*, *Gelaay Aali Faal*, du village d'Aram, près de *Madiina Njaac wæ*.

la bête. Le jour de la fête, du *fiifiire*, le *feere* avec son contenu magique est immergé au milieu du fleuve et, sur la base des bulles d'air qui s'échappent à la surface, les pêcheurs arrivent à compter le nombre de crocodiles qui tomberont sous les coups de leurs lances-*di\*ge*<sup>533</sup>. Son crâne couvert d'un bonnet rouge et d'une chemise à courtes manches, le chanteur de *peekaan*, généralement de la lignée *Jeey* du village de *Jaraangel*, se place au milieu de la pirogue et débute ses louanges adressées à chacun des pêcheurs engagés dans la chasse. Et, à chaque nom entonné, le concerné se met à se vanter, à vanter ses prouesses, ses qualités guerrières et étale ses savoirs et ses connaissances occultes de la chose liquide et de son monde caché, loin de la portée du commun des *subalwæ*.

C'est le temps solennel du *sappaade* : le temps de la vantardise, de la mise en scène, de l'autovalorisation, de l'étalage de la bravoure, du courage, de la noblesse de sang face aux périls mortels. De temps à autre, des cris perçants et stridents déchirent l'atmosphère, forçant ainsi l'attention des spectateurs et des chasseurs : ce sont des incantations très rythmées, frénétiques, de véritables vociférations provenant des initiés et des anciens pour sécuriser les vies et les lieux de la chasse. Signalons que cette tradition est très ancienne dans le Fuuta Tooro. André Brüe, rendant visite au *satigi Deenyanke*, fut gratifié d'un « divertissement : c'est ce que les nègres appellent le *folgar*<sup>534</sup>. Les jeunes gens s'assemblent dans une place, au milieu de laquelle on allume un grand feu. Les vieillards, assis autour d'eux, s'entretiennent agréablement, tandis que la jeunesse danse ; et cette conversation, qui se nomme *karder*<sup>535</sup>, est un de leurs plus grands amusements. C'est dans ces cercles, où ils s'expriment en termes nobles et choisis, qu'on remarque la beauté de leur imagination, l'étendue de leur mémoire, et les progrès qu'ils feraient dans les sciences, si leurs talents naturels étaient cultivés par l'étude : ce qu'il ne faut entendre néanmoins que des personnes de distinction, tels que les seigneurs, les officiers et les

<sup>533</sup> Nous retrouvons sensiblement les mêmes rites préparatoires chez les Bozo le long de la boucle du fleuve Niger; lire Dieterlen, (Germaine), « Note sur le génie des eaux chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XII, 1942, pp. 149-155 et du même auteur : « Mythe et organisation sociale en Afrique occidentale (suite) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIX, Fascicule I, 1959, pp. 119-138. Elle revient sur le siège mythique du Faro, pp. 132-133.

<sup>534</sup> Les voyageurs ont décrit le *folgar* qui varie selon les sociétés rencontrées ; au Fuuta Tooro, André Brüe rapporte que « les garçons et les filles sont disposés sur deux lignes vis-à-vis l'une de l'autre. Dès que le bruit des instruments commence à se faire entendre, toute la troupe entonne une chanson : en même temps un danseur sortant de la ligne, s'avance vers la négresse qui se trouve placée directement en face de lui. Il s'arrête à quelque distance, lui tourne le dos et dans cet état, il attend le signal du tambour. Au premier coup de baguette, il s'approche de la fille, et forme avec elle une danse très lascive. Chaque acteur fait, à son tour, le même exercice : ils se réunissent ensuite, et se confondent avec la même indécence, les mêmes attitudes, les mêmes gestes... », lire Laporte, (Abbé de) et al, *Le voyageur français, ou la connaissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Chez Vincent, Tome 15, 1765-1795, 504 p, p. 158.

<sup>535</sup> Mauvaise prononciation et corruption de *haalaa* : la palabre, du verbe *haalde* : parler, dire, discuter, palabrer, deviser, converser, s'entretenir, etc. L'on imagine aisément l'intensité de ces causeries lors de ces manifestations fortement animées et hautes en couleurs.

marchands ; car les paysans, les ouvriers et le peuple ne sont ni moins ignorants, ni moins grossiers que dans les autres contrées de l'Afrique<sup>536</sup>».

P. Labat et Chambonneau ont pris des notes à propos de ces manifestations folkloriques, grands événements qu'ils qualifient de bals publics qui regroupent tous les jeunes du village organisateur et ceux des environs. En effet, le *folgar-polgal*, du verbe *folde* : gambader, danser de joie en *pulaar*, est une occasion qui met en avant les tambours et les musiciens les plus réputés de la contrée. D'ailleurs, ce sont les griots qui en sont les maîtres d'œuvre et se rendent sur « la grande place du village en traînant leurs tambours à leur coste gauche, soutenu par une bande de cuir passée sur l'épaule où ils commencent à hurler, chanter, battre du tambour afin de faire venir le monde qui estant assemblé le maistre de la bande des guiriots fait faire place et annonce que le folgar va commencer par la lutte et joute des hommes...<sup>537</sup>».

De nos jours, ce spectacle a largement perdu de sa splendeur et de sa charge mystique, voire magique. Dans la mesure où le caïman<sup>538</sup> n'est plus célébré, les *subalœ*, redoutables pêcheurs et chasseurs de la bête ne sont plus loués par les chanteurs de *peekaan* qui, à leur tour, disparaissent avec le déclin de ce pan culturel et folklorique des domaines aquatiques et fluviaux du Fuuta Tooro. Les *subalooji* végètent dans la morosité économique, culturelle et folklorique. Cette situation est d'autant plus irréversible, car le *awo-la* pêche- dans les eaux du fleuve Sénégal s'est réduite à une activité économique résiduelle, une relique par rapport aux nouvelles orientations des activités commerciales qui ont cours dans cette région<sup>539</sup>.

À titre illustratif, nous pouvons convoquer les chants de gestes du célèbre Gelaay Aali Faal, admirablement transcrits et traduits du pulaar au français<sup>540</sup>. Nous retrouvons très clairement les différents charmes composant le *feere* qu'a préparé Samba, le héros qui, poussé par sa chère épouse, affronta le *Ōaari Ōawle e Ōayaango*. Il se servit de « *copožel pooli njuuraaki, fergitere dow laawol, ŋemŋeme capatoowol, suudu mbuubuutu, kuŋol*

<sup>536</sup>Laporte, (Abbé de) et al, *Le voyageur français, ou la connaissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Chez Vincent, Tome 15, 1765-1795, 504 p, p. 157.

<sup>537</sup> Voir Ritchie, (Carson I. A.), « Deux textes sur le Sénégal, 1673-1677 », *BIFAN*, Tome XXX, janvier 1968, p. 327.

<sup>538</sup> Selon Decary, (Raymond) dans son texte sur « Le crocodile malgache. Ses mœurs, son rôle dans la vie indigène », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule II, 1949, p. 195, « l'expression de « caïman », fréquemment usitée pour désigner le crocodile malgache (donc africain), est inexacte. Le vrai caïman est localisé en Amérique centrale et méridionale, alors que le crocodile constitue un genre africain. On connaît les principales caractéristiques qui permettent de différencier les deux espèces : lorsque la bouche est fermée, la quatrième dent mandibulaire s'encastre, chez le crocodile, dans une sorte d'encoche ou de gouttière de la mâchoire supérieure, alors que chez le caïman, cette dent s'enfonçe dans une fossette. En outre, celle-ci possède une armure ventrale de scutelles osseuses, articulées et imbriquées, chaque scutelle étant elle-même formée de deux parties distinctes, unies par une suture ».

<sup>539</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 65-67.

<sup>540</sup> *Segoubali. Épopée des pêcheurs pulaar, de Gellaay Aali Faal*. Traduit et transcrit par Amadou Abel SY, Dakar, IFAN/Enda-Éditions, 1999, Collection Clair de lune, n°4, 41 pages.

*suudu debbo jeewo, mawζo alluki, e caski, e nawnaari jayngol e ngulum e nammaadi e jaa wi*<sup>541</sup> » ; nous constatons que tous les éléments du « charme pour vaincre le redoutable caïman » sont prélevés sur les végétaux à sa portée.

Ailleurs, dans les anciennes provinces et terres du *Gajaaga*, du *Gidimaxa*, du Haut-Fleuve Sénégal, sur les eaux du fleuve, les pêcheurs organisaient aussi, comme ceux de la Moyenne et de la Basse vallée, des cérémonies de *fiifiire* très riches<sup>542</sup>. Les *subalooji*, pendant des siècles, se retrouvaient pour se confronter les uns aux autres dans le cadre de ces joutes aquatiques extrêmement pittoresques et captivantes. En fait, les occasions de ces retrouvailles n'étaient pas rares ; elles étaient presque cycliques, rapprochées, car, à chaque fois qu'un dangereux caïman fait des victimes dans les villages du haut fleuve, au moins une quinzaine de villages *subalooji* se retrouvent et se concertent pour une action commune et collective. La richesse proverbiale en poissons et en caïmans des nombreuses mares, du fleuve Sénégal et de la Fallemme, fait que l'abondance était toujours au rendez-vous ; les pêcheurs ne connaissaient pas la famine, la disette et l'indigence. La solidarité était de rigueur pendant les périodes fastes comme celles des périls et des dangers. C'est le domaine par excellence des expéditions dites *lappere*. A la différence du *fiifiire* qui a cours sur les eaux du fleuve, les mares accueillent ces extraordinaires battues organisées annuellement, aux périodes de basses eaux, par les pêcheurs ressortissants du même village ou de la même contrée. Les dangers sont présents, car le retrait des eaux laissait des points très infestés de caïmans et de crocodiles nerveux. Ces expéditions se soldaient très souvent par des morsures et même par des morts d'hommes. La chasse se fait à pieds et là encore, une soirée de *peekaan* ouvre et conclue les activités. La communauté devait, en tout temps et en tous lieux se mobiliser et se souder pour festoyer comme pour conjuguer les dangers du monde aquatique et subaquatique. Tous mettent ensemble leurs savoirs, leurs

<sup>541</sup> *Idem*, pp. 26-27: littéralement, nous avons les signifiants suivants: arbuste où ne s'est jamais posée la tourterelle, souche au travers du chemin des hommes, les bourgeons de la plante à la sève horriblement amère rampante dite *capatoowol*, la ruche d'une guêpe maçonnerie, une brindille prélevée dans la devanture de la hutte de la première épouse, une écorce prélevée sur l'arbre dit *alluki* (acacia), une autre prélevée de l'arbre *caski* (*acacia albida* ou *kadd* en langue Wolof), des braises ardentes, des écorces de l'arbre *ngulum* et de *nammaari* ainsi que celles du jujubier-*jaawuuli* (*zizifus mucronota*).

<sup>542</sup> Grace aux divers informateurs bien impliqués dans ces folklores aquatiques, l'*ARED*, en 1996, a publié un excellent document en pulaar, Soninké et en français intitulé « *Liζζi e awo e nder maayo Senegaal* » ; il s'agit de : Mammadu Lamiin Baccili, Mammadu Maamu Baccili, Hamme Kamara, Siisee Amara Siisee, Muusa Jah, Demmba Gola Jallo, Guran Jallo, Mannaayel Jallo, Aadama Jara, Seydu Dukuree, Saajo Daraame, Bullaay Makaan Konaate, Mammadu Minta, Mammadu Bakkari Saako, Jaabee Sow, Demmba Taraxore, tous originaires des villages des environs de Bakel tels qu' Arunndu, Golmi, Kunngaani, Mannaayel, Jaawara, Gançe ; de Samba Mammadu Bah, Ndirike Jallo, Yero Kome, Jibi Bilaali Konaate, Kaalidu Haaruuna Mbocc, Yero Kaalidu □as, Samba Kaalidu □as, Gelaajo Siibi, Demmba Sow, Bala Umaar Sih, Haamiidu Jibi Gullel Caam, Demmba Sih, tous originaires des villages environs de Matam tels que Demmba\*kaane, Loobaali, Gurel Ndara, Bittel, Jeela.



compétences, leurs pirogues pour aller capturer ou tuer tout simplement l'animal carnassier et meurtrier.

Ainsi, les jeunes prennent les devants et sont pratiquement les vedettes de l'instant ; les adolescents-*sagataa wæ-* et les filles-*boomi* –, en nombre impressionnant, embarquent dans des pirogues solides (fabriquées au Mali ou en Casamance avec du bois noble) bien chamarrées, richement ornées<sup>543</sup>. Certaines pirogues transportent les chasseurs armés de harpons-*denngere* : singulier et *denngé* : pluriel et de lances-*baaçĩ*. Les hommes payent et souquent ferme les légères embarcations, d'autres battent frénétiquement et avec ardeur sur des tam-tams-*bawçĩ*, tandis que les filles battent des mains, chantent et hurlent sus et haro au caïman. Clairement, les hommes sont répartis selon leurs tâches à exécuter sur l'eau : les filles pour les encouragements, les batteurs de tam-tams pour soutenir la cadence, les chasseurs pour abattre l'animal. Arrivées au lieu hanté par l'animal-lieu généralement très profond et eaux sombres dit *luggere-*, les pirogues s'arrêtent et encerclent la zone dangereuse comme pour ceinturer l'animal et lui fermer toute porte de sortie.

<sup>543</sup> Aux pages 90-92, de l'ouvrage *La Guinée portugaise et les possessions françaises voisines*, conférence faite le 2 avril 1889 à la Société de Géographie de Lille par le Capitaine H. Brosselard, Lille 1889, 116 pages avançait qu'il serait trop long de faire la nomenclature complète de tous les bois utilisables de la Casamance, on peut se contenter d'attirer l'attention sur certaines essences qui présentent des qualités hors ligne : le caïlcédrat ou *khaya senegalensis* atteint souvent au tronc plus d'un mètre de diamètre, il est très droit, très propre aux constructions et à la charpente. Le *benten* appelé *binataforo* chez les Mandingues *ercodendron anfractuosum*, atteint souvent 20 et 25 mètres sans offrir aucune ramification ; c'est un tronc nu et sans branches, mais complètement couvert d'aiguillons droits et coniques, qui s'étiolent, se dégradent et finissent par disparaître lorsque la plante a acquis un certain développement. Cet arbre atteint les bords de la Casamance des dimensions considérables. Son bois mou et léger, convient parfaitement à la fabrication des pirogues. Le *veyne*, *kinau* des Mandingues *sterocarpus trinaceus* est propre aux constructions navales ; il est d'une grande durée, résiste très bien à l'action de l'eau, et convient surtout au bordage des embarcations. Le *détarr* appelé *mambodo* par les Mandingues *détarium senegalensis* convient comme bois de charpente et de construction maritime ; sa largeur au tronc dépasse souvent un mètre. Le *ndimb*, appelé *dauta* par les Mandingues *sterculia cordifolia* atteint les dimensions considérables (30 à 40 m). Son bois convient très bien à la construction des grands navires, il fournit des billes dans lesquelles les Mandingues taillent les mortiers à couscous, les grandes calebasses, les tam-tams de guerre et de danse. Le *solum*, appelé *kocyto* par les Mandingues *dialum nitidum* n'atteint pas de grandes dimensions, mais il est très propres aux petites constructions navales. Les bois de Casamance sont de bonne nature et d'excellentes qualités. Dans la Casamance et le Rio Cachéo, on construit de nombreuses embarcations avec ces bois remarquables. De 1855 à 1856, on construisit à Sédhiou avec le *caïlcédrat* une goélette de 20 tonneaux, une autre, le Diakiabor, de 30 tonneaux, un chaland, l'Ursule, de 40 tonneaux, un autre, la Casamance, de 100 tonneaux, entre autres exemples. Depuis 1830 les forêts situées entre la Casamance et le Rio San Domingo sont exploitées régulièrement par le gouvernement portugais. Des ouvriers venus de Lisbonne choisissent des bois et dirigent l'opération ; l'exploitation se fait du côté du Rio Cachéo, chaque année un ou deux *hiates* viennent de Lisbonne charger ces bois destinés à des constructions navales. Les *hiates* qui font ce transport sont construits avec des bois provenant de ces forêts. Un des arbres les plus recherchés par les Portugais pour la durée et l'incorruptibilité de son bois est l'*Erythroploeum d'Azelius*. Il est désigné chez les Portugais sous le nom de *mancône* ou l'arbre d'eau rouge ; les *feloupes* le nomment *bourane* (boire) ; son écorce rougeâtre est un poison violent ; elle sert à composer la boisson qu'utilisent les populations locales dans l'épreuve des jugements de Dieu. A Bissau et à Cachéo on fait avec le *mancône* des affûts de canons qui durent de longues années, exposés au soleil et à la pluie. Les grosses branches de cet arbre s'emploient en courbes et en varangues dans les constructions navales. On s'en sert pour soutenir la charpente des maisons construites en pisé. La partie plantée n'est attaquée ni par l'humidité, ni par les termites qui dévorent presque tous les bois. Ce bois pourrait être utilisé avantageusement pour fournir des traverses aux chemins de fer du Sénégal.

La concentration est extrême et l'ambiance hautement tendue ; tous sont à l'affût du moindre bruissement des bulles d'air, des jets d'eau et des vagues et des gerbes d'eau créées par les mouvements brusques et par la respiration puissante des narines du caïman piégé.

Les initiés, une fois ayant aperçu des bulles d'air-*paali ina putta-*, sifflotent pour avertir les autres pour que ces derniers soient prêts à larguer les harpons et les lances sur l'animal qui commence à étouffer et sentir ses poumons exploser ; une fois que l'animal s'approche de la surface, les initiés émettent des sifflements particuliers qu'eux seuls savent décoder et se transmettre<sup>544</sup>. Une fois, les narines, la queue, les flancs de la bête hors de la flotte, ils émettent encore une sorte de sifflement qui signifie que l'attaque doit absolument être déclenchée tous azimuts. Les payeurs-*awçoo we-* ne doivent pas reculer, ils doivent maintenir la trajectoire de leurs barques toujours vers l'avant, vers l'animal. Ils doivent exécuter les ordres et les sommations des hommes armés qui les guident pour obtenir les positions idéales et atteindre ainsi mortellement la bête. Les autres pirogues se tiennent un peu à l'écart et les embarqués n'ont d'yeux que pour la pirogue armée.

De suite, les hommes, faisant face à l'imposant animal, crient : « *ndi yaltii ! E ndi nii ! E ndi nii !* : Le voilà ! Le voilà, il est là, il est là ! » ; alors, une volée de lances et de harpons fuse de la pirogue pour s'abattre sur la peau écailleuse de la bête. C'est alors que, mortellement atteint, l'animal perfore les lignes qui l'encerclaient et part dans une nage rageuse et folle pour échapper aux hommes lancés à sa poursuite. Celui qui l'a atteint en premier se retire lui aussi, à son tour comme une épouse qui choisit de bouter le domicile conjugal pour aller chez ses parents ; il est suivi par certains chasseurs qui le supplient de revenir dans le combat : « *juwçoo oo ka□um yahat, wa'a no debbo cuutiiçoo nii, wooda rew we e makko ina tefa mbo* ». Ce tueur s'appelle aussi le *muusoo moodu*, c'est-à-dire, l'homme qui tua le premier caïman et qui remporte ainsi la victoire. Il engrange tous les honneurs de la cérémonie et remporte la renommée à la sortie de ces redoutables joutes.

<sup>544</sup> Chez les Bozo, pêcheurs du delta central du Niger, le harpon *mpâ* est destiné aux crocodiles et aux lamantins. Le fer est aplati, parfois recourbé dans son plan, la pointe et les barbes sont larges et dissymétriques. Il est fixé par une très forte corde à manche long et gros, muni d'un flotteur. Ce dernier est soit fixé à l'extrémité du manche, soit mobile et emboîté. Le manche est souvent agrémenté de motifs sculptés. Autrefois, les Bozo chassaient l'hippopotame à l'aide d'un harpon spécial, le *tan*. Le fer avait une pointe lancéolée et deux barbes aiguës symétriques. Il était empoisonné et conservé dans une corne de bœuf jusqu'au moment de l'emploi. On le fixait alors au manche par une ligature de coton. L'animal touché, celle-ci se rompt et le fer seul restait dans la blessure. Les réactions de l'hippopotame blessé rendaient cette chasse assez dangereuse. Les hippopotames autrefois abondants, s'étant raréfiés, et leur chasse étant interdite, les Bozo ne se servent plus du *tan* depuis un certain nombre d'années et les derniers exemplaires de ce harpon auraient complètement disparu. Lire Daget, (Jacques), « La pêche dans le delta central du Niger », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule I, Paris, 1949, [ pp. 1-79], p. 39. Lire aussi, Ortoli, (J.), « Une race de pêcheurs, les Bozo », *Bulletin de Recherches soudanaises*, n°4, octobre 1936, pp. 152-178, du même auteur : « Coutumier Bozo » in : *Coutumiers juridiques de l'AOF*, Tome II, Paris, 1939, pp. 161-202, Monteil, (Charles), « Une cité soudanaise Djenné », in 8°, Paris, 1932, du même auteur : « La langue des Bozo », *BCEHSAOF*, XV-2-3, pp. 261-399, Perron, (M.), « Les pêcheries et sécheries en Europe et en AOF », *Bull. Ag. Gén. Col.*, juin 1929, pp. 602-626, Malzy, (P.), « Les Bozos du Niger et leurs modes de pêche », *Bull. Inst. Fr. Afr. Noire*, 1943.

S'il ne se rend pas chez son domicile, il peut se cacher en dehors du village et, retrouvé par ses pairs, il aura droit aux chants du *peekaan* qu'entonnent rapidement ses compagnons de lutte. Car, tuer cette féroce bête équivaut à sauver la vie à tous les habitants, potentielles victimes du *nooro* ; ce faisant, il assure, pour un temps, la paix des cœurs, la tranquillité publique, donc le déroulement normal de la vie du pêcheur. Jadis, on organisait une cérémonie d'intronisation dite *piillgol-fiilo*, une fête grandiose qui le classait désormais parmi les grands maîtres pêcheurs. Cette fête pouvait réunir un nombre impressionnant d'invités venus de loin pour plusieurs jours pour festoyer et assister à des courses de pirogues épiques. Notons que cette équipée peut composer jusqu'à cent ou deux cents pirogues ; les poursuivants arrivent toujours à retourner la bête et à la rediriger vers le lieu de départ. Le combat continuait de faire rage, les armes dardaient sans relâche sa peau ensanglantée et perforée de toutes parts. Tous y mettaient leurs forces physiques et leurs savoirs mystiques pour venir à bout du *piyoori*<sup>545</sup>.

Les autres pirogues continuent de les suivre, de les encourager, de les pousser à mettre à mort la bête ; les filles ne s'arrêtent pas de chanter, de battre des mains, les hommes initiés aux savoirs magiques et cabalistiques envoient à l'animal toutes les incantations muselantes et anesthésiantes, tétanisantes pour le vaincre-*worœ ina caaloo* ; d'autres se lancent dans des panégyriques généalogiques des chasseurs pour les gonfler à bloc-*won heen nii ngonata ko e askinde heddiœ œe*. L'animal doit toujours prendre la tête de la course, suivi par les chasseurs, comme celle qui oppose les hommes aux lions ou aux gibiers dans la brousse, sur la terre ferme. Cette chasse aquatique est soutenue par des litanies sans fin: « *salaali Mohammed, waalaali Mohammed* ».

<sup>545</sup> Il faut savoir, suivant leur évolution/mutation vers l'âge adulte, qu'il se développe et vit une variété de crocodiles dans la vallée du fleuve Sénégal et dans celle du *Duye*, son affluent. Jadis, il s'en trouvait dans les grandes et profondes mares hivernales-*beeli Jeeri ndungu*. Parmi ces mares, revient toujours Muusaan-Haare, profonde, poissonneuse, abritant une population très dense de caïmans. Pour y pêcher du poisson, les *awooœ* doivent lutter contre eux pour les en éloigner et les faire descendre dans les profondeurs abyssales-*œakkere*. Il y a d'abord l'espèce dite *nooro*, animal ovipare. A la naissance des petits, l'animal les transporte dans les eaux et en cours de route, certains tombent et disparaissent dans la nature, sur la terre ferme. Ce sont ces derniers égarés, qui devenus géants, se transforment en caïmans trop dangereux-*noodi bonnçi*. La mère caïman sélectionne certains de ces petits pour en couper volontairement la queue et d'après les informateurs, ce sont ces derniers qui deviennent les redoutables *piyoori*. Ceux-ci s'attaquent et tuent les hommes et constituent de dangereux fléaux pour les bêtes domestiques et les hommes. Les *subalœ* arrivent à déterminer exactement l'âge du *nooro* en comptant tout simplement le nombre de cailloux-*kaaœe*-trouvés dans les boyaux de l'animal abattu ; chaque année, il en avale un. Il adore se poster à l'affût des *caalli* qui enflent avec les grandes crues ; ce sont là des postes d'observation stratégiques pour s'attaquer aux animaux domestiques, sauvages (*girji* : sangliers, entre autres proies) et aux humains, en plus des poissons qu'ils apprécient dans leur alimentation. À côté du *piyoori*, se nourrissant exclusivement de viande sauvage et humaine, figure une autre espèce de *nooro* dite *kuu□o*, qui ne se nourrit que de poissons. Cette espèce ne s'attaque jamais aux humains et aux animaux domestiques ou sauvages. C'est ce *nooro kuu□o* qui entre dans l'alimentation des populations *subalœ*. Il est facile pour ces derniers de les identifier par la présence de la queue ; le *piyoori* mangeur de chair humaine n'a pas de queue. Le *piyoori* peut suivre sa victime dans tous ses déplacements (*tufœe gure jeeœiœi*) et procède à sa mise à mort au milieu des eaux, au vu de tous les habitants restés sur la berge : *so omo moœa neœœo, ko maa o suuta œum haa yimœe nji'a, o mutda e mum haa œakkere, o moœa œum toon* ».

## 4. La chasse aux caïmans dans la région de Bakel

Les pêcheurs *Samana \*koo wə*, *Boosa \*koo wə*<sup>546</sup> et *Subal wə* organisent la chasse aux caïmans selon différents procédés. Si certains *subal wə* tuent les caïmans à distance grâce à des incantations-*gannde walee wə*, d'autres recourent à la stratégie et s'arment de courage, voire de témérité pour en venir à bout. La chasse au fusil est pratiquée par les hommes les plus courageux qui ne craignent point d'affronter les dangers qui tapissent le fonds des fleuves et des grandes mares hivernales. Au milieu de la nuit, quand tout est calme sur terre et dans les eaux, les hommes prennent leurs fusils, prennent le chemin de la brousse, à la recherche des caïmans sortant des mares<sup>547</sup>-*beeli ndungu*-pour rejoindre les eaux du fleuve Sénégal-maayo Senegaal. Il faut effectivement de la ruse et de la stratégie pour venir à bout des plus grands reptiles ; ce faisant, les hommes abattent de grandes branches, en font des pieux qu'ils, une fois que l'animal se rue sur eux, balancent dans sa gueule béante. L'animal saisit le pieu dans ses crocs, ferme les yeux et le serre fortement et c'est à instant que les hommes retournent sur leurs pas et égorgent aisément la bête. La mare Gorolu au nord du fleuve Sénégal, dans les environs du village de Mannaayel, celle Muusan-Haare, sont des points d'eau qui hébergent quantité de caïmans, donc des terrains de chasse tout indiqués pour les pêcheurs. Et, dans le calendrier des activités humaines, la décrue du

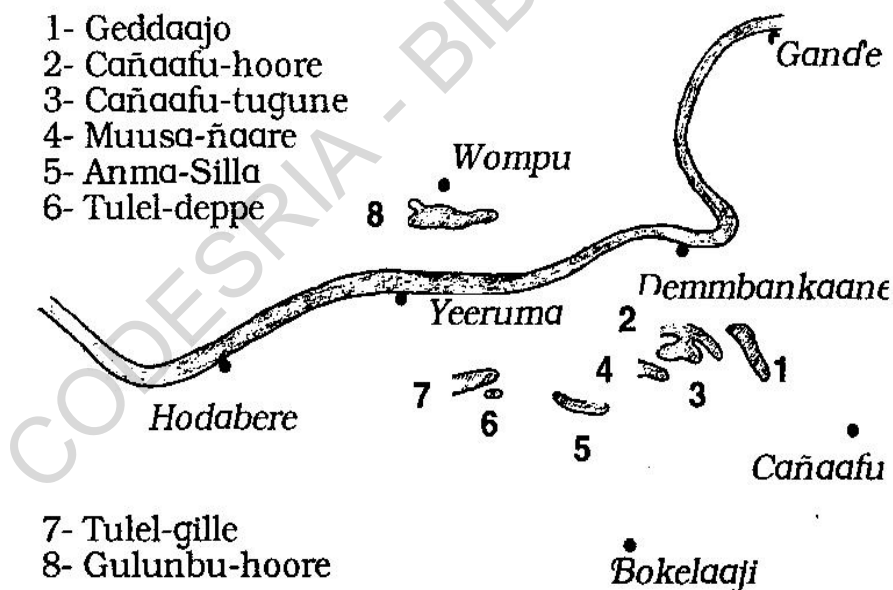
<sup>546</sup> *Idem*, pp. 65-67. Il est important de préciser que les *Samana \*koo wə* ne constituent pas une caste ou une classe sociale à proprement parler ; ils sont tout simplement une sorte de corporation spécialisée dans les métiers de l'eau, principalement de la pêche-*ko meccal tan, kono wonaa hinnde*. C'est en apprenant le métier qu'on devient alors *Samana \*ke* ; par contre, les *Boosa \*koo wə* et les *Subal wə* sont des castes bien définies, bien distinctes ; ils sont les maîtres des fleuves, des canaux, des lacs et des mares. Les *Boosa \*koo wə* sont en réalité les magiciens, les féticheurs des eaux dont ils maîtrisent les secrets des « panthéons aquatiques »-*ŋo tawŋa Boosa \*ke fof ina wondi e ganndal : e wə nganndi ndiyam* ; ils ont droit à toute prise de poisson et personne ne peut descendre pour pêcher sans leur autorisation expresse et dument constatée. Les villages du Mali, tels que Tene\*ku, Wuru-Moti, Digani, sont célèbres et réputés par la maîtrise des techniques de pêche et par les secrets perpétués à travers les siècles par les *Boosa \*koo wə*. Nombre de pêcheurs du *Gajaaga* et du *Gidimaxa*, même du *Fuuta Tooro y* sont allés pour apprendre et s'initier à ces secrets. *Gironaa wə* et *Ganŋena wə* sont des *Boosa \*koo wə* alors que les *Subal wə* habitent à *Demmbankaane* (les Sih) et les *Samana \*koo wə* et les *Subal wə* sont à *Mudeeri*, plus généralement.

<sup>547</sup> *Idem*, *op. cit.*, pp. 59-62 : nous avons retenu les principales mares et les principaux canaux d'inondation particulièrement poissonneux de la contrée telles que celles de : *Bappoore, Sekunne*, dans les environs d'Arundu, le canal-*caaŋngol* longeant Jaawara qui héberge d'ailleurs un luggere ; la mare Hoosi des Mannaayelnaa wə, Maani-Jeeri poissonneuse même pendant la saison sèche-*ceeŋu* est partagée entre trois villages que sont Mannaayel, Yellingara et Jaawara, les mares dites Maanu-Waalo, Gorolu, Basamu sont raclées dès l'aube par les pêcheurs de Kunngaani, Jagali, Mudeeri, Gallaaŋe, Loccaŋe. Il faut cependant noter que toutes ces mares sont sous la responsabilité de Mannaayel par la bonne volonté des Tiyaabuna wə, maîtres du *Gajaaga* qui ont remis ces plans d'eau à Mannayel. A l'origine, ce sont les maîtres du *Gajaaga* qui ont accueilli les Mannaayelnaa wə, grands éleveurs qui étaient à la recherche d'herbes et d'eau ; c'est ainsi qu'ils furent permis de s'installer pour la vaine pâture entre Basamu et Jaawara, jusque sur les berges de la mare Nan-ren-Haare ; c'est ainsi que, feudataires, les habitants de Mannaayel, prirent le contrôle de toutes les mares qui irradiant leur nouveau domaine territorial. Sur la rive droite du fleuve Sénégal, un plus loin dans la Mauritanie méridionale, les principales mares sont : Soogandi-Gille, Soogandi-Deppe, Santa, Kotolen-Haare, Kandu-Haare, Hiili-Banan-Siga, domaines de pêche par excellence des Jaawaranaa wə ; Kunngaani possède comme mares Sanba-Salu, Munure, Habalu, Hokkunde, Benne. Kunngaani gère en propriété exclusive l'espace qui coure de Sanba-Salu en passant par Habalu jusqu'à la mare Jobon-Haare et celle de Hokkunde. Dans les environs immédiats d'Arundu, se trouvent les mares poissonneuses dites Sekune, Goccin-Haare et Habare. Demmbankaani gère et exploite les vastes plans d'eau de Muusa-Haare, Caŋaafu-Haare, Caŋaafu-Tugune, Geddaajo, Anma-Silla et des mares plus petites telles que Goccin-Hoore, Gulunbu-Lenne, Botomaali, Marsincu et Gulunbu-Hoore (cette dernière mare est sise à la rive droite).

fleuve est le moment tant attendu par certains *subalwe* spécialisés dans ce domaine, pour organiser la chasse aux caïmans.

En plus de cette chasse terrestre, figure en bonne place celle qui se déroule sur les berges du fleuve ou de celles des grandes et vastes mares. Ce faisant, pendant la nuit, les pêcheurs, munis de puissantes lampes-lampa torso-, parcourent les lieux à la recherche de galeries creuses dans lesquelles se réfugient les reptiles, fuyant les fortes températures du dehors et des eaux qui tarissent de jour en jour. Après avoir repéré les reptiles dans leur cachette, les pêcheurs dressent un filet-piège juste à l'entrée de l'ancre, creusent des galeries latérales, y amoncellent un nombre important de branches vertes et fraîchement coupées et y mettent le feu. Une fumée dense et particulièrement âpre s'en dégage et s'engouffre dans la loge des caïmans. Ces derniers alors, ne supportant plus la fumée, s'échappent du trou et tombent facilement dans les entrelats du filet. Le massacre est alors facile pour les chasseurs.

Carte des principales mares et les diverticules d'hivernage, sites de pêche.



Un autre procédé consiste à utiliser deux ou trois hameçons-*wannde noodi-* ; durant toute la nuit, l'animal capturé par l'appât du poisson fixé aux hameçons lutte de toutes ses forces pour s'échapper ; au petit matin, le bois de flottaison, fixé sur les berges avant de se retrouver au milieu du fleuve, indique aux chasseurs que l'animal est prêt à être tué. La lance-*denngere-*achève l'animal qui pointe hors de l'eau sa gueule ; notons que tous ces

procédés de chasse ne nécessitent point d'artifices ni d'incantations-*alaa saalaali, alaa waalaali*. La troisième forme de chasse fait appel à un piroguier de confiance, rompu au métier, à une torche puissante, une lance forte ; les chasseurs longent les berges du fleuve et projettent leur lumière jusqu'à rencontrer des yeux lumineux et rouge vif de l'animal. S'il est difficile d'abattre l'animal sur le coup, les pêcheurs fixent la corde du harpon sur un objet flottant-*bido\**, *faandu* jusqu'au lendemain pour retrouver l'animal mort des suites des blessures. Globalement, les pêcheurs traditionnels abattent les caïmans à l'aide du filet-*saakit, cambal, doolinge, siidooli-*, d'hameçons, de harpons et de balles de fusils, accessoirement. Parmi ces harpons, nous avons d'abord celui qui n'a qu'un seul crochet, le *njooçi* réservé à la capture des poissons, ensuite viennent le *njooçi bee* à deux crochets, le *hoççaaçu* avec trois crochets, le *lewre*, enfin le pêcheur utilise le *sippaa* avec trois crochets en l'air. D'ailleurs, c'est le *sippaa* qui sert d'arme cérémonielle, utilisée comme appareil par les personnalités de la collectivité lors des grandes manifestations culturelles et cultuelles. Le filet-*gelme-* est le plus expéditif, car il noie très rapidement l'animal qui n'arrive pas à contrôler sa respiration<sup>548</sup>.

Les informateurs *awoo we* redoutent beaucoup les caïmans qui, disent-ils, possèdent des « savoirs noirs » très dangereux et contre lesquels il est très ardu de venir à bout. Un autre caïman, surnommé *Samba Kopporo*, est resté célèbre dans toute cette zone du haut fleuve Sénégal, dans le Gidimaxa, le Damga, le Ngenaar, le Gajaaga et même dans les villages maliens riverains de la Falemme. Gelaajo Sibi ne dit-il pas que « *Samba Kopporo ko piyoori ndi kabaaru mum alaa ço heddu* : sa renommée est sans borne » ; ce caïman semait la terreur panique dans toute la zone qui couvrait les berges allant de Demmbankaane aux *sobalooji* de la Falemme. Personne n'osait fréquenter certains lieux et sites assez profonds appelés *çooççe e tewru e lugge*. C'est d'ailleurs à cause de cette terreur que les anciens n'avaient pas pu apprendre à nager ! Alors, aucun jeune ne pouvait descendre dans les eaux pour apprendre et s'exercer à la nage. De fait, depuis les berges-*tufnde Njoorlu* jusqu'aux eaux du *caangol Bofali*, personne n'osait nager dans cette aire fluviale. *Samba Kopporo* y régnait sans partage ; il protégeait, à sa manière, l'espace compris entre les villages de Gançe, Demmbankaane et Yeruma<sup>549</sup>. En vérité, cette zone de la Falemme est restée dangereuse. Les crocodiles attaquent et dévorent les animaux domestiques et les humains qui s'abreuvent, se baignent ou traversent les eaux.

<sup>548</sup> *Idem*, pp. 40-42.

<sup>549</sup> Lhote, (Henri), « Au sujet des tanières à crocodiles des falaises nigériennes et quelques observations biologiques sur le crocodile », *Notes Africaines-IFAN*, 40, octobre 1948, pp. 1-2.

À Bakel, l'on a raconté à Auguste Foret que « la veille de son arrivée dans cette localité, un énorme caïman s'était emparé d'une génisse qui s'abreuvait au fleuve sur la rive des Maures. Le caïman lui avait pris le museau entre ses terribles mâchoires et l'entraînait vers le milieu du fleuve quand on jeta l'alarme ; mais avant qu'on fût venu au secours de la pauvre bête, son ravisseur lui avait déjà coupé le gosier et l'avait asphyxié ; on ne rapporta que son cadavre. Ces accidents arrivent assez souvent, et quelquefois ce sont de jeunes indigènes qui disparaissent de la sorte...<sup>550</sup> ». Les équipages qui partaient de Saint-Louis en partance pour les mines d'or du Ngalam payaient de tributs à cause des nombreuses attaques perpétrées par les sauriens. En 1884, aux environs de Kayes, gisait l'épave l'Éclair de Saint-Louis avec cheminée et mât, échouée sur des rochers ; « tout l'équipage fut sauvé, sauf un chauffeur que dévorèrent les caïmans<sup>551</sup> ».

Il arrivait même à capturer le *cuballo* qui était dans sa barque et arrivait à l'entraîner dans les profondeurs, le remonter avant de l'avaloir devant les populations médusées par cette puissance redoutable, quasi indomptable. D'ailleurs, Samba Kopporo n'était pas un simple caïman ; il avait la capacité de se transformer en homme ou en une jeune et belle fille nubile-*endi wayloo, ndi wonta neζζo e mba'adi suka debbo jooζζo*-pour se fondre parmi les *subalwæ* de la contrée<sup>552</sup>. Malheur aux jeunes hommes qui en tomberont amoureux ! L'animal tue une à une ses victimes qu'il attire facilement en dehors des villages, loin de toute présence humaine. Le grand père de Gelaajo Sibi, Siliman Asata, depuis le Congo avait rêvé d'avoir tué l'animal et au retour dans son village natal, il en informa ses parents qui le dissuadèrent fortement d'affronter Samba Kopporo. Mais, selon Siliman, il fallait exécuter les ordres divins qui lui sont parvenus en songe. C'était un défi à relever à la face de tous les *subalwæ-Ko Allah fawi ζum e dow am* ». Avec soin, il choisit

<sup>550</sup> Foret, (Auguste), *Un voyage dans le Haut-Sénégal. Description du fleuve (décembre 1887)*, Paris, Challamel et Cie, Librairie coloniale et Saint-Louis, M. Hergaut, Librairie sénégalaise, Rue Blanchot, 1888, pp. 55-56.

<sup>551</sup> Foret, (Auguste), *Un voyage dans le Haut-Sénégal. Description du fleuve (décembre 1887)*, Paris, Challamel et Cie, Librairie coloniale et Saint-Louis, M. Hergaut, Librairie sénégalaise, Rue Blanchot, 1888, [90 p], p. 87.

<sup>552</sup> Parmi les animaux aquatiques, en plus du *nooro-caïman*-, le lamantin-*liwoogu*- est maléfique-*liwoogu ina waζi kiite, ina addaa musiiba*. Cet état de fait est jusqu'à présent gravé dans les mémoires collectives des *Subalwæ* de la zone aux alentours de Bakel : forcément, le *Samana\*ke Mannaayelnaajo* ayant capturé un lamantin, doit en distraire les parts des *Samana\*ke Yelingaranaajo, Jaawaranaajo, Mudeerinaajo, Gallaζenaajo, Bakkelnaajo, Kunngaaninaajo*, etc, pour conjurer le maléfice. Tous ceux qui connaissent ce tabou, viennent lui rendre visite instamment, et forment des prières procédant à des libations, des sacrifices, mettant ainsi à son profit tout leur savoir cabalistique ; d'importantes mesures doivent être prises avant de dépecer l'animal : les hommes préposés à la tâche doivent, au préalable, disposer de certaines tiges végétales avec lesquelles ils battent l'animal avant de les étaler sur lui ; au cas contraire, ils n'échapperont jamais de leur vie aux maléfices du lamantin : « *so wonaa ζuum tan, wæ ndaζataa e musiiba maggu* » ; enfin, il est formellement interdit, au risque de mettre le village en péril de ramener les boyaux à la maison ; on doit les jeter au milieu du fleuve (informations données par Demmba Tarawore) ; sur la même lancée, Samba Mammadu Bah explique que les jeunes garçons ne doivent jamais contempler un lamantin femelle abattu ; car, ressemblant à une femme, exposé au vu des garçons, ces perdent leur virilité ; de fait, l'on ne doit en aucun cas assister à la mise à mort du lamantin. Même avant de consommer la viande de l'animal, les pêcheurs doivent réciter d'abord des versets-cefi pour contourner la poisse et les malheurs, p. 47 et p. 48 du document de vulgarisation « *Liζζi e awo* », ARED, Dakar, 1996.

une barre de fer qu'il porta chez le forgeron qui en fit des balles de fusil-*kure*. Ensuite, il les chargea dans son arme et prit le chemin du fleuve accompagné de son chien. Ils se postèrent à l'affût sur les bourrelets du fleuve et attendirent l'animal. La bête de ne tarda pas à sentir la présence intrusive, distingua le chien et se rua sur lui. Siliman se prépara, mais resta à la même place, tout en attendant une ouverture plus idoine. Tout de suite, l'animal commença à avaler le chien; et c'est à cet instant que le chasseur lâcha une nuée de balles sur sa tête, cassant sur le champ les vertèbres du cou; le caïman se jeta dans les flots.

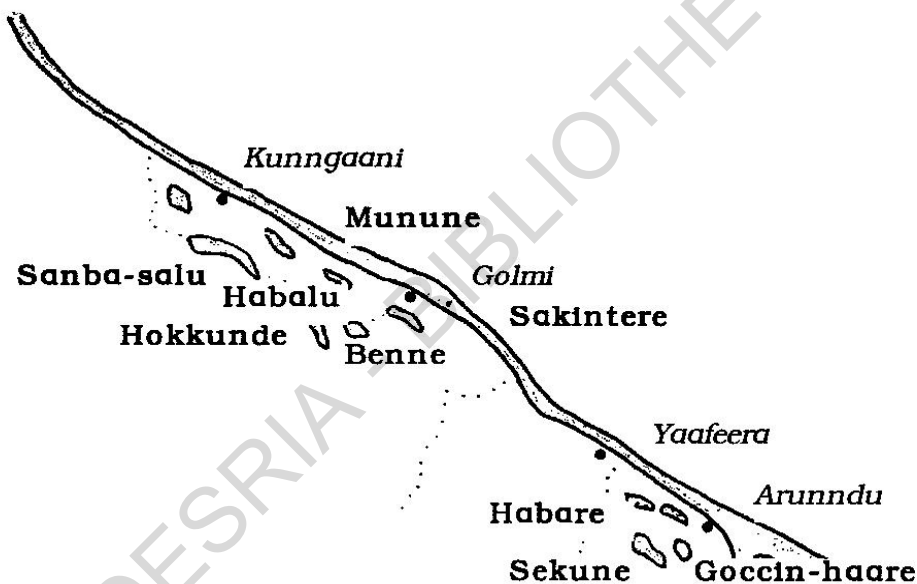
Siliman se débarrassa promptement de son arme, plongea à son tour dans les eaux, alla à sa rencontre dans les profondeurs. Un silence lourd se fit sur les berges du fleuve et les spectateurs crurent que leur fils est mort, avalé par Samba d'autant plus que l'attente a anormalement duré. Aucun bruit, aucune vague, aucun signe de vie, de combat, ne vinrent troubler l'ambiance silencieuse et atterrée. L'animal, gravement atteint par les balles, se mourait et Siliman reparut à la surface, manda aux hommes de lui apporter des cordes. Incrédules, mais joyeux de cette irruption, les *subalœ*, clamèrent leur contentement par des salves d'applaudissements, de coups de fusil, de chants, de louanges envers leur téméraire et courageux fils, digne héritier de sa mère *Asata e Sege Makan e Yaayaa Makan e Konna Makan e Baaye Makan*. C'est une lignée de preux guerriers qui ont vaincu nombre de dangereux caïmans et dont la mémoire est jalousement gardée dans les *subalooji*. Il arriva sans peine à ligoter fermement l'animal mourant, jeta les bouts de la corde aux hommes restés sur la berge qui, à leur tour, le hissèrent rapidement.

L'imposant animal, large de 3 à 4 mètres, long de 30 à 40 mètres, en guise de trophée et de preuve de la bravoure de Siliman Asata, fut ensuite déposée derrière les cimetières de *Demmbankaane*, juste sur les bords du sentier vicinal, unique voie de passage des voyageurs venus du *Fuuta*, du *Gajaaga*. C'est parce que ses victimes humaines sont innombrables, ses boyaux révélèrent, à l'ouverture, des bijoux et autres parures en argent blanc et en or pur qui achevèrent de tétaniser l'assistance. Des kilogrammes de métaux précieux étaient, pendant des années, stockés dans le ventre de la bête<sup>553</sup>.

<sup>553</sup> Opuscule cité. Episode conté par Gelaajo Sibi, petit fils de Siliman Asata, le tueur de Samba Kopporo, pp. 43-44. Certains autres poissons sont dangereux à capturer. Pour en capturer, il faut en effet posséder et maîtriser des connaissances mystiques-ganndal. Les répercussions ne tardent pas à se manifester dans les descendances de ceux-là, c'est-à-dire, des non-initiés aux secrets des profondeurs aquatiques, qui en ont capturé : certains enfants sont perclus à jamais-*woofçuœ*, certains naissent dolichocéphales, ou viennent au monde sans membres inférieurs. Pour parer à ces malheurs, au début de chaque année-*hitaande*, chaque *subalo*, faisait des offrandes aux *munuuji-maayo*, gardiens des poissons et des profondeurs, en boucs, poulets ; et, par miracle, l'année voyait l'abondance de poissons partout dans les eaux du fleuve Sénégal, les mares, les *caalli*. Les *munuuji-maayo* avaient ainsi accepté les sacrifices et lâché les bancs de poissons pour le bonheur des pêcheurs. Il faut noter que *ngabu*, *liwoogu*, *nooroo* e *munu* sont les créatures les plus



Dans les mares pluviales et hivernales vivent, souvent des forces maléfiques, les *jinneeji*, entre autres éléments invisibles. C'est que les pêcheurs appellent *beeli koçaaçi seyçaneeji*. Il était alors formellement interdit aux cordonniers-*sakkeeæ* de s'y rendre et d'y prendre part. La couleur rouge était prohibée et aucun membre faisant partie de l'expédition ne devait porter un habit rouge ; même avec les chevaux, leurs selles en cuir rouge étaient planquées et soigneusement cachées loin, dans la brousse ; seules les montures pouvaient accéder à la mare, lieu de la capture des poissons. Le nouveau marié, lui aussi, ne pouvait accéder à l'eau. Selon les informateurs, la couleur rouge « fait disparaître le poisson ». À Mannaayel, les pêcheurs, avant toute sortie, doivent absolument, demander l'autorisation, d'un groupe spécial, celui des *Sibitoko'en*, maîtres incontestés des mares-*beeli*.



Le chef du village prend le soin de constater la présence d'un des leurs et, devant la mare, ce dernier récite des incantations, plonge des « charmes » dans l'eau pour en chasser les caïmans-*noodi* et les *jinneeji* et, se retournant vers les pêcheurs de Mannaayel et de tous les villages alentours jusqu'à Mudeeri (mais plus particulièrement Bakkel, Tiyaabu, Mannaayel, Yelingara et Jaawara), donne le signal du début de la chasse aux poissons qui

dangereuses qui peuplent le fonds des eaux des fleuves. *Munu*, en fait, selon les informateurs, est une sorte de diable, de *jinne*, qui hante les *lugge*, les parties les plus profondes du fleuve. Il arrive qu'il soit pris dans les filets et les volontaires pour plonger afin de libérer les filets, ressortent avec les oreilles lacérées, ou entièrement coupées, les nez coupés, par représailles du *munu* pris au piège, page 49. De nos jours, ces *lugge* qui abritaient une faune de poissons et de caïmans ont disparu sous les dépôts de sédiments dus au barrage de Manantali ; la péjoration climatique a des effets désastreux sur l'écosystème, les caïmans et les poissons sont de plus en plus rares, les zones de pêche se réduisent, les conflits sont plus fréquents entre Demmbankaane et Hoore-foonde, entre les pêcheurs des deux rives opposées, entre Fulæ de Lislam en Mauritanie et Soninké de Mannaayel au Sénégal autour de la mare Gorolu en 1989, etc. pp. 89-94.

durera des jours. La répartition et la redistribution des prises font que les marabouts-reenooœ Daakaa, en attente sur les berges, obtiennent leurs parts; les femmes encore célibataires, celles qui sont sans progéniture apte à les nourrir, celles qui leurs époux à l'étranger ou hors de la contrée, appréhendent du maïs et des patates qu'elles vont échanger avec du poisson; tout pêcheur qui a pris deux grands poissons comme l'espèce dite ndaneewu, l'un revient de droit au chef du village.

Soulignons aussi que la descente dans la mare est rigoureusement codifiée : tout d'abord, au premier jour, ce sont les Fulœ Taanaaf et de Yaasin Lakke qui jettent leurs filets dormants, suivant la tradition et la coutume des habitants de Demmbankaani, car de toujours, les Kolyaaœ ont vécu en bonne intelligence avec les Haayrenaœ ; le second jour, c'est au tour des originaires des villages de Wompu, Yeruma, Gançe et ɔkilaaji de venir plonger avec ceux de Demmbankaani<sup>554</sup>.

#### 5. Le dénouement de la chasse : le partage du butin

Après cet épisode particulièrement épique, acharné, qui a vu une débauche d'énergies incroyable, les chasseurs s'en retournent au village de Golmi, lieu traditionnel de rencontre des subalœ. Ils y restent pendant trois jours et c'est après seulement cet intervalle de relâche et de repos qu'ils retournent dans le fleuve pour remonter la bête morte. Il faut noter qu'ils ne s'avisent jamais de l'éventrer-*udditde Fulkuru nduu*-sans la présence du commandant et du gouverneur, les autorités administratives locales. Car, l'estomac de l'animal réserve très souvent des surprises fantastiques et inattendues : on y trouve, en effet, de l'or, de l'argent et toutes autres choses. Mieux, le pêcheur est à la recherche d'un organe particulièrement important pour la survie de sa lignée : quiconque serait en possession de cet organe mystérieux, est à jamais protégé contre les jaloux et les ennemis éventuels<sup>555</sup>. Ce contenu merveilleux est généralement divisé en trois principales parties: la première, véritable droit de lance ou de harpon, revient naturellement au *cubballo* au jet heureux et adroit qui a effectivement tué l'animal, la seconde partie est remise, avec tous les honneurs, au chef du village-*Jaaltaaœ wuro* et la dernière est

---

<sup>554</sup> *Ibidem*, pp. 61-64.

<sup>555</sup> Entretien avec Manama Sarr, 2 septembre 2010, Dakar, Sicap Rue 10XC. Notre informateur n'a pas souhaité révéler cet organe magique contenu dans le ventre de l'animal ; il s'est contenté de nous dire que quiconque arriverait à en faire un talisman, resterait invulnérable contre ses ennemis et s'enrichirait pour toujours. Certaines grandes familles et certains grands chasseurs de caïmans subalœ doivent leur fortune et leur renommée grâce à cet organe extraordinaire.

exclusivement destinée au commandant de cercle, à l'époque coloniale et ensuite, au préfet ou sous préfet avec le Sénégal indépendant<sup>556</sup>.

La viande est succulente et elle est découpée sur les sites de chasse du Tooro tels que *weendu* Daaki, *caanngol* Mbancco, Giyaa Konu, tufgnel Jawara où tous les pêcheurs de la contrée se retrouvaient pour tuer les caïmans et capturer les nombreux poissons avec leurs engins dits *gelme* (redoutables lignes dormantes avec leurs énormes hameçons). Le partage suivait et se faisait selon une logique d'égalité. Personne ne devait être ni oublié ni lésé<sup>557</sup>. D'ailleurs, selon notre informateur, les pêcheurs ne pouvaient rester assez longtemps sans manger de cette viande; étant en manque de la délicieuse viande, il leur arrivait de tomber dans des crises qui frisaient même la folie<sup>558</sup>.

Ce partage marque la fin du *fifiire subalwæ daande maayo ma\*go*, Matam, Bakkel et environs<sup>559</sup>. Il arrive assez souvent que le chasseur solitaire tue un énorme caïman; il ne doit pas l'éventrer dans les villages, mais dans la brousse, sans aucun témoin. Le contenu des boyaux de l'animal lui appartient exclusivement. C'est pour éviter des contestations et des prétentions de la part d'autres qui peuvent affirmer que l'animal avait tué un membre de sa famille. Le butin peut alors être à la source de division et de querelles dans le *subalo*. Par ailleurs, les chasseurs de caïmans restent surpris et même effarés du nombre d'objets que contiennent les boyaux de ces animaux particulièrement voraces<sup>560</sup>.

<sup>556</sup> Chez les Bozo, chasseurs d'hippopotames, avant que les participants aux opérations d'abattage « ne commencent le dépeçage, le chasseur qui a tué l'animal découpe un morceau de la peau du cou et le jette dans l'eau, sans prononcer de formule : ce morceau est la part du harpon. Le chasseur découpe ensuite, autour du point d'impact du harpon empoisonné, un large morceau de viande ; il en extrait le harpon et jette la viande dans le fleuve, enfin, il coupe et met de côté-pour les déposer dans sa case, au titre de trophée les deux oreilles, les quatre pattes et la queue de la bête. Dans certaines localités, le chasseur met également de côté la tête, la poitrine, les côtes ou les muscles ventraux... les coutumes relatives à l'attribution de certaines parties de l'hippopotame au chasseur ainsi qu'à l'usage que ce dernier fait de ces parties, varient considérablement d'un village à l'autre... lorsque les parties réservées au chasseur ont été découpées, tous les villageois qui ont attendu ce moment avec impatience, se précipitent, le couteau à la main, sur l'animal. Aucune règle ne préside au partage ; chaque participant découpe la partie qu'il désire... pendant ce temps, les griots continuent à chanter les louanges du chasseur » (cf : Ligiers, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957, pp. 57-62)

<sup>557</sup> Selon la coutume, Gelaay Aali Faal, dit que « *Hunnduko, keeci e çemngal ko geçe Jeeywæ*= la bouche, la colonne vertébrale et la langue reviennent au clan *Jeeywæ*. *Tekteki ko geçal joom mbaangu*= les boyaux vont au propriétaire des harpons. *Biiwol ko geçal huttoo wæ*= le diaphragme est la propriété des dépeçeurs. *çernde ko geçal Jaaltaa wæ*= le *Jaaltaa wæ* s'approprie la poitrine. *Daande ko geçal dennçiraa wæ*= les cousins emportent le cou de l'animal. *Wooçoldu ko geçal sukaa wæ*=et les enfants emportent les reins ». Le clan *Jeeywæ* possède la plus grande partie de l'animal abattu, mais, nous notons que *Jaaltaa wæ* est propriétaire d'une partie très convoitée à cause de sa chair bien fournie : la poitrine. La queue lui revenait aussi. Le tueur s'approprie les boyaux qui contiennent, rappelons-nous ce mystère qui le protégera contre toutes les formes de périls et de malheurs. Par crainte des représailles des cousins, le cou de l'animal leur est réservé et la jeunesse est aussi prévue au festin. Les spécialistes du dépeçage ne sont pas aussi oubliés : pour leur sueur et leur peine, ils reçoivent en contrepartie le diaphragme du crocodile. Ceci est un partage qui maintient la cohésion sociale.

<sup>558</sup> Entretien du 2 septembre 2010 avec Manama Sarr, né en 1954 à Wuro Siidi (Tooro-Podor), Dakar, Sicap Rue 10 XC.

<sup>559</sup> Ces compléments d'information sont tirés de l'ouvrage particulièrement intéressant et bien documenté sur la vie des pêcheurs du fleuve Sénégal, en langue *pulaar*, intitulé : « *Liççĩ et awo e nder Maayo Senegaal* », produit par la Fédération des paysans organisés du Département de Bakel, édité à Dakar, 1996, 104 pages, pp. 42-43 au sous chapitre : « *ko faati e fii-fiire* »

<sup>560</sup> Cette solidarité se retrouve partout dans les villages de pêcheurs du Soudan occidental. De Koulikoro à Tombouctou, les expéditions de pêche durent deux ou trois jours, et les hommes travaillent « à la part » ; chaque patron choisit les

Des témoignages affirment qu'un certain Mammadu Faal, ayant pu abattre un *piyoori*<sup>561</sup>, trouva dans le ventre de la bête cent dix cornes d'animaux appartenant à des bovins, des ovins et des caprins qu'il avait dévorés-*nde reedu nduu seeka, tawaa toon ko gallaaŋi teemedere e sappo ; gallaaŋi na'i, be'i e baali*. Mammadu Faal, *cuballo* de Demmbankaane, était un grand chasseur de caïmans et il en a abattu un nombre impressionnant<sup>562</sup>.

Le *nooro* est le plus dangereux de tous les animaux qui peuplent les fleuves et les rivières. Les informateurs lui prêtent des pouvoirs paranormaux-*ŋum wonaa tagoore mehre*. Un jour, il débusqua un petit caïman-*nooroyel*- blotti dans un trou. L'animal lui jura que c'est sa dernière chasse au caïman, car il a commis beaucoup de ravages et de massacres dans leur rang-*mi nanii ko a baaŋoowo noodi, kono ko hannde mbaŋtinto-ŋaa waaŋde !* » Faal répliqua en lui disant : petit caïman de rien du tout ! Tu es insolent et prétentieux ! » L'échange entre la bête et l'homme fut très vif et, comme l'avait prédit le petit caïman abattu, l'homme rentra au village et tomba gravement malade dans la soirée et rendit l'âme au milieu de la nuit. Son fidèle compagnon, un captif très dévoué, Mammadu Baydi, rassembla tous ses effets et autres biens et les ramena dans son village d'origine<sup>563</sup>.

---

meilleurs pêcheurs parmi ceux qui vont s'adresser tout naturellement à lui pour composer l'équipe de sa pirogue, et l'aubaine est partagée suivant le mérite de chaque homme ; la pirogue et les filets ont aussi leurs parts de prise. Si la journée a été bonne, le chef des Somonos et les griots du village reçoivent en cadeau quelques belles pièces ; mais le chef du village des cultivateurs, à Koulikoro, avait droit en tout temps à une partie de la queue de tout caïman pris ou tué soit par un Somono, soit par un homme de son village. (cf : *De Koulikoro à Tombouctou, à bord du « Mage », 1889-1890*, p. 112.

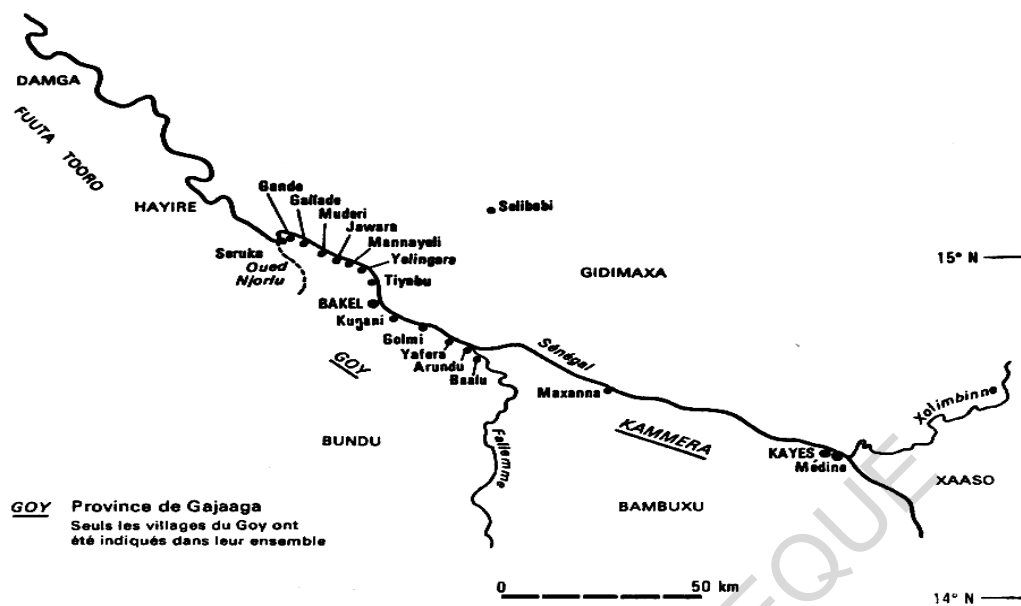
<sup>561</sup> Généralement, dans les *subalooji* de la Moyenne vallée (Laaw, Tooro, principalement), on emploie un autre synonyme du *piyoori* : *mbaroodi*, terme désignant tout animal sauvage, mais, ici, il s'agit du *mbaroodi maayo* ; lire les considérations qu'en a fait Sow, Ibrahima dans son article « Le monde des *Subalœ* (vallée du fleuve Sénégal) », Bulletin de l'IFAN, Tome 44, n°s 3-4, 1982, pp. 259-261.

<sup>562</sup> C'est le nommé *Kaalidu Haaruna Mbooc, cuballo* mis à contribution dans les enquêtes, qui donne cette information sur le grand chasseur de caïmans de Demmbankaane et environs, page 43 du document « *Liŋŋi e awo* », que nous avons cité plus haut.

<sup>563</sup> *Idem*, p. 43.

Deuxième partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883



CARTE I. Le Gajaaga et les régions voisines au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Source: Chastanet, (Monique), (1983: 7)

## 6. De Dikal Njaay à Gelaay Aali Faal

Les *subalooji* ont donné à la société *fuuta\*ke* un patrimoine folklorique et culturel très riche. Jowol avait connu le célèbre Dikal ; c'est un *jontaaço*, riche *galo*, avec une grande descendance et une cour très fournie de suivants (*satiiœ*) ; fortuné, il est connu dans toute la contrée ; vivant sur le bord de l'eau, il réussit toujours à amasser beaucoup de poissons. Pour ce faire, il se borne tout simplement, depuis sa demeure, à répartir ses obligés sur tous les sites poissonneux qu'il a auparavant vus en songe. Ces derniers, arrivés sur les sites qui leur sont indiqués par Dikal, restent ébahis par le spectacle qui s'offre sous leurs yeux: la manne est là: des bancs de poissons voltigent par myriades et se précipitent hors de l'eau comme chassés par une force invisible; d'énormes tas de poissons frétilants délicatement déposés sur les berges n'attendaient que d'être transportés au village.

Tout le *subalo* sera cette fois encore ravitaillé en poissons frais. En plus, son enclos ne se vide jamais d'animaux qu'il distribue volontiers aux nécessiteux lors des grandes fêtes islamiques telles que la Korité et la Tabaski, lors des cérémonies familiales, nuptiales. Les griots et autres musiciens errants n'hésitent pas à lui rendre visite, car assurés d'un couvert garni. *Gelaay Ali Faal*, un de ses disciples, grand chanteur et père fondateur du *peekaan*, lui consacre de longues louanges dans ses cassettes. Né au début du XX<sup>e</sup> siècle au

village d'Aram<sup>564</sup>, sur les bords du marigot de *Duye* que les populations appellent « fleuve du Sud : *maayo worgo* » dans le milieu subalpin particulièrement attaché au métier de la pêche, *Gelaay* mourut dans les années 1970, après avoir régné sur le *peekaan*, sans partage pendant près d'un demi-siècle, sur la scène musicale traditionnelle *pulaar*.

Après un bref apprentissage peu après la fin de la Première Guerre mondiale (1914-1918), auprès de Dikal Njaay du village de Jowol, le jeune poète s'est vite taillé un nom et une place de choix, éclipsant rapidement tous ceux qui, avant lui, s'étaient donné les chants *peekaan* comme métier professionnel. C'est un véritable poète créateur, d'une inspiration phénoménale et il est le seul poète *pulaar* qui ne s'accompagne pas de musique ; il chante en solo et de préférence la nuit quand toute la nature est au repos et les corps assoupis. C'est le moment idéal pour parler et dialoguer avec les cœurs et les âmes. C'est ce qui explique effectivement que le *peekaan* soit un genre singulier d'une structure narrative et à la touche poétique nostalgique dont la trame renseigne sur les villages, les valeurs sociales, tels que l'altruisme, la générosité et l'amour de l'autre. C'est un grand poète à l'inspiration inégalée dans son domaine. Il savait chanter son terroir natal comme quiconque et avait une force dans la description et la peinture du milieu traversé, fréquenté avec une exceptionnelle et rare acuité. Poète galant, il a chanté l'hospitalité et la beauté légendaires des femmes du Fuuta Tooro.

Le *peekaan* reste et demeure par ailleurs ce qu'il est convenu de qualifier d'arme redoutable et redoutée entre les mains des pêcheurs, charriant tout un arsenal de connaissances magiques et mystiques. Au demeurant, malgré sa mémoire étonnante et sa connaissance de son milieu, du monde des eaux, du métier de la pêche qui ne peut être prise en défaut, *Gelaay Aali Faal* ne pouvait se permettre de tout dire et de tout divulguer au-dehors. Car une grande partie de ces savoirs est jalousement protégée et seules quelques formules incantatoires de protection perlent les chansons des poètes. Mais, ces « censures » n'entament en rien son débit qui est toujours resté rapide, parfois saccadé, poignant et vivant, même avec le poids de l'âge. D'une beauté vocable à même d'atténuer et de soulager les souffrances et les affres des hommes qui combattent les féroces crocodiles et hideux hippopotames, il arrivait, dans ses envolées lyriques, à leur faire endosser et endurer ces périlleux engagements. Les images qu'il nous décrivait sont toujours chargées

---

<sup>564</sup> La date de naissance du poète pose problème et les sources ne s'accordent pas sur cet aspect : si Tène Youssouf Guèye est resté vague quant à celle-ci, d'autres sources avancent la date de 1898, donc, tout le contraire de ce qu'avance Guèye qui la place au début du XX<sup>e</sup> siècle. L'homme mourut en 1971, plus exactement.

émotionnellement et tendues ou détendues<sup>565</sup>. Homme de voyage, mémoire vivante ou encore, témoin privilégié d'une époque socio-économique, culturelle du Sénégal, en général et du Fuuta Tooro, en particulier et des mondes aquatiques secrets, il suscite chez les migrants *fuutankoo wɛ ζannii wɛ* nostalgie-*yeeweende*, chagrin-*nimsa*, mal « de la contrée ».

Cette tension chez les migrants s'explique par la beauté des paysages peints ; faune, flore, la femme généreuse et serviable envers les gens du voyage, plonge les auditoires dans une étreinte difficile à se défaire. De fait, il n'est pas possible d'étudier la veine *peekaan* sans citer nommément Gelaay Ali Faal et convoquer son œuvre artistique unique dans la production culturelle et folklorique des *fuutankoo wɛ*. Au demeurant, il faut noter qu'avant lui, c'est dans la famille des *Jeey* que se recrutaient traditionnellement les poètes et chantres du genre *peekaan*. Cette famille, considérée autrefois comme le milieu exclusif de pêcheurs-griots<sup>566</sup>, passe pour être originaire de *Jaarangel*, village de la rive gauche du fleuve Sénégal d'où elle a essaimé le long de la vallée jusqu'à Horndolde à l'est. Pendant les veillées précédant les mariages ou encore les rudes combats contre les animaux ou bêtes peuplant le fleuve, Gelaay écoutait et ne cessait d'imiter Demmba Jeey de Siwre Cimbe, un village à quelques kilomètres d'Aram. Il l'imitait bien et, progressivement, il avait commencé à le remplacer dans certaines manifestations culturelles. Son fort était de pouvoir maîtriser ce qu'il disait juste en l'écoutant, mais aussi de refaire la même prouesse en y apportant sa touche personnelle et en l'enrichissant au besoin.

Suite aux forts encouragements d'un visionnaire et malgré la présence des *Jeey*, c'est à *Nguy*, lieu de rendez-vous de tous les *subal wɛ* pour tuer les nombreux *piyooji* qu'il trouva une tribune pour porter au firmament le *peekaan*<sup>567</sup>. Sa voix fut un effet extraordinaire sur toute l'assistance et même le chef Hammee Mili Joop qui avait convoqué les pêcheurs ne pouvait se retenir de venir assister à la veillée dans laquelle chaque homme jurait de tuer le *piyoori*. Choisi pour chanter le jour de la chasse, les *Jeey* se fâchèrent et décidèrent de ne plus chanter. Son succès fut sensationnel dans tout *Nguy*. À

<sup>565</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.* pp. 35-37.

<sup>566</sup> Ce sont les *konây* qui accompagnent les Bozo chasseurs d'hippopotames. Z. Ligens, à leur propos, rapporte que « quelques griots les accompagnent : tout au long du parcours, ils continuent les uns à chanter les louanges du chasseur, les autres à battre du tambour... lorsque les pirogues arrivent sur les lieux de chasse, l'animal harponné la nuit, flotte, ... Les griots redoublent de louanges à l'adresse du chasseur et tous les participants reprennent en chœur... La capture d'un hippopotame est suivie de réjouissances qui durent plusieurs jours : elles débutent le soir même de la chasse, après le repas de « viande ». Les griots battent les tambours, les masques sortent ; tous les villageois chantent les louanges du chasseur et de sa famille entière... », (Cf : Ligens, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957, pp. 61-63.)

<sup>567</sup> Sur la grande concentration et la chasse de ces sauriens dans les environs de Saldé et de *Nguy*, lire à ce propos Cissé, (Amadou fils), « Enquête sur l'habitation en Afrique-Occidentale française, Saldé (Sénégal) », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n°20, janvier 1916, pp. 38-40.

son retour à Aram, les *Jeey*, originaires des villages de Siwre et de Jaarangel lui intimèrent l'ordre de ne plus entonner le *peekaan*. A cet effet, une ambassade fut choisie pour aller porter l'ordre et le vœu des dignitaires du *peekaan* au jeune Gelaay Aali Faal. L'hospitalité et l'accueil qu'il leur réserva furent tels que les envoyés ne purent transmettre l'avis. La deuxième tentative échoua une fois de plus. *Demmba Jeey* finira par le soutenir, le protéger et de l'amener même dans ses tournées pour parfaire l'art du *peekaan*.

Un candidat à la spécialité de chanteur de *peekaan* devait nécessairement entreprendre ces *lappi* le long des *subalooji* pour obtenir consécration. A chacune de ses étapes, l'impétrant était l'objet de toutes les attentions, comme d'ailleurs en témoignent les nombreux bœufs abattus pour honorer le jeune Gelaay Ali Faal lors de son séjour à Kayhayŋi, en Mauritanie. La mémoire collective a retenu dix-huit imposantes bêtes immolées pour l'occasion et pendant plusieurs jours, les associations de jeunesse se relayèrent et rivalisèrent dans l'hospitalité, la générosité à l'endroit du chanteur de *peekaan*. D'ailleurs, la bataille de la Falemme, « cette belle rivière prenant sa source dans le Fouta Djallon et déversant au moment des pluies, une masse d'eau considérable dans le Sénégal<sup>568</sup> » que lui a racontée *Demmba Jeey*, on retrouve encore Abdoul et Abass, tout comme Hammee Birom Moodi Kome<sup>569</sup>. Il faut souligner avec force que sa vie ne fut pas de tout repos : il fit face à de multiples souffrances, même s'il connut des rencontres décisives qui le soutinrent durant toute sa carrière. Aimé et adulé des uns, il n'en fut pas moins haï et combattu par ses rivaux.

Aali Jeyndel ou bien Aali Hadamin naquit vers le début des années 1900 à Aram (Sénégal). Jeune, il fut plus tôt berger que pêcheur. La vie du berger est fondée sur la force de caractère et sur le courage de tous les instants. Il doit se doter, au risque d'être perdu, d'un instinct de survie et d'un esprit libre prompt à la révolte. Dans l'immensité paisible et calme de la nature, sa voix doit être magique et produire des chansons magiques. D'ailleurs, les voix sublimes des *aynoo we* peuplent et déchirent ce calme plat de nature. Et c'est pendant cette période que le jeune Gelaay s'initie à la chanson et s'attacha à travailler ses cordes vocales. En somme, une voix sublime et profonde, le sens aigu du poème hérité du monde des bergers, le sens de l'observation des choses naturelles, font de lui un créateur accompli. Le *peekaan* venait de trouver son maître. C'est ce talent qui allait

<sup>568</sup> Gallieni (Joseph Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou), 1879-1881*, 1885, Paris, Hachette, 632 pages, p. 35.

<sup>569</sup> Nous avons extrait ces suppléments d'informations d'un intéressant reportage d'Ibrahima Khaliloulah Ndiaye, Adama Mbodj, Amadou Diagne Niang, dans le quotidien national *Le Soleil* du samedi 20 septembre 2008 dans sa rubrique Cahier vacances, Feuilles d'hivernage, pp. 8-12.



provoquer l'ire et la maladive jalousie des Jeey, dépositaires séculaires exclusifs du *peekaan*. Ces derniers désarçonnés par le jeune Faal prirent la décision de racheter le *peekaan*, leur patrimoine traditionnel et après la brouille une séance sera organisée à cet effet. Pour marquer ce moment unique, les *subalwë* du Fuuta Tooro convièrent tous à une soirée *peekaan* symbolique au village de Demmba Kara afin d'introniser le prodige. Ce fut en effet un tournant historique pour ce genre poétique.

Les nombreux dignitaires des *subalooji* initièrent le prodige et lui attribuèrent, comme nom de scène, Gelaay qui restera pour la postérité. Son couronnement définitif comme maître incontesté et sans égal du *peekaan* eut lieu dans le village historique de Jowol, dans la demeure de Dikal Njaay, son ancien professeur et ancien compagnon du grand maître des eaux Abdul Dikko Jah. En réalité, son nom fait corps, disons, qu'il est consubstantiel au genre *peekaan* : l'artiste et l'art ne font qu'un pratiquement. Certains n'hésitent pas à affirmer que le *peekaan*, dans toute sa globalité, reste l'œuvre exclusive et unique de *Gelaay Ali Faal*. Il lui doit en tout cas d'avoir dépassé, franchi et enjambé les limites de son village natal, Aram, celles la province du Laaw, celles du Fuuta Tooro.

À côté de la légende élogique de Seeku Bali, l'aventure tragi-comique de *Balla Jeerel*, de la légende de *Hammee Birom Moodi Kome*, du drame du *Ngaari maayo* dans la mare et de l'aventure de la Falemme, existent les extraordinaires évocations personnelles du poète. Il s'agit descriptions des berges du fleuve au moment des crues, des hautes eaux, la fresque du caïman-*nooro* ou *piyoori* plongé dans la sieste, les voyages, les pérégrinations au long du fleuve Sénégal, décrit et décliné dans ses moindres ondoiemens et méandres, village après village, lieudit après lieudit. Gelaay Ali Faal a une maîtrise parfaite de son milieu, de ses terroirs, de sa nation qu'il a parcourue dans tous les coins et recoins. Sa topographie, son relief ne lui sont pas inconnus; de Saint-Louis à Bakel, pas un pouce du lit du fleuve Sénégal qui ne soit dénommé, décrit et même « chanté » quand il a été le théâtre d'un drame.

La relève de Dikal fut assurée par son neveu Moodi Baalel « homme aux pouvoirs hors du commun », pagayeur imbattable et Jowol disait que sa pirogue allait « plus vite qu'un moteur hors-bord » tellement le rythme de sa pagaie avait une cadence inouïe. Il était aussi un grand chanteur de *leele* et sa voix pouvait porter loin, emportée par le vent et les vagues. N'ayant plus rien à prouver chez lui, emporté par le goût de l'aventure, *Moodi* se rendit dans les *subalooji* du *Tooro* où il retrouva son oncle qui a fait fortune et gagné célébrité parmi ses pairs. Il travailla pour le compte de son oncle qui possédait plusieurs

pêcheries et une armada imposante de filets. On raconte encore dans le *Tooro* les prouesses que réussit le jeune Moodi qui, à chaque fois impressionnait les pêcheurs originaires des villages *subalœ* (provinces du *Laaw*, *Tooro*, *Waalo*) au milieu du fleuve Sénégal.

Un jour, l'occasion se présenta à Moodi pour épater ses pairs et son oncle. Un *gubbol* cala au fond de l'eau, à une profondeur assez importante. Et, tous les *subalooji* ayant eu vent de l'accident, dépêchèrent, tous, les jeunes pêcheurs, considérés comme champions de la plonge. Pendant trois jours, ces plongeurs ou *baraan* ne purent décrocher le filet. Tous les féticheurs et autres initiés ne surent décrocher le filet malgré leurs multiples artifices utilisés pendant ces jours. La situation fut très désespérée et désespérante pour tous et pour le propriétaire qui risquait de perdre ainsi un investissement conséquent. Et on ne pouvait prendre le parti de couper le filet ce qui lui aurait fait perdre toute la puissance des amulettes et autres formules magiques qui sont depuis son tissage les garanties de sa performance.

On se souvint alors du jeune Moodi et on le manda sur le site. Moodi fut accueilli très chaleureusement par une foule monstrueuse qui noircissait les berges des rives gauche et droite du fleuve. Le *cubbalo* plongea depuis neuf heures du matin et resta dans l'eau jusqu' au milieu de la journée. Les initiés conscients de ses pouvoirs ne s'émurent pas outre mesure contrairement à l'assistance qui était fortement inquiète. Au milieu du fleuve, l'eau commençait à bouillonner, de grosses bulles d'air s'échappèrent et brusquement, Moodi s'extirpa de l'eau. Un filet de sang gicla de son nez. Il avait réussi à décrocher le filet qu'il trainait lourdement derrière lui en nageant vers la rive sénégalaise. Les applaudissements fusèrent des deux rives et les habitants clamaient leur satisfaction et leur admiration envers Moodi et la nuit ne fut point calme. Des va-et-vient de piroguiers animaient les eaux dans un charivari indescriptible. Les pêcheurs étaient en fête : tambours, *buubaaji*, korê, *aaooji* ajoutaient de la joie et accompagnaient les acrobaties et les pirouettes des jeunes lutteurs. Tous les *subalooji* répondirent à l'appel de la célébration d'un des leurs qui a réussi là où d'autres forces ont échoué. Pendant trois jours comme pour rétorquer aux génies qui ont retenu le filet pendant ce laps de temps, les pêcheurs festoyèrent. Mais, quelques mois plus tard, Moodi tomba gravement malade et devint sourd; ces tympanes n'avaient pas pu résister à la pression de l'eau et avaient par se déchirer.

*Conclusion*

Ces folklores aquatiques ont pratiquement disparu sur tout le long de la vallée du fleuve Sénégal ; les *subalooji* n'organisent plus ces grandes et fastes rencontres autour de la chasse du caïman mangeur d'hommes. D'ailleurs, s'apitoyant sur leur sort, Seydu Dukuree explosait en ces termes : « *e oo sahaa hannde, hay dara min ngalaa. So tawii noon a alaa hay huunde, a waawaataa □aamde liŋŋi. So a wannoyiima mayo, a nanngataa hay dara. Sinno ko sago Jorake, nde fini fof da□at liingu kesu ko □aami. Kono jooni, wonde Jorake alaa ko firti, sabu maayo alaa hay dara. Hay dara alaa e beeli, hay dara alaa e maayo; waŋde jaraani ko neŋŋo ina tampina hoore mum. So aŋa jogii kaalis tan, a soodat Yaabooyi, □aamaa. Alaa jooni ko waŋetee e bottaari so wonaa Yaabooyi*<sup>570</sup> ». Comme s'en plaint amèrement Tène Youssouf Guèye<sup>571</sup>, le *peekaan* fut perdu par plusieurs siècles d'influence de l'Islam, quelques décennies d'énergiques et efficaces actions du tijanisme, l'alphabétisation lente, mais régulière, l'exode massif des ruraux et la désertion progressive des jeunes pêcheurs ont achevé la ruine définitive du monde spirituel des eaux, ne laissant au *peekaan* que sa simple nature de poèmes profanes. Les incantations elles-mêmes, quoique toujours inintelligibles, n'ont plus rien d'ésotérique<sup>572</sup>.

La péjoration climatique, la rude et la persistante sécheresse, l'ouverture et la mise en marche du barrage de Manantali, ont causé la perte de nombreuses espèces fluviales, appauvrissant ainsi la faune et la flore aquatique. Les poissons se font rares, les grandes mares hivernales ne se remplissent plus et ont partout disparu ; du coup, la pêche est devenue une activité occasionnelle. Les *lugge*, autres des grands monstres marins sont comblés par les fortes lâchées d'eau depuis Manantali, perturbant ainsi le cycle de reproduction des poissons et des caïmans ; bref, nous assistons à l'évanescence, à la disparition des *fiifiire*, des *daay-daayre* dans les villages *subalooji*. L'on ne pêche plus que le menu fretin, les espèces nobles et savoureuses ont déserté la vallée ; les habitants sont de

<sup>570</sup> "Liŋŋi e awo", *op. cit.*, selon les propos de Seydu Dukuree, pp. 90-91.

<sup>571</sup> Tène Youssouf Guèye, de nationalité mauritanienne, est un ancien élève de l'École William Ponty ; il a publié un certain nombre d'écrits parmi lesquels l'on peut citer La Légende de Oumarel, A l'orée du Sahel, Les exilés de *Goumel*, *Sahélienne*, etc. Farouchement attaché à son terroir et à sa culture, il porta, le 25 janvier 1980, dans sa ville natal, Kayhayŋi, le turban-lefol- et reçut l'épée des *Teen Kayhayŋi* qui est un titre de noblesse. Il inaugura à la Radio Mauritanie, la chronique hebdomadaire de l'Histoire du *Fuuta Tooro*, en langue pulaar. Ce qui fut un événement culturel sans précédent et majeur dans la vie des populations négro-africaines de Mauritanie. Homme multidimensionnel, il était à la fois chef coutumier, promoteur culturel, écrivain, essayiste et historien. Et c'est ainsi qu'il publia un texte important : *Les aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale* qui milite pour une franche ouverture pour la valorisation du Soninké et du Wolof et pour une réelle promotion du pulaar. *Rellà ou les voies de l'honneur* est un roman de très haute facture littéraire. Homme de culture, il a fréquenté les cercles des privilégiés des Nations Unies et d'autres organismes internationaux. Homme politique et d'action, il a arpenté les couloirs sinueux et dangereux de l'adversité dans le Mouvoir de Walata I et finit ses jours le 2 septembre 1988 à Néma.

<sup>572</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.*, p. 36.

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceζζο, 1512-1883

plus en plus pauvres, vivant dans l'indigence et la précarité et n'ont plus le cœur à la fête, aux manifestations culturelles sur les eaux. Les conflits autour des temps, des espaces et des espèces à pêcher se sont de plus en plus fréquents et récurrents, empoisonnant ainsi la cohabitation entre *subalwæ* et les autres segments de la société.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

### CHAPITRE 3 : SAVOIRS DE CHASSEURS ET CEREMONIES DE LA CHASSE

Les giboyeuses savanes et brousses sénégalaises ont vu passer et repasser de célèbres et de légendaires chasseurs qui traquaient, du nord au sud, d'est en ouest, les gibiers les plus variés et les plus emblématiques. Némadi et autres sociétés secrètes de chasseurs ont alimenté les patrimoines folkloriques des sociétés Sahara soudanaises. C'est dans ces confrontations, dans ces corps à corps aux étreintes sanglantes et mortelles que naquirent les fameuses chansons *kerooçe*.

#### 1. Contexte soudanais et sénégalais de la chasse

Les auteurs arabes ont été les premiers à s'émerveiller devant la richesse de la faune et de la flore du Soudan occidental et à décrire minutieusement les techniques de chasse employées par les populations soudanaises entre les VIII<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. En effet, ils attestèrent que « dans leurs déserts, il y avait des buffles sauvages que l'on chasse comme les bêtes fauves. Voici la pratique suivie par les Soudan pour les chasser : ils emmènent un des jeunes buffletins qu'ils élèvent dans leurs habitations. Ainsi, lorsqu'ils entreprennent la chasse aux buffles ils conduisent un de ces petits à l'endroit où sont ces buffles de façon que ceux-ci le voient, s'en approchent et se familiarisent avec lui, car l'appartenance à la même espèce est une cause de rapprochement. Quand les buffles se sont familiarisés avec le petit, les chasseurs leur lancent une flèche qu'ils ont empoisonnée; ils taillent ensuite la partie empoisonnée, c'est-à-dire le point d'impact et ce qui l'entoure, et mangent le reste... Dans leurs déserts, il y a diverses espèces de bêtes sauvages: des onagres, des antilopes, des gazelles, des autruches et autres bêtes semblables, des éléphants, des lions et des panthères<sup>573</sup>».

En 1637, Jannequin qui, sur les rives du fleuve Sénégal, « n'eut aucune aventure extraordinaire dans ce voyage [...] fait le récit d'un combat dont il fut témoin, entre le *kamalingo* (Chef et dignitaire deeniyanke) & d'un lion terrible. Ce prince voulant faire connaître son courage & son adresse aux François les fit monter sur quelques arbres, près d'un bois fort fréquenté des bêtes farouches. Il montoit un excellent cheval, & ses armes n'étoient que trois javelines, que les nègres appellent zagayes, avec un coutelas à la Moresque. Il entra dans la forêt, ou rencontrant bientôt un Lion, il lui fit une blessure à la fesse. Le fier animal accourut vers son ennemi, qui feignit de fuir, pour l'attirer dans le lieu

---

<sup>573</sup> Cuoq, (M. Joseph), *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, Bilâd al Sûdân, 1975, p. 268.

où il avoit placé les François. Alors le *kamalingo* tournant tout d'un coup l'attendit d'un air ferme, & lui lança une seconde javeline, qui lui perça le corps. Il descendit aussitôt, & prenant un épieu, il alla au devant du Lyon, qui venoit à lui la gueule ouverte, avec un furieux rugissement. Il lui enfonça son épieu dans la gueule même. Ensuite, sautant sur lui, le sabre à la main, il lui coupa la gorge. Après sa victoire qui ne lui couta qu'une légère blessure à la cuisse, il prit quelques poils du Lyon, & les attacha comme un trophée à son turban. Jannequin confesse que les nègres de ce pays l'emportent tellement sur les européens pour la force & le courage, qu'un de ces barbares renversoit aisément d'une seule main le plus robuste des français, de sorte que s'ils étoit question d'en venir aux coups, dans un comat d'homme à homme, il ne doute pas que l'avantage ne demeurât toujours aux nègres<sup>574</sup>. »

Dès les VIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, les auteurs arabes ont noté que « l'éléphant est chassé dans les pays des païens qui sont à l'entour par le moyen de la magie... en effet,... extrêmement répandue dans toutes ces régions, spécialement dans le pays de Ghâna...<sup>575</sup> » M. P. D. P, en 1765, soutenait que « ce pays est rempli d'une quantité prodigieuse d'animaux sauvages & carnassiers, de toutes espèces, & de chasseurs porteurs de fusils, & quelques-uns, des espèces de petites haches d'armes. Ainsi armés, ils entourent une portion de bois où l'on fait que les éléphants se retirent, on marche en avant en formant un rond, où ces animaux se trouvent entourés de tous les chasseurs, ainsi que les biches & vaches brunes qui s'y rencontrent. Quand on se trouve à portée de ces bêtes, les chasseurs lancent avec force une de leurs saguayes, qui, malgré la dureté de leur cuir, leur entre très souvent assez avant dans le corps. Alors, si l'animal blessé entre en fureur, les piétons se retirent derrière les chevaux, d'où les cavaliers qui sont en rond, leur lancent de nouvelles saguayes, & même des coups de fusil dans la trompe & dans le sabot. Ils ne manquent guère d'achever de tuer l'animal. Lorsqu'il tombe à terre, percé de coups, les chasseurs armés de haches viennent le couper en morceaux. Les dents ou défenses, en sont présentées au chef de la chasse, & la chair ainsi coupée par morceaux est distribuée & partagée entre les chasseurs. Chacun emporte sa portion, avec laquelle il fait un très bon repas. Lorsque l'éléphant n'est pas vieux, sa viande ressemble exactement à celle du bœuf, & en a le même goût; mais lorsque ces animaux sont vieux, leur viande est fort dure. »

<sup>574</sup> *Histoire générale des voyages*. Livre VI, Jannequin, 1637, pp. 457-458. Sur la forte présence des lions au Fuuta Tooro au XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, se reporter aussi à Golberry, *op. cit.*, pp. 484-485.

<sup>575</sup> Cuoq, (M. Joseph), *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (Bilâd al Sûdân)*, 1975, p. 269.

« Ce qu'on nomme ordinairement dent d'éléphant, ce ne sont pas précisément ses dents qui pèsent jusqu'à deux cents livres chacune. Du temps de l'ancienne compagnie des Indes, on les achetoit 30 livres le quintal, payé en marchandise, qui, ainsi ne revenoient pas (argent de France) à plus de 18 livres le quintal. On nomme dans ce pays escarbille, ses deux dents, qui sont au-dessous de 50 livres pesant, & de cette qualité, il ne se payoit que 15 livres le quintal ; mais le prix du tarif de cette marchandise doit ensuite avoir bien augmenté par la concurrence des anglais, qui ont traité long-temps dans cette rivière, & qui ont fait tomber les avantages de tout commerce sur ces côtes. On ne fait guère de ces grandes chasses, qu'il n'y soit tué beaucoup d'autre gibier : tels que la biche, la vache brune, l'autruche volante, les pintades, les perdrix, les lapins, les poules de bois, dont ce pays est très fourni, parce qu'on y chasse très rarement. Mais, il est des animaux qui ne sont pas si agréables, ce sont les lions, des tigres & des sangliers ; ils sont en telle quantité, que souvent il n'est pas possible de les éviter. Le lion, quoiqu'un peu moins dangereux que le tigre, l'est cependant beaucoup. Lorsqu'il n'est point affamé, il vous laisse passer sans vous attaquer ; mais lorsqu'il a faim, aussitôt qu'il vous aperçoit, il vous coupe le chemin à quatre vingt ou cent pas plus loin, il s'accroupit à terre, & saute sur vous à votre passage près de lui. Si on prévoit son embuscade, cela donne quelquefois à l'homme en danger, le temps de préparer ses armes, s'il en a, pour se défendre; mais il n'en est pas de même du tigre, qui souvent, sans que vous l'aperceviez, vous saute de très loin au chignon du col, & dévore son homme, à moins qu'il n'ait la force & le courage d'un nègre qui m'a servi dans sa jeunesse...Il parvint à étouffer l'animal. On le trouva baigné dans son sang, & le tigre mort à ses côtés. Il fut porté en cet état à bord de son bateau, & pansé le mieux qu'il fut possible. »

« Ce courageux nègre fut plus d'un an à guérir de ses plaies. Ses amis, pour le consoler, lui donnoient de temps en temps des espèces de bals, qu'on nomme folgard, dans lesquels on danse, on chante & on boit force vin de palme, & de l'eau-de-vie. Dans les chants, il étoit toujours question de la victoire du courageux nègre ; les mieux inspirés composoient à l'impromptu ces chansons, où les hyperboles ne manquoient jamais. Enfin, ce même nègre fut encore attaqué cinq ou six ans après, par un lion, qu'il étouffa de la même manière. Il reçut presque les mêmes blessures, mais il s'est guéri plus facilement. Malgré tout cela le tigre a la peau si tendre qu'on le tue d'un coup de fusil, avec du gros plomb à canard. J'ai vu à Joûal, un jeune enfant de huit ans, en tuer un, à la pointe du jour, d'un coup de flèche, près de la case où je dormais. Le chant de louanges que la moitié du

village lui donna aussitôt, me réveilla, & me rendit témoin de sa victoire. La peau de cet animal me fut présentée, & je l'ai rapportée en France. Nous avons encore dans le Niger [fleuve Sénégal] deux sortes d'animaux amphibies. Le plus dangereux, c'est le cayman ou le crocodile. »

« Les gens du pays, maures ou nègres, sont obligés de prendre les plus grandes précautions pour ne pas être dévorés, ainsi que leurs bestiaux. Lorsqu'ils veulent passer la rivière d'un bord à l'autre, ils ont grand soin, avant d'entreprendre le passage, de mettre à l'eau tout ce qu'ils ont de canots, de dessus lesquels ils tirent des coups de fusil, & font du bruit, & des cris le plus qu'ils peuvent, afin d'éloigner ces animaux voraces. Ensuite, ils font passer leurs troupeaux à la nage, ainsi que les hommes, les femmes & les enfans. Le chameau est le seul qui ne nage point. Pour lui faire passer la rivière, il faut qu'il soit le long d'une pirogue, & que l'homme qui est dedans lui soutienne la tête hors de l'eau, par une espèce de bride, afin qu'il ne se noie pas... L'éléphant, au contraire, trois ou quatre fois plus gros & plus pesant que le chameau nage comme un poisson. Quelles que soient les précautions des maures et des nègres, pour se garantir de la voracité des crocodiles ou caymans, il arrive quelquefois des accidents cruels. J'ai vu au Sénégal, un soldat, perruquier, qui, en montant en Galam, fut dévoré à dix pas de son bateau, à la vue de tout le monde. Ce malheureux homme étoit à terre, il se lavoit les mains au bord de l'eau ; un cayman vint lui happer les mains, le fit tomber la face dans l'eau, & dans le même instant il l'entraîna au fond de la rivière ; il fut impossible de lui donner le moindre secours. L'autre espèce d'animal amphibie, commun dans cette rivière, est le cheval marin... Cet animal n'est point vorace, quoiqu'il y ait quelques exemples qu'il a tué des enfans. Ses défenses sont d'un ivoire beaucoup plus beau & plus dur que celui de l'éléphant.<sup>576</sup> »

R. G. V reconnaissait que « les nègres sont en général assez bons chasseurs ; mais leurs succès à la chasse sont plutôt dus à leur patience qu'à leur adresse. Le prix qu'ils mettent à la poudre fait qu'ils ne tirent jamais un coup de fusil à moins d'être sûrs de ne pas manquer. Ils attendent leur proie des heures entières pour la tirer à bout portant. La chasse la plus importante est celle de l'éléphant. C'est moins pour se procurer les défenses de cet animal que pour faire cesser les dégâts énormes qu'il fait quelquefois dans leurs champs ou lougans, qu'ils entreprennent cette chasse. Plusieurs villages se rassemblent sous la conduite d'un chef ; les uns sont armés de fusils, les autres de lances ou zagayes. On fait une enceinte ; on avance peu à peu, d'abord en silence ; dès que l'animal est en

---

<sup>576</sup>M. P. D. P., *Description de la Nigritie*, Amsterdam-Paris, Maradan, 1789, [284 pages], pp. 63-74.



vue, tous poussent de grands cris ; on lui tire des coups de fusil sur la trompe et sous le ventre. Les plus hardis lancent leurs zagayes avec justesse au défaut de l'épaule ; l'animal entre en fureur, brise tout ce qu'il rencontre, foule aux pieds ou enlève avec sa trompe les nègres qui se trouvent sur son passage ; une partie des nègres se sépare et va attendre l'éléphant en furie derrière les arbres, pour lui lancer des zagayes dans sa fuite. Les cavaliers le poursuivent, l'accablent de coups de fusil et de coups de lance.

Presque toujours criblé de toutes parts, et percé de zagayes, l'éléphant succombe : on en fait la curée ; on partage la chair entre tous les chasseurs. Étant chez Bour-Sine, je montais à cheval pour aller à cette chasse avec le prince ; on annonça que l'animal était tué, et l'on apporta la tête armée de ses défenses comme hommage. Presque toujours dans ces chasses, des nègres ou trop d'audacieux ou imprudents perdent la vie. Les nègres ne savent pas apprivoiser l'éléphant, et regardent comme des contes ce qu'on leur rapporte des éléphants de l'Inde. Ils se procurent l'ivoire sans beaucoup de peine. Les éléphants qui dans la saison sèche se tiennent près des fleuves ou des rivières, dans la saison des pluies, s'enfoncent dans les terres. Les pluies extrêmement abondantes qui ont lieu dans ces contrées forment des marais immenses qui longtemps servent à abreuver ces animaux: peu à peu, les eaux se retirent, les marais se dessèchent; mais, les terres longtemps abreuvées forment une vase épaisse et profonde; l'animal s'avance pour gagner les eaux, s'enfonce dans la vase, s'y embourbe, et après des efforts inutiles y finit son existence.

Plusieurs mois après, lorsque les terres sont raffermies, les nègres voisins des parages fréquentés par les éléphants parcourent les endroits où ont existé des marais, et y trouvent les squelettes des éléphants dévorés par les hyènes et autres bêtes féroces ; ils enlèvent les défenses, mais l'ivoire ayant subi longtemps l'action de l'eau et du soleil, se trouve presque toujours gercé, de sorte que l'ivoire de cette partie de l'Afrique est moins estimé que celui de l'Inde. Je ne parle point de la chasse aux lions, aux panthères et autres animaux féroces ; elle n'a lieu que par hasard, et pour prévenir les dégâts qui pourraient être commis sur les troupeaux ou dans les villages. La plus profitable pour le nègre est celle de ces immenses troupeaux de gazelles et d'antilopes de diverses espèces que l'on rencontre souvent dans les vastes plaines et forêts de l'Afrique. Les chasseurs les plus habiles conservent des trophées de leur adresse ; ils ramassent toutes les cornes des animaux qu'ils ont tués à la chasse, et en forment des monceaux symétriquement arrangés. J'en ai vu plusieurs de cette espèce dans le village de Joal, dans des cases de nègres qui se disaient issus de la race portugaise. Les Serères chassent avec l'arc et les flèches : ils sont

assez adroits. Dans l'intérieur du pays, les flèches sont empoisonnées avec le suc d'un arbuste appelé koua : ce poison est extrêmement actif ; le nègre a soin d'enlever de suite la partie de l'animal frappé par la flèche. On prétend que l'antidote de ce poison est l'application extérieure de l'huile que l'on retire de la pistache de terre, en oulof guéré, et l'usage à l'intérieur de cette même amande grillée<sup>577</sup>. »

La chasse, activité anciennement pratiquée par les populations sénégalaises en général et du Fuuta en particulier, avait trouvé des conditions naturelles fort favorables. La nature était verdoyante, pleine de vie et les savanes très giboyeuses abritaient une faune et une flore dont la luxuriance avait fortement frappé les imaginations des explorateurs et les voyageurs qui remontaient et descendaient le cours d'eau du Sénégal. La chasse est pratiquée dans toutes les sociétés sénégalaises. Les espaces *sereer*, à l'instar de ceux de la vallée du fleuve Sénégal (au *Waaloo* comme à travers les Jeeri du Ferlo et du Jolof), pratiquent les rituels de chasse et l'exemple qui s'impose à nous sont ceux de la fête *njan-aare*, patrimoine singulier des villages de Faa Ooy, Jofiyoor, Sing, Ngesiin, Coburaan (aujourd'hui abandonné), Sumbel et Jilaas. Cette manifestation folklorique et sportive naquit à Faa Ooy à l'occasion de la chasse annuelle organisée au début de la saison des pluies : le *miis*. Cette rencontre se tenait lieu régulièrement dans la vallée de Mbissel, au lieu dit *njan-aare* qui abritait le seul point d'eau pérenne de Ngas Tefaar, limite des terrains de cultures de Faa Ooy et point de rendez-vous des chasseurs. C'était un site particulièrement giboyeux et infesté d'animaux dangereux.

Un autre lieu de chasse est la clairière à l'ouest du village de Faa Ooy, Mbeel Kangu Saar qui accueillait de nombreux chasseurs dont certains sont venus des villages environnants. C'est pour repousser loin des villages et des enclos les animaux sauvages et féroces comme les lions, les panthères, les chacals, les hyènes, etc. que les hommes se postaient dans les abords du point. Les volailles granivores particulièrement dévastatrices pour les champs étaient aussi pourchassées par les villageois. Les tam-tams nocturnes accueillèrent les hommes téméraires décidés à finir avec les animaux sauvages de la contrée ; richement parés de beaux pagnes, ils quittent la clairière Mbeel Kangu Saar et en une procession bien ordonnée, ils investissent la place publique du village ; ils font sept fois le tour de l'énorme baobab aux deux noms, Mandox ou Madd *Mbaan* avant de se former en un cercle pour exécuter la danse *kulanjang*, danse très virile et exclusivement

<sup>577</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes de l'Africain. Le Sénégal*, pp. 196-202.

réservée aux hommes. Le chasseur qui aura abattu le plus grand nombre d'animaux ou les plus dangereux est déclaré vainqueur du *miis*<sup>578</sup>.

Nombre de bêtes sauvages et d'espèces sylvestres, aujourd'hui disparues, ont été relevées et étudiées par les Européens parcourant la Sénégambie en toutes les directions. Il n'est pas rare de relever des témoignages dans les archives coloniales produits par les commerçants et traitants français qui opèrent le long du fleuve Sénégal à la recherche de l'ivoire, des peaux et des plumes. Une faune riche et particulièrement fournie offrait aux chasseurs et traitants ces articles de négoce fortement prisés dans les milieux coloniaux et métropolitains. L'ivoire est peu répandu ; l'exportation totale en a été de 7473 f dont 6020 f de la région sud à la côte. L'éléphant est cependant assez commun, non seulement sur le Haut Niger, mais encore dans le bassin supérieur de la Falémé, il est peu chassé par les indigènes de ces contrées, peut-être à cause d'un armement insuffisant. On rencontre cependant de très belles défenses. Bilali, lieutenant de Samory, dans le butin qu'il a laissé entre les mains des troupes françaises en 1893, possédait un stock de défenses choisies dont l'une avait près de deux mètres de longueur, avec un poids de 49 kg. Notons qu'il existe une superstition concernant le rachat des captifs avec de l'ivoire. En plus de l'éléphant, il faut citer la présence des hippopotames qui pullulent dans toutes les rivières, leurs défenses quoique de qualité inférieure à l'ivoire de l'éléphant pouvaient être acquises à des prix dérisoires de bon marché, et devenir ainsi un objet d'exportation intéressant. L'autruche est très commune dans le nord; une autrucherie installée à Toumbouktou donnait des résultats; une autre fut installée à Karougha (Sahel).

C'était une grosse source d'exportations que les autorités françaises encourageaient et c'est dans ce but qu'une certaine quantité de plumes est acheminée sur Kayes venant de Toumbouktou afin d'y intéresser comme les autres produits les commerçants que leurs intérêts immédiats retiennent encore dans le pays. De plus, il faut mentionner que des commerçants de Toumbouktou ont demandé au lieutenant gouverneur son appui et son soutien pour faire parvenir en Tripolitaine leurs plumes par une voie plus sûre que celle du Soudan central. L'expédition en a été faite de Kayes par l'entremise de la maison Buhan et Teyssère à Saint-Louis. Quant aux plumes de tous genres, dont on s'est peu occupé, il faut rappeler que les bords du Niger, surtout dans la région des Grands Lacs au Sud Ouest de Toumbouktou est peuplée de tous les genres d'échassiers intéressants : marabouts, grues, grues couronnées, flamands, ibis, pélicans, aigrettes, etc. Cette dernière branche de

---

<sup>578</sup> Diofior/Infos numéro 8, 10 mai 2008 : Culture et développement : les valeurs morales du *Ndiangnare*, p. 6.

commerce à peine entrevue est donc susceptible d'un développement subséquent. Un petit commerce les concerne, mais qui s'est développé plus tard. La race féline est commune sauf le tigre proprement dit on en trouve à peu près tous les représentants, depuis la panthère jusqu'au chat tigre. La fourrure des lions n'a aucune valeur. Les peaux de biches les plus variées seraient peut-être susceptibles d'utilisation, en même temps que les peaux de bœufs et de moutons que les Maures presque seuls utilisent couramment<sup>579</sup>.

Les facteurs de destruction de l'environnement et de l'abandon de la chasse sont nombreux. La grave aridification et la durable péjoration climatique, la profonde islamisation des habitants ont été parmi les principales causes de l'abandon et de l'extinction de la chasse traditionnelle et donc de toutes ses manifestations culturelles et folkloriques. Au demeurant, ce genre, l'un des plus connus dans la littérature orale Fulœ se meurt inexorablement par la force des choses. Nous en avons identifié la forte islamisation des populations désormais encadrées par une *tjanya* puritaine et exigeante<sup>580</sup>, qui, en conséquence, a réduit au silence les vieux chasseurs. Ce qui fait que le métier de la chasse a disparu et tous les secrets, les chants, les danses, bref toute la production folklorique qui l'accompagne et le fortifie, sont perdus. Comme le souligne lamentablement Guèye tène Youssouf, les « Grands fusils » ont disparu, les grands bois ont disparu ; et les grandes forêts lieux de chasse de jadis ne sont que des vagues souvenirs flottant dans les plis mémoriels des populations. Le gros gibier est parti sur les sentiers des espaces du Nord-Est, plus clément tandis que le petit gibier est exterminé par la passion destructrice de générations de colonisateurs européens et de fonctionnaires africains armés non plus de vieux fusils à pierre, mais d'armes modernes très meurtrières. Les jeunes ont pris les chemins qui mènent aux villes et ceux qui restent sur place sont découragés par le spectacle désolant de la nature qui s'étale devant eux. La « sahélistation », premier jalon de la désertification inarrêtable, étend ses dommages vers le sud. Strophe après strophe, les *kerooçe* meurent lentement au fond des campagnes du Fuuta Tooro<sup>581</sup>.

Les bouleversements climatiques conduisant aux changements environnementaux ont fini d'affecter durablement la vie pastorale de jadis. En effet, les forêts denses, touffues, feuillues, le monde sylvestre intimidant siège et univers des animaux pittoresques, ont disparu ; la faune et la flore de la région ne sont pas épargnées par ces

<sup>579</sup>Q 49. Commerce au Soudan, 1896-1901. William Ponty, Délégué du gouverneur général de l'Afrique occidentale française dans le territoire du Haut Sénégal et Moyen Niger au gouverneur général, à Saint-Louis. Kayes, le 15 mars 1900. Objet : rapport sur les maisons de commerce établies dans les territoires du Haut Sénégal et Moyen Niger, n°38.

<sup>580</sup> Sur cette islamisation des populations du Sénégal, lire Cuoq, (Joseph M.), *Les musulmans en Afrique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1975, [522 p], pp. 123-143.

<sup>581</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.*, p. 19.

calamités naturelles et anthropiques. Inévitablement, les « grands fusils », devenus reliques, se sont tu et sont tombés dans un silence imperturbable; les rares pièces que l'on rencontre dans les familles sont à l'état de fossiles muets, mais chargés de passé glorieux<sup>582</sup>.

La situation est pareille dans les aires malinké. Selon les témoignages recueillis Cissé Youssouf, la disparition du gros gibier et la rareté des petites espèces seraient dues à trois causes essentielles : l'existence de nombreux placers au Manding, l'ouverture de nouvelles voies de communication et l'intensification de la circulation routière et fluviale, le développement de l'élevage de bovidés. Les mines d'or situées au sud de Kangaba ont fait l'objet d'une exploitation intensive à partir du XIII<sup>e</sup> siècle et n'ont cessé d'attirer jusqu'en 1940 une foule immense, mobile bruyante de mineurs, marchands, aventuriers venus de tous les horizons. Les anciens placers, parsemés d'innombrables trous sont des zones dangereuses pour les bêtes et les populations. L'essor prit par les activités pastorales, basées sur la vaine pâture, au Manding depuis les débuts de la colonisation française, a fini de vider la haute vallée du Niger de sa riche faune et de sa florissante flore. Le phénomène de la désertification, les feux de brousse ont des effets néfastes très connus sur la faune et sur la flore. La transformation des hameaux de culture en villages permanents survenue au Manding au début du siècle avec la libération des esclaves, l'installation dans les plaines de la rive droite du Niger de nombreuses populations venues à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle des monts mandingues ont définitivement morcelé l'habitat de la faune.

La désertification a eu des effets désastreux sur la faune et, incidemment, sur la chasse ; et nous pouvons valablement convoquer celle qui a court dans les espaces Sahara sahéliens pour illustrer nos propos en ce qui concerne l'évanescence du folklore cynégétique. A la suite de Théodore Monod, nous disons qu'il n'est pas douteux que la responsabilité de l'homme dans la disparition de la grande faune est considérable et que la situation continue d'empirer au fur et à mesure que ses procédés et ses technologies s'améliorent et se perfectionnent. Le cas de l'addax, cette magnifique antilope saharienne, autrefois commune de l'Atlantique à l'Égypte et qui n'existe plus en nombre que dans les solitudes de la Majâbat al-Kubrâ, entre la Mauritanie et le Mali, est illustratif à plus d'un titre. La chasse s'est faite d'abord à la lance, avec des chiens bien dressés et rompus à la tâche. Puis, apparaît le fusil chargé de munitions de guerre, ensuite, c'est le tonnelet métallique qui, en remplaçant les grandes guerbas en peau d'addax, va permettre des

---

<sup>582</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 67-69.

séjours plus longs et plus faciles sur les lieux de chasse ; enfin, la voiture, à son tour, intervient dans les entreprises de certains commerçants qui recrutent des chasseurs pour guides et s'enfoncent en Land-Rover dans le pays des addax pour y réunir et collecter de lucratifs mais illégaux chargements de *tichtar* (viande séchée). L'addax mauritanien risque alors de connaître le sort qu'il a subi au Sahara espagnol, en Algérie, en Libye, en Egypte, etc<sup>583</sup>. C'est, à terme, une véritable condamnation.

D'ailleurs, remarque Monod, l'addax n'est pas la seule espèce menacée, dans un pays hérissé de fusils, où les militaires disposent de munitions gratuites, où la législation sur la chasse n'est que timidement appliquée et où les représentants de l'autorité violent allègrement les règlements en vigueur. Aussi, le mouflon disparaît un peu partout, les oryx du Tasiast ne sont plus qu'un souvenir, le mohor et la gazelle dorcas se raréfient en bien des régions. Seul l'homme est l'animal qui tue aussi allègrement pour s'amuser, pour se distraire ou par appât du gain. Les dégradations imputables à l'homme en ce qui concerne le couvert végétal ne sont pas moins évidentes. Rien ne reste autour des lieux habités, là où le sévère «épluchage» infligé à la plante par les ramasseurs de bois ou l'animal domestique, sinon les quelques espèces refusées par le bétail ou des spécimens mutilés, rabougris, ratatinés, méconnaissables. La fabrication de charbon de bois a, de son côté, fait disparaître, et continue à faire disparaître un grand nombre d'acacias, surtout parmi les plus beaux. Par ailleurs, en demi-siècle les cuisiniers et les boulangers des garnisons militaires en ont englouti un nombre impressionnant. La pratique de l'ébranchage qui entaille les grosses branches des acacias au niveau du tronc pour les rabattre vers le sol, où les chèvres et les moutons vont en dévorer les feuilles fraîches, est très nuisible aux arbres ainsi saccagés, dont certains finissent, privés de leurs branches maîtresses, par prendre le triste et insoutenable aspect de saules têtards<sup>584</sup>.

Mais, de toutes causes de dispersion voire de disparition du gibier, l'évolution des techniques de chasse, a été la plus déterminante dans la mesure où elle permit l'extermination massive et l'abattage systématique du gibier<sup>585</sup>. L'introduction du fusil dans le Manding a imposé à la chasse une orientation toute nouvelle : l'extermination du gibier dans l'espace sahélo-soudanais. Jadis, la mare de Guila, aux abords du Bakoy, qui était « le lieu de rendez-vous des chasseurs Malinké qui venaient s'y mettre à l'affût pour

---

<sup>583</sup> Monod, (Théodore), *L'émeraude des Garamantes*, Terres d'aventure-Actes Sud, 1992, p. 264.

<sup>584</sup> *Idem*, pp. 265-266.

<sup>585</sup> Cissé, (Youssouf), « Notes sur les sociétés de chasseurs Malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXIV, Fascicule II, 1964, pp. 223-225, [pp. 175-226.]

tirer antilopes et principalement les dumsas qui venaient s'y abreuver<sup>586</sup>», s'est tarie. Les chasseurs, armés de fusils perfectionnés à tirs rapides achetés dans le commerce français et libano-syrien, ont notablement contribué à la dépopulation des brousses et forêts ; cette situation a été amplifiée par la coupe des arbres, le déboisement dans toute l'Afrique-Occidentale française où ont disparu progressivement les éléphants, les lions, les antilopes, etc. Les redoutables chasseurs Némadi furent aussi condamnés à délaisser de plus en plus leur profession de prédilection qui fondait d'ailleurs leur identité véritable, la chasse. Ici, comme ailleurs, dans les aires soudano-sahéliennes, le recul de la lance devant le fusil à tir rapide a multiplié le potentiel de destruction et de pillage des chasseurs. Leurs déprédations sont caractérisées par d'incroyables ponctions sur le gibier. Par ailleurs, les reconnaissances et les expéditions entreprises par les colonnes de militaires encore intimidés par les immensités désertiques, méharistes ou automobiles, accrurent inévitablement la pression exercée sur le stock d'addax et d'autres antilopes. Les résultats sont effrayants même si ces expéditions meurtrières et brutales sont nécessairement courtes et limitées dans l'espace à des trajets linéaires. Les chasseurs maures, eux, ne peuvent pas non plus aller loin et partout, jusqu'à atteindre le cœur du Mreyyé, niche faunistique originelle et par excellence des addax. D'ailleurs, le Mreyyé est le cœur de ces régions interdites ou inaccessibles à l'homme chasseur tant de mois par an ; c'est ce qui en fait des zones idéales de repli pour les animaux traqués par les chasseurs<sup>587</sup>. Dans la plupart des cas, les massacres d'animaux, à travers le continent noir, sont perpétrés par des « chrétiens pour s'amuser<sup>588</sup> », comme le souligne avec force et désespoir, Théodore Monod.

Bref, reconnaissons avec Théodore Monod<sup>589</sup>, que les équilibres naturels sont rompus par l'homme qui, du coup remet en cause les rouages de la biocénose dont il est un élément. Même la totalité cosmologique qui exigeait de lui des précautions et des justifications diverses largement rituelles est bousculée. C'est la fin d'un Ancien Monde dans la mesure où les liens magiques et symboliques de l'homme avec la nature sont des promesses et des garanties d'efficacité. Les « ressources naturelles » ne peuvent être appropriées et utilisées qu'au prix d'un certain cérémonial. Le progrès technique, lentement, s'est affirmé et avec lui la confiance de l'homme en sa force, son optimisme, ses appétits. Les sages barrières du rituel ne vont plus tarder à sauter. L'homme, à partir de ce moment, n'est plus une simple partie prenante dans la chaîne écologique. Il va sauter en

---

<sup>586</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *op. cit.*, 1885, p. 144.

<sup>587</sup> *Idem*, p. 293.

<sup>588</sup> *Ibidem*, p. 286.

<sup>589</sup> *Ibidem*, pp. 188-191.

dehors du dispositif naturel auquel hier encore il appartenait et auquel le maintenait lié un pacte Maginot rituel. Il va pouvoir dès lors intervenir de l'extérieur, libéré de tout scrupule et avec des moyens matériels sans cesse perfectionnés. De la prédation, il passe à la destruction massive ; l'« économie de proie » peut enfin se donner libre carrière, le divorce entre l'homme et sa biocénose est consommé ; d'obéissant, il devient le commandant. La nature n'est plus un capital à épargner, mais une proie à cannibaliser.

Les Némadis sont un exemple illustratif à cet effet : le gibier se faisant de plus en plus rare, le groupe ne peut plus vivre sur la chasse. Cette communauté est en bout de piste. Alors, « faut-il transformer leurs femmes en prostituées pour satisfaire la demande des caravaniers et faire des hommes des chômeurs, solutions actuelles pour la majorité d'entre eux pour la survie de leur groupe ?

La pullulation des armes à feu qui ne se chargent pas par la bouche de leur canon, mais par leur cul, des fusils sans vergogne qui pètent la poudre et vomissent des balles en cuivre rouge et qui ne ratent jamais leur cible<sup>590</sup> », la famine, les maladies, la raréfaction du gibier, base de l'alimentation des ethnies diverses, ont conduit, aussi, à l'abandon de la chasse. En ce sens, nous convoquons les équipées meurtrières de Wangrin, fonctionnaire colonial, homme d'affaires enrichi qui avait choisi d'abandonner les pratiques culturelles de la chasse traditionnelle au Mali. Maître de la cité comme de la brousse, il s'était subitement mis à aimer la chasse. Il partait dans sa nouvelle Torpédo à la tombée de la nuit et ne rentrait parfois qu'à l'aube, tuant et massacrant les animaux par simple plaisir, s'éloignant ainsi de la pure tradition africaine qui veut que la chasse soit rituelle, ritualisée et utilitaire, et non aveugle, gratuite et dévastatrice. Il participa, comme nombre de « bons tirs » à la campagne de « délionisation » qui visait l'extermination des lions noirs de Danfa Mourga. Par simple caprice suite à une promesse faite, il offrit la peau d'une panthère noire à son griot, le Dieli-Madi. Il massacra des troupeaux d'éléphants, « les grosses viandes », en raison du prix élevé de l'ivoire. Ces expéditions carnassières marquaient ainsi la fin de la chasse traditionnelle et la dépopulation de la brousse soudanaise<sup>591</sup>.

Partout, en Afrique occidentale en général et en Sénégal en particulier, les chasseurs sont en voie de disparition : *Rannaawee/Waawoo* en Sénégal, Némadi en Mauritanie, Mahalba au Niger, Gow au Mali et dans l'ouest du Niger vivent dans un environnement de plus en plus aride, d'où le gibier a disparu, massacré par des militaires et les fonctionnaires porteurs d'armes autonomes et dotés de véhicules tout-terrain. Les

<sup>590</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 127.

<sup>591</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *L'Étrange destin de Wangrin*, pp. 208-209, p. 245, p. 312, p. 342.



quelques chasseurs survivants ont perdu leurs qualités et leurs secrets de jadis qui leur permettaient de s'attaquer au gros gibier. La grande chasse aux fauves et aux grands herbivores a disparu depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et avec elle, les grands chasseurs-magiciens, détenteurs des secrets de la brousse<sup>592</sup>.

Pourtant, pendant des siècles, cette activité traditionnelle occupait une place importante dans la vie des hommes, marquait des instants dans le calendrier agro pastoral des sociétés riveraines de la vallée du Sénégal. Elle était en vérité une manifestation culturelle et folklorique qui participait de la création artistique devenue monopole des chasseurs les plus réputés et courageux. La lutte contre le gibier, les combats contre les animaux sauvages et autres bêtes féroces, fut à la base d'une création artistique, folklorique, culturelle qui enrichit le patrimoine immatériel *fuutanke*. Le théâtre de ces affrontements contre bêtes, génies malfaisants, était la brousse hantée, tapissée de pièges et de traquenards mortels, qu'il fallait apprivoiser, nettoyer pour le bien de la communauté. Et les communautés très fermées de chasseurs, véritables corps professionnels, avaient cette lourde tâche et devaient à cet effet s'armer de connaissances magiques, mystiques pour venir à bout des forces « noires » qui peuplent le monde sylvestre. Ce patrimoine se donne à voir lors des cérémonies rituelles et théoriques étalant tout un arsenal de connaissances pratiques de la nature. Les textes faits de poèmes-*kerooçe*, de légendes et de récits de vie de chasseurs héroïques ainsi produits sont de très belle facture et n'ont rien à envier aux productions tant vantées d'Occident.

Les populations du Fuuta Tooro connaissent aussi la chasse à l'éléphant qui se pratiquait dans ce qu'on appelait l'île à Morfil et d'autres gibiers. Tous ceux qui ont eu à remonter le cours du fleuve Sénégal au XIX<sup>e</sup> siècle témoignent de la forêt particulièrement giboyeuse « dans le pays des Peuls, pays qui commence à deux lieues au dessous de Podor, tout est neuf pour l'Européen ; mille sites pittoresques et variés se présentent à sa vue. Des forêts dont les arbres attestent la plus haute antiquité sont peuplées de lions, de panthères, d'hyènes, au milieu desquels l'on voit errer le paisible éléphant. Les rugissements lugubres de ces animaux se font entendre toutes les nuits : pendant l'une d'elles, une panthère sauta à bord d'un bâtiment, en enleva un mouton, sans faire de mal à l'équipage qui était endormi. Des serpents de dix-huit à vingt pieds de long rampent dans les broussailles ; des singes de toute espèce gambadent sur les branches ; des oiseaux du plumage le plus brillant, mais à qui la nature semble avoir refusé le chant, ornent la cime des arbres. Le

---

<sup>592</sup> Mariko, (Kélétioui Abdourahmane), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, NEA, Dakar-Abidjan-Lomé, 1981, p. 45 et p. 49.

fleuve est peuplé d'hippopotames et de crocodiles dont la présence n'empêche pas les nègres de plonger courageusement dans l'eau, lorsque le navire échoué a besoin d'être remis à flot par leurs efforts réunis. Plus d'un nègre cependant en a été la victime, car jamais le crocodile ne lâche prise quand il a saisi sa proie.

Le crocodile *Guia-sick-jasig* en Wolof est extrêmement commun sur les bords des fleuves et de la mer. Les nègres ont une manière particulière de le chasser ; ils couvrent leur bras droit de plusieurs cuirs de bœuf très forts, tenant à la main un poignard, ou couteau flamand ; ils s'approchent de l'animal, lui présentent le bras, et à l'instant où il ouvre sa large gueule, ils le plongent le plus avant qu'ils peuvent, et l'éventrent avec le poignard. Tantôt le fleuve, serpentant à travers des plaines extrêmement basses, laisse voir au loin les navires, remontant son cours avec lenteur et majesté ; tantôt resserré dans son lit, des arbres élèvent au-dessus de lui leurs têtes altières, et unissant leurs rameaux de l'un à l'autre bord, forment une voûte impénétrable aux rayons du soleil. Les mâts, en froissant leurs branches, jonchent le pont des navires de leurs fleurs odoriférantes. On croit naviguer sur un fleuve enchanté... »<sup>593</sup>.

Le çundu, aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, fut aussi une région de chasse par excellence. On y rencontrait de très bons chasseurs. Généralement, c'est dans la caste des forgerons qu'on recrute les plus réputés de la profession. La région était très giboyeuse ; zone de savane par excellence, elle était habitée par toutes sortes d'animaux sauvages parmi lesquels figuraient les éléphants, les hippopotames, les lions, les panthères, antilopes, sangliers, etc. Les oiseaux y pullulaient et offraient des variétés de couleurs à enchanter plus d'un. La chasse offre la possibilité de se procurer de la viande. Les chasseurs utilisent des fusils de traite, le plus souvent des sagaies, des flèches ou bien ils posent des pièges. La viande du gibier assure correctement l'alimentation et les surplus sont séchés et fumés<sup>594</sup>.

Les expéditions scientifiques le long du fleuve Niger du XIX<sup>e</sup> siècle ont démontré que, de Koulikoro à Tombouctou, la chasse n'occupe pas une place importante dans l'économie traditionnelle des populations même si la région abrite des chasseurs de profession. Les raisons de cette faiblesse des revenus de chasse sont principalement

<sup>593</sup> Idem, Tome I, Paris, 1814, pp. 81-84. Nombreux sont les animaux sauvages et domestiqués qui peuplent la savane sénégalaise et dans le chapitre IX : Histoire naturelle, pp. 157-172, l'auteur en cite : le lion, le chacal, l'hyène, la panthère, l'once, le léopard, le chat-tigre ou serval, le chat sauvage, la civette (*sicor*), le zibet (*zael*), le porc-épic, le rat, l'écureuil palmiste, le lièvre, le lapin, le dromadaire, la girafe dans le Ngalam, d'immenses troupes de gazelles ou antilopes, le koba, le kob, le *kevel*, le *nanguer*, le *nagor*, le corinne, le pasan, le guib, le joli petit chevrotain, la chèvre, la chèvre naine, la brebis, le taureau, l'âne, le cheval, l'hippopotame (mamadou habite les eaux douces du Sénégal ou sur ses bords), une quarantaine d'espèces d'oiseaux dont les oiseaux de proie assez nombreux

<sup>594</sup> Diagne, (Sékhou), « Le çundu, des origines au protectorat français de 1858 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1975-1976, p. 146.

d'ordre économique, car la poudre y coûte trop cher et souvent, pour deux ou trois charges de poudre s'échangent contre un sanglier. Tirant toujours à coup sûr et à petites distances, après de longues heures à l'affût, dans une immobilité absolue, le chasseur manque rarement son coup et le bénéfice dont il se contente est par conséquent de deux charges de poudre en échange d'une belle pièce. Les animaux qu'il chasse de préférence sont le gros gibier : éléphant, hippopotame, girafe, koba, doumsa, biche, antilope, sanglier, lièvre, singe, caïman et tortue. Les oiseaux sont peu chassés, car le gibier à plumes est trop peu rémunérateur en comparaison du prix élevé de la poudre<sup>595</sup>.

La chasse est un art de tuer un animal sauvage très élaboré, obéissant à un rituel défini et à un calendrier agropastoral quasi immuable. Elle est un art légué de génération en génération. L'ouverture de la chasse était fixée par la tradition à partir du début du mois d'octobre. Les chasseurs savaient laisser le gibier se reposer d'abord, se reproduire ensuite pour s'engraisser enfin. La reproduction a lieu pendant l'hivernage, période de vie et d'abondance dans la mesure où les conditions climatiques rendent la chasse difficile avec l'eau qui est partout présente ; le couvert végétal est épais, les herbes vivaces et hautes, la marche ardue. Les animaux se camouflent donc aisément et arrivent à se soustraire des dangers. La chasse n'est alors favorable qu'après les moissons. L'herbe a fini de sécher, mais continue d'abriter le gibier. L'eau des mares et des bas fonds n'a pas encore tari ; les abattages peuvent commencer à travers la Sénégalie. Les longs et beaux chants poétiques *kerooçe*, chasse gardée des chasseurs et déclamés pendant les grandes battues, aux instants de repos et de répit ou quand la maladresse et le découragement envahissaient les hommes. A l'instar de tous les textes poétiques ou chansons du terroir, ils exaltent le courage des hommes en général et ceux qui affrontent quotidiennement les périls et les dangers. Les *kerooçe* ont fleuri autrefois en milieu *fuitanke*. C'est parce que la chasse fut une activité importante dans la vie des sociétés sénégalaises. La viande et le commerce de l'ivoire et éventuellement, la sécurité en étaient les principales causes de chasse. D'ailleurs, les voyageurs et les « découvreurs » ont rendu compte dans leurs récits de cette activité qui mobilisait pendant quelque temps certains groupes. Brüe confesse que « le pays est rempli de toutes sortes d'animaux, depuis le lapin jusqu'à l'éléphant; aussi, ces peuples sont-ils fort adonnés à la chasse et ils l'exercent avec beaucoup d'adresse.<sup>596</sup>»

---

<sup>595</sup>Jaime, (Jean Gilbert Nicomède, Lieutenant de vaisseau), *De Koulikoro à Tombouctou, à bord du « Mage »*, 1889-1890, Paris, E. Dentu, 1892, 436 pages, pp. 106-108.

<sup>596</sup>Laporte, (Abbé de) et al, *Le voyageur français ou la connaissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Tome 15, p. 170.

Certains ont témoigné de l'abondance du gibier et ont affirmé que partout en Sénégal, « on mange beaucoup de venaison icy. Les sangliers y sont communs, ils n'ont pas le goût des nôtres, & leur chair est blanche comme celle de porc. Les gazelles, chevreuils & lièvres s'y trouvent en grand nombre. Je n'y ai point vu de cerf, ayant un bois pareil à ceux de France, mais seulement d'autres qui ont des cornes comme les capricornes des montagnes de Suisse, hormis qu'elles sont droites. L'on voit icy des espèces d'oiseaux inconnus en Europe, dont quantité ne vivent que de poisson. Il y en a un entre autres qu'on nomme grand gosier. Il est deux fois gros comme un cygne, ayant le bec d'une coudée de long, & une peau dessous qui fait sa gorge en forme de sac. Il avale des poissons entiers gros comme de moyennes carpes. Les cormorans et les vautours y sont comme en Europe. De ces derniers, il y en a d'aussi gros que des aigles, qui dévorent les petits enfants quand ils les peuvent attraper à l'écart. J'ai vu des oiseaux si extraordinaires et de plumage si différent, que je ne saurais les dépeindre. Les rossignols n'y ramagent point si agréablement qu'en Europe. J'ai déjà parlé des autruches, dont quelques-unes sont d'une grandeur démesurée. Les volantes sont un mets délicieux, & ont des goûts différents selon les diverses parties de leurs corps ; elles sont grosses comme un cygne, & de plumage gris & noir. Les oies sauvages y sont très bonnes. Les cercelles sur tout sont d'un goût incomparable, sur la rivière du Sénégal les grises surpassent encore les autres en bonté. Les perdrix y perchent sur les arbres comme les autres oiseaux, aussi bien que les poules, que les Portugais appellent pintades. Ces poules sont marquetées de gris & de blanc, ayant une petite crête rouge à chaque côté des oreilles, elles sont plus grosses que les nôtres, & je les croy une espèce de perdrix. Les perroquets y sont de deux sortes, les uns sont petits & tout vert, les autres plus grands ont la tête grise, le ventre jaune, les ailes vertes & le dos mêlé de gris & de jaune. »

« Ceux cy ne parlent jamais, mais les petits ont une voix douce & claire, & disent tout ce qu'on leur apprend. De tous ces differens oiseaux, je n'en sçai point de plus industrieux que certains petits qui font leur nid sur les palmiers d'une manière bien singulière, & par un instinct merveilleux, afin de se mettre à couvert des serpens qui montent dans les arbres. Ils le font sur l'extrémité de la branche la plus menue, à laquelle ils attachent un brin de jonc ou de paille, le plus fort qu'ils puissent porter, & de la longueur d'un pied & demy, & au bout qui pend en bas ils bâtissent leur nid, laissant une entrée au dessus un peu à côté. Cela ressemble à une balle suspendue en l'air. Comme la branche où il est attaché est trop faible pour supporter les animaux qui voudraient s'en

approcher, ils n'ont ainsi rien à craindre de ce côté-là... les amphibiens ne sont pas fréquents sur ces côtes, & on n'y voit pas souvent le crocodile, le cheval, & le veau marin, le lamantin & la tortue, si ce n'est à l'embouchure du Sénégal & de Gambie. On trouve dans les mares ou étangs de petits crocodiles d'environ cinq pieds, dont les uns sont venimeux, & les autres ne le sont pas. Il y en a de tout à fait serpents, ils se retirent là où il y a le plus de fourmis, parce que ces petites bêtes leur font des espèces de forts, en élevant d'espace en espace des monceaux de terre de douze, de quinze & de vingt pieds, creux par-dessous comme un four, & tellement disposés que de loin on croirait voir quelque village. Il y a dans la Gambie des crocodiles de plus de trente pieds de long, & gros à portion, jusque là, qu'ils avalent un chevreau tout entier, ils sont très dangereux, leur queue est aussi longue que le reste de leur corps. La peau en est si dure qu'une zagaye ne peut la percer. Il s'en trouve qui ne mangent que du poisson (*kuo*) et d'autres qui dévorent les hommes (*piyoori*).

Afin de les surprendre, ils se tiennent à l'écart dans l'eau des rivages fréquentés, & quand ils sont près de ceux qui vont se baigner, ou qui sont même dans un canot, ou des plus gros bœufs, ils les accrochent avec leurs queues & les mangent, ils en remuent que la mâchoire supérieure, l'inférieure étant immobile. Ils ne font pas grand mal quand ils sont hors de l'eau, quand les nègres en tuent, ils les mangent. Ils font leurs œufs à terre, & les couvrent de sable, dès qu'ils sont éclos, ils s'en retournent dans les fleuves ou dans les bois...<sup>597</sup>». En réalité, il existe plusieurs espèces de ce saurien: en plus du *kuo* et du *piyoori*, les eaux du fleuve hébergent le *bettiri*, animal à large et courte tête, le *somooli*, au large museau et le *kuyiri*, hybride entre les deux dernières espèces.

En 1883-1884, dans son excursion à travers l'ouest africain, durant la traversée du fleuve Sénégal à bord du paquebot le *Tamsit*, de Saint-Louis à Kayes, Camille Habert relève que « sur les rives, se faisaient entendre, dans toutes les gammes de l'éloignement, les cris des chacals, les grognements des hippopotames, les glapissements des hyènes, et souvent, dominant le tout, les rugissements prolongés du lion, se répercutant d'échos en échos.<sup>598</sup> » ; il ajoute que « les rives du fleuve sont bordées d'une épaisse végétation d'arbres, de broussailles et de grands roseaux. Dans les arbres se jouent d'innombrables légions de singes, des nuées de tourterelles et de ramiers; des aigrettes y montrent leur plumage blanc; sur les berges, des caïmans dorment au soleil, et de temps en temps on les

<sup>597</sup> *Les voyages du Sieur Le Maire aux Iles Canaries, Cap-Verd, Sénégal et Gambie. Sous Monsieur Dancourt, Directeur général de la Compagnie Royale d'Afrique, Paris, Chez Jaques Collombat, 1695 [Première édition], pp. 111-116 et p. 123.*

<sup>598</sup> Habert, (Camille), *Au Soudan. Excursion dans l'ouest africain*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1894, p. 59.

aperçoit se précipitant sur quelque proie qui, sans doute, passe à leur portée<sup>599</sup>... le marigot de Doué, de concert avec le Sénégal, forme l'île à Morfil et retourne rejoindre le fleuve à Saldé. Là fourmillent les hippopotames [et les dangereux caïmans mangeurs d'hommes], dont les marigots sont les domaines préférés durant l'hivernage<sup>600</sup>».

Il fut particulièrement charmé par le spectacle qu'offrait la nature dans la province du Bosoya où « la ceinture de bois qui borde le fleuve s'épaississait : c'était la forêt vierge dans toute sa splendeur échevelée. Parmi les branches des arbres sautaient des légions de singes pleureurs, dont les cris déchiraient l'air ; nous les voyions courir sur les hautes berges, puis attraper les branches inférieures de leurs longs bras, et aussitôt ils apparaissaient au sommet de l'arbre. De temps en temps nous entrevoyions des daims, des biches, des antilopes buvant paisiblement à la marge du fleuve, puis, au bruit de notre machine, levant soudain leur gracieuse tête et s'enfuyant effrayés ; d'énormes caïmans, étendus au soleil sur des racines déchaussées par le flot, sautaient au milieu des roseaux, dont leur sillage faisait onduler les hautes tiges flexibles ; parfois un aigle sénégalais apparaissait, perché sur une grosse branche, agitant sa tête aux reflets bronzés ; le merle métallique passait comme un brillant météore en poussant son cri strident ; la poule de pharaon étalait sur les berges sablonneuses la richesse de son plumage aux couleurs éclatantes, tandis que de noirs sangliers se vautraient aux bords des marigots... un ou deux noirs, chasseurs déterminés, me regardaient d'un air intelligent et, moitié par gestes, moitié en mauvais français, me mettaient au courant des habitudes des différentes sortes de gibier, du lieu où il gîte, du moment le plus propice à telle ou telle chasse ; ils m'initiaient, en un mot, aux secrets des Nemrods africains. L'un d'eux, notamment, passait son temps, depuis Saint-Louis, à frotter, fourbir, gratter, astiquer un vieux fusil à pierre qu'il y avait acheté, indigne patraque du siècle passé qu'il contemplait cependant avec tendresse. Mes armes de précision lui semblaient fort belles (Lefauchaux à deux coups, Diane à canon rayé), il est vrai ; mais je doute qu'elles lui eussent fait plus de plaisir que la vieille arme, dans le bassinet de laquelle il pouvait mettre une demie poignée de poudre.<sup>601</sup>»

La province du Tooro fut aussi une zone de chasse très remarquée. La chasse, profession et passion de nombreuses populations y a continué à alimenter le folklore rural. On y rencontre les chasseurs pisteurs de lions et d'autres animaux sauvages comme dans la brousse du Jolof, du Fuladu, du Fuuta Tooro. Ils sont reconnaissables à leurs camisoles

---

<sup>599</sup> *Idem*, p. 67.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>601</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

grossières, couleur de latérite, garnies de talismans, de cornes, de griffes, de dents, tous des trophées de chasse et à leurs bonnets rituels taillés dans du cuir d'un félin surchargés de fronts d'antilopes, de fragments de miroirs dont, disent-ils, ils fascinent le gibier, de têtes de coqs de pagode ou « kourou kourou » (du clan des Kourouma de la Guinée française)<sup>602</sup>.

Dans nos recherches et enquêtes, nous avons retrouvé une famille de chasseurs qui a su garder cette réputation durant des siècles. Il s'agit de la descendance de Saajo Jawlel, du village de Jawara, du clan des chasseurs surnommé Lulunaawæ. L'un des membres de la fratrie, Aamdu *Saajo Aan*, un toroodo, a accepté de nous livrer quelques aspects secrets de la profession de chasseur. Comme son père Saajo qui avait réussi la prouesse, d'abattre sept lions en une nuit, Amadu, âgé de 80 ans, fut un grand chasseur qui hantait, à la fin de l'hivernage, les forêts classées de Mbafara, Barri, Juwudu, Isma, Gaawal, etc. Rappelons que les Mboocc étaient aussi de grands chasseurs et leurs terrains de chasse étaient les forêts de Falowæ et de Lamnaaje où ils tuaient les petits gibiers depuis les craintives perdrix au vol lourd, les pesants canards barbotant dans la vase jusqu'aux redoutables et grands félins qui se tapissent dans les sombres fourrés. Le plus souvent, ce sont des villages entiers qui, armés de fusils, de lances, de gourdins, se regroupent pour chasser les terribles phacochères qui viennent la nuit déterrer dans les bax-pale, les patates et briser les tiges de maïs et à la fin de chaque partie de chasse, les Mboocc se partagent la viande des bêtes tuées<sup>603</sup>.

C'est dans la forêt classée dite *lobbudu Njawaar*, zone particulièrement touffue, s'étalant entre *Njawaar* et *Giya*, que tout jeune, il accompagnait son père et ses frères, cousins et grands-pères qui partaient à la chasse. Pendant la montée des eaux que la plupart des animaux se retrouvent coincés sur cette terre encerclée de toutes parts les flots<sup>604</sup>.

---

<sup>602</sup> Nous retrouvons une intéressante description l'accoutrement des jours de grande battue du chasseur chez Tidiane Dem dans son roman *Masseni* présentant Gogan, le célèbre chasseur de lapins qui « portait un boubou que le jaune sale, les taches de sang séché et des gris-gris aussi divers que mystérieux avaient rendu encore plus difficile à porter qu'une cuirasse de fer. Son bonnet auquel les habitants du village attribuaient des qualités magiques jusque-là jamais vues prolongeait sa tête plus en arrière, ... Un pantalon bouffant de la même couleur que le boubou et non moins garni achevait de le confondre avec le paysage. D'ailleurs, cela n'était pas nécessaire puisque Gogan avait la faculté de se rendre invisible lorsqu'un gros gibier le menaçait ou lorsqu'il voulait en abattre. Il tenait dans sa main gauche trois gourdins. Un énorme coutelas pendait à sa ceinture de corde en fibres de baobab et lui battait les cuisses. Le tout était complété par un grand bissac. », p. 75.

<sup>603</sup> Nous avons retrouvé ces informations sur les familles Mboocc du Tooro dans le devoir de vacances de Gueye, (Amadou Moctar), « La pêche dans le Fouta Toro (Cercle de Podor) », *Ecole Normale William Ponty*, sans date, cahier 54, coté IFAN-VI-SE-2

<sup>604</sup> C'est sur cette île, en 1785, que Saugnier découvrit en ces termes une nature exubérante : « il y a aussi dans ce canton (Podor) une grande quantité d'éléphants : cependant jamais je n'en ai vu, quoique presque tous les jours, je descendisse à terre pour y tuer du gibier & que de tous les côtés, je visse de leurs traces. Les aigrettes se trouvent en grand nombre le long du Niger ; mais celles qui portent les plus belles plumes sont, sans contredit, celles que l'on rencontre à sept lieues au dessous de Podor, dans une petite île, qui dans les mois d'août & septembre, en est couverte. J'en tuais beaucoup dans

Parmi eux, nous retrouvons lions, chacals, hyènes, crocodiles, hippopotames qui semaient des dégâts et la mort parmi les populations riveraines. Alors, la famille Aan décidait d'organiser la chasse à ces bestiaux. Pendant la nuit, les membres de la famille se retrouvent pour procéder à l'opération magique, le *feere*, c'est-à-dire, la stratégie de l'envoutement des bêtes qu'ils cherchent à éliminer. Dans ce *feere*, ils y mettent de la terre récoltée dans les toilettes-urinoirs<sup>605</sup>-*leydi taaroorde*, des feuilles de *patukki*, des écorces de *baddi*, de la cendre de tiges de mil, des feuilles et des racines du *toownaawi*-plantes épiphytes. Ce mélange produit des bulles de toutes les tailles dans lesquelles ils lisent l'issue de la chasse. Toute la nuit, les populations assistent aux chants et danses des chasseurs venus des villages voisins pour répondre à l'invitation des *Aanaanæ*.

Chaque délégation était conduite par un *mawço waa□ooæ* ; à tour de rôle, les hommes se présentaient dans le cercle, par une verve qui les poussait à la limite de la transe et de la vaticination, pour proclamer leurs intentions une fois sur le *lobbudu* et décliner leurs hauts faits passés ainsi que leurs généalogies respectives. Dans le haut-fleuve, les notes sourdes du *simbi* ou guitare du chasseur imitent la démarche du *koba*. Une écorce de raisin sauvage, des feuilles de jujubier, des feuilles de soubakha soumsoum ou pomme des sorciers, des feuilles de bâti, des feuilles de Tambacounda, des feuilles de niombailitoul sont écrasées et réduites en poudre. Cette poudre est versée dans unealebasse pleine d'eau que le chasseur s'aspergera sur tout son corps et en astiquera son fusil. Ce bain rituel lui assure une chasse fructueuse ; ensuite, le chasseur prélèvera une pincée de sable en bas et en haut du portail de son poulailler, raclera le fond du vase poreux (*yulnde*) des restes de couscous et fera un tour du village en ramassant des morceaux de bois avant de revenir chez lui. C'est alors seulement qu'il ajoutera les morceaux de bois aux restes de couscous sec et à la terre prélevée devant le poulailler.

Le tout est brûlé et la cendre délayée dans de l'eau. La solution ainsi obtenue sert à « laver » le fusil selon un processus rigoureusement respecté : sur la crosse, le chasseur laisse couler l'eau jusqu'au canon du fusil ; là, il introduit l'index dans la gueule du canon et projette l'arme en l'air, à la façon d'une chiquenaude. Il répète le geste trois fois de suite. La balle ne traversera jamais le corps de l'animal même à courte distance. L'importance de cet artifice se trouve dans la poursuite du gibier, car la bête blessée meurt

---

cet endroit, & mes plumes avoient vingt-deux pouces de longueur, tandis que celles que je me procurais en rivière, n'avoient que de quinze à seize pouces tout au plus », pp. 138-139.

<sup>605</sup>Sur le processus de préparation et de conditionnement des armes de chasse lire Mariko, (Kélétiogui Abdourahmane), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Dakar-Abidjan-Lomé, NEA, 1981, p. 11. Ici, la poudre est obtenue par un mélange de charbon de bois (*balanites aegyptiaca*) réduit en poudre et de salpêtre, recueilli dans les urinoirs ou dans des terres salées natronnées.



facilement quand la balle lui reste dans le corps. L'index ne doit pas être projeté avec force sinon la balle transpercera le corps de l'animal. Cette mixture sert aussi à la toilette du chasseur. Ce dernier, en se lavant, commence par les orteils pour terminer par les chevilles ; il lave ensuite ses mains, du bout des doigts aux poignets, puis la tête et les oreilles et enfin, il attaque le buste : c'est le bain lustral et purificateur. On pense que ce bain le rend moins visible en brousse. Lorsqu'une bête ou un troupeau a été repéré, les hommes revêtus d'étoffes qui servent de camouflage parmi les broussailles, et armés de sagaies, de lances, de fusils, arrivent la nuit, sur l'île peuplée d'animaux sauvages.

Le lendemain, de bonne heure, les chasseurs se divisent par petits groupes qui surveillent les points de passage ou de stationnement, notamment les couloirs herbeux entre les parcelles boisées et les clairières sableuses. Au petit jour, des rabatteurs partent en avant, pistant les traces les plus fraîches et manoeuvrant avec agilité de manière à diriger les bêtes sur les chasseurs qui les attendent discrètement postés sur des points stratégiques et sécurisés et qui avaient pris le soin de se constituer en trois lignes éloignées les unes des autres d'une centaine de mètres et marchent en éventail vers l'île aux animaux. La première ligne était constituée de rabatteurs- *sammooœ* qui frappaient leurs tam-tams *chasse-bawŋi raddo* et autres ustensiles pour ramener les animaux en vers un lieu donné ; la seconde ligne est formée de chasseurs armés de fusils et la dernière fermant la marche comptait dans ses rangs les porteurs de sagaies et de flèches-*baaŋi* pour achever les bêtes blessées à mort par les balles tirées par les fusiliers. L'attaque a lieu à coups de fusils, de lances et de sagaies et très souvent elle se termine dans de véritables et épiques corps à corps entre les hommes et les bêtes. Si les bêtes arrivent à rompre ou à contourner le cercle meurtrier, les chasseurs ne peuvent les poursuivre dans une course perdue d'avance d'autant qu'il est quasi impossible de lutter de vitesse avec elles ; les hommes se contentent de les suivre et de les pister à la trace pour tenter un nouvel enveloppement la nuit suivante.

La dernière battue organisée dans la forêt classée de *Njawaar* –lieu de repli et de refuge d'animaux sauvages ou *toddere*<sup>606</sup>- avait eu lieu pendant l'hivernage de 1959 et ce jour, trois lions furent abattus par des chasseurs de renom, à savoir *Oos Aan*, *Yero Jawli Aan* et *Aamadu Saajo Aan*, notre informateur. C'est la fin d'une grande époque qui a

---

<sup>606</sup> *Toddere*, singulier de *todde*, du verbe *tuŋŋaade* ou *tuŋŋinaabe* : se mettre à l'affût, aux aguets. Pratiquement, chaque village du *Jeeri Fuuta* et même du *waalo*, voisine un lieu de refuge pour animaux sauvages ; les plus célèbres sont : les bois intermédiaires de *Njawaar* (province du *Tooro*), de *Beela*, de *Gana* et des *seenooji* (province du *Laaw*), environs de *Wodobere* et de *Jowol* (Province du *Damga* et *Ngenaar*), etc. Jusque dans les années 1950, des lions occupaient encore ces bois, zones de chasse par excellence.

connu de grands chasseurs d'éléphants tels que les familles de chasseurs, en l'occurrence les *Aanaanæ* et les tribus Regeibat de la Mauritanie qui fréquentaient l'île à Morphil à la recherche de la viande d'éléphant particulièrement prisée par les maures de la rive droite<sup>607</sup> comme le firent, jadis les Bafours, grands chasseurs, maîtres des armes de jet et spécialistes dans le dressage des chevaux et des chiens pour la guerre<sup>608</sup>. Les Némadi troglodytes et cavernicoles sahariens « ignorants non religieux et ... voleurs <sup>609</sup> », eux aussi, depuis leur foyer originel courant de la Mauritanie orientale à la ville de Tombouctou, pourchassaient les gibiers jusqu'aux rives du fleuve Sénégal<sup>610</sup>.

Véloces et éprouvés dans les courses folles à travers les savanes arides et les dunes du désert, ils sont les spécialistes de la chasse à l'antilope<sup>611</sup>. Les addax, ces lourdes antilopes ont cru trouver un dernier refuge dans ces immensités inhumaines contre leurs seuls ennemis, les hommes, en général et contre les chasseurs Némadi, en particulier. En effet, quand s'installe l'hiver, par petits groupes, des chasseurs professionnels parcourent les pays des addax. Ils viennent de toutes les parts du désert : qui du sud, les Némadi de Tichitt, Aratan, ou Walata, qui du nord-ouest, les Kedadra ou les Amgarij de Wadan et El Ghallawiya, qui du sud-est, les Kel Arawan, tous chasseurs de métier, accompagnés de redoutables chiens superbement dressés à cet effet. A la fin du massacre qui pouvait leur coûter plusieurs jours dans les sables du désert, ils regagnent les sites habités pour écouler leurs lourdes charges de viande séchée emballée dans une peau d'addax<sup>612</sup>.

Mais, pour trouver des éléphants, il leur fallait descendre au sud, jusqu'au 16° degré de latitude, « c'est-à-dire à quatre cents lieues au moins du littoral de la Méditerranée, et un désert formidable sépare le Soudan ou pays des Noirs où se trouve encore cet animal, de la Berbérie (ancienne Libye)... si le fleuve Sénégal est aujourd'hui la limite Nord de l'habitat

<sup>607</sup> Entretiens du 5 juillet 2009 à Dakar avec Aamadu Saajo Aan (né vers 1930) et *Tijaan* Ceelo, agent du Coud, né en 1950, tous originaires de Njawaar (Podor).

<sup>608</sup> Ba, (Idrissa), « Présence juive au Sahara et au Soudan au Moyen-âge : Perceptions et réalités », Thèse pour le Doctorat d'Histoire, Paris, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Centre de Recherches africaines, 2006, p. 339.

<sup>609</sup> Hermans, (Jean-Michel), « Les Némadis, chasseurs-cueilleurs du désert mauritanien », Mémoire de Maîtrise d'Ethnologie, Faculté de Paris X-Nanterre, 111 pages, [sans date], p. 1. Selon la classification sociale établie par le code maraboutique en Mauritanie, les Némadis viennent en cinquième rang après les savants religieux (1<sup>er</sup> rang), les savants peu religieux (2<sup>e</sup> rang), les ignorants qui pratiquent la religion (3<sup>e</sup> rang), les ignorants qui ne la pratiquent pas (4<sup>e</sup> rang). Ils sont couramment désignés par « les moins que rien » ; il fut un temps, assez récent où les honorables bourgeois de Walata donnaient une prime à quiconque égorgerait l'un d'entre eux ou bien à celui qui apporterait une oreille d'un de ces « fils de chien » : ce ne sont que des gibiers qu'il est légitime et licite de pourchasser et d'abattre. L'auteur a fait une excellente somme de tous écrits portant sur les Némadi : historiques, ethnographiques, etc.

<sup>610</sup> Mariko, (Kélétiou Abdourahmane), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Dakar-Abidjan-Lomé, 1981, pp. 19-24.

<sup>611</sup> Quelques termes désignant leur activité exclusive, la chasse que nous a rapporté le Lieutenant Fabrega dans sa « Monographie du Cercle de Oualata (Manuscrit, 1959) », avantageusement repris par Jean-Michel Hermans : *gueimare*= grande chasse ; *deressa*= petite chasse ; *selagié* = chasse avec chiens ; *irtil* = l'approche ; *timvit*= arbre où on laisse les affaires pour la chasse ; *rabatta*= chasse au fusil ; *tikit*= petite hutte. (Cf. : Hermans, p. 54).

<sup>612</sup> Monod, (Théodore), *L'émeraude des Garamantes. Souvenirs d'un saharien*, Terres d'aventure - Actes Sud, 1992, 467p, p. 293.

des éléphants, il n'en a pas toujours été ainsi, et du temps où les races noires dominaient sur les deux rives de ce fleuve, où elles n'avaient pas encore été refoulées le long de toute la frontière du Soudan par les Berbères et les Arabes ; où par exemple, les capitales du Oualo et du Fouta étaient sur la rive septentrionale, les éléphants devaient aussi habiter cette rive comme l'autre. Le nom d'île à Morfil, donné à l'île formée par deux bras du fleuve, entre Podor et Saldé, indique qu'elle était peuplée d'éléphants il y a deux cents ans ; or on n'en trouve plus un seul aujourd'hui dans ces parages ; la chasse acharnée qu'on a toujours faite à ces animaux pour avoir leurs dents les a naturellement fait disparaître de beaucoup de lieux. En particulier, sur la lisière Nord du Soudan, l'invasion et la domination des Berbères et des Arabes, gens ardents, avides, infatigables, a dû déterminer la disparition de ces pachydermes plus vite que n'auraient pu le faire les noirs, plus indolents, plus mous, plus insoucians, ne se décidant à faire un travail pénible comme la chasse, que poussés par de grands besoins ou motifs puissants. Même sur la rive méridionale du Sénégal, les éléphants ont aujourd'hui diminué, mais ils s'y montrent encore quelques fois. Je citerai deux ou trois faits parmi un très grand nombre.

En 1858, le Basilic, rencontra un de ces animaux à la nage dans le Falémé, affluent du Sénégal, il le fit attaquer par des canots, mais ne put s'en emparer ; l'éléphant parvint à gravir la berge de la rivière et se perdit dans les bois du Bambouk. En 1862, un autre aviso, le Guet-Ndar, aperçut aussi un éléphant à la nage dans le Sénégal, entre Dagana et Podor ; il gouverna dessus, le roula et le tua à coups de fusil à bout portant. En 1863, au poste de Dagana, à vingt lieues en ligne droite de Saint-Louis, le chirurgien de marine Sérez, qui commandait le poste par intérim, fut averti par les cris des gens du village qu'un troupeau d'une vingtaine d'éléphants saccageait leurs jardins à trois ou quatre cents mètres du poste ; les gens du village n'osaient les chasser. M. Sérez fit prendre leurs fusils à ses dix ou douze soldats, fit transporter un obusier de montagne en dehors du fort et envoya quelques obus aux éléphants qui, étonnés du bruit, s'éloignèrent lentement; alors, les soldats et les noirs les poursuivirent à coups de fusil et tuèrent un mâle, deux femelles et deux petits ; le reste du troupeau s'enfonça dans le bois. C'est surtout dans les années de sécheresse, lorsque les mares d'eau du désert du DJolof se dessèchent, que les éléphants font ainsi des apparitions sur les bords du fleuve. Si l'on ne voit plus aujourd'hui

qu'exceptionnellement des éléphants en Sénégambie, plus au sud vers l'équateur, ils sont encore excessivement abondants<sup>613</sup>».

D'ailleurs, leur présence au Fuuta mauritanien dans les années 1900 est confirmée par Georges Poulet qui rend compte que « les Némadis forment, au milieu des Maures, une caste à part. On ne rencontre que quelques groupes aussi sur le bord du Sénégal en face du Lao et des Irlabés. Ils vivent en sauvages vêtus assez fréquemment de peaux de bêtes, se nourrissant exclusivement des produits de leurs chasses. Lorsqu'ils s'arrêtent, ils campent généralement sous les arbres où ils construisent rapidement un abri grossier en branches et en paille. Ils marchent suivis d'une meute de chiens laobés qui chassent avec eux. Un seul homme de cette tribu a rarement moins de vingt à trente chiens. Ils choisissent leurs femmes dans leurs camps. Ils ne participent pas aux guerres, ne semblent pas musulmans très pratiquants et ne paient à personne aucune redevance. On prétend qu'ils descendent des Oulad Abdallah et que le vieux Bakar Ould Soueidi Ahmet, roi des Dowich, a pris chez eux sa femme Khadeija Minte Toueileb qui lui donna un fils, Mokhtar Hadj lequel a déjà fait le pèlerinage à La Mecque<sup>614</sup> ».

Les *lawæ* dits *worworæ*, nomades devant l'Éternel, sont également réputés grands experts dans la chasse aux éléphants le long de la vallée du fleuve Sénégal. D'ailleurs, leurs excursions dévastatrices sont responsables de la décimation complète des éléphants de l'île à Morphil, qui, jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, était habitée et parcourue par d'énormes troupeaux de pachydermes qu'Adanson a d'ailleurs rencontrés dans ses nombreux déplacements surtout en face de Podor, sur les berges du fleuve<sup>615</sup>. En 1721, le botaniste accusait les boisseliers, qui pourchassaient les éléphants. Ainsi, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils finirent par les décimer jusqu'en Gambie où la chasse est beaucoup plus rentable : la traite de l'ivoire accordait jusqu'à 72 livres le quintal en Gambie contre 20 livres au Sénégal<sup>616</sup>. Le négoce de l'ivoire a chassé tous les éléphants des espaces du Fuuta au profit de la Casamance et de la Gambie<sup>617</sup>. La destruction massive des troupeaux

---

<sup>613</sup> Faidherbe, (M. Général), *Mémoire sur les éléphants des armées carthagoises*, Bulletin de l'Académie d'Hippone, n°3, 1865, [119 pages], pp. 5-7.

<sup>614</sup> Poulet, (Georges), « Les Maures de l'AOF », Challamel, 1904.

<sup>615</sup> Adanson, (M.), *Histoire naturelle du Sénégal avec la relation d'un voyage fait dans ce pays pendant les années 1749 1750 1752 1753*, Paris, J. B. Bauché, 1757, 190 p, p. 50.

<sup>616</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 299-300.

<sup>617</sup> Sur l'envergure de ce négoce de l'ivoire, lire Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 322. Lacourbe (1693), Chambonneau (1688), P. Van den Broecke (1619), André Brüe (1700), ont avancé différentes estimations des volumes d'ivoire récoltés ainsi que les grilles tarifaires sur les marchés d'ivoire. Le produit proposé par la vallée du Sénégal cédait le pas devant les fantastiques opportunités qu'offraient la Gambie, la Casamance.

d'éléphants que l'on trouvait dans la Sénégambie septentrionale se poursuivait inexorablement les siècles durant<sup>618</sup>.

Dans la province du Waalo, ces Maures, venus spécialement de la rive droite du fleuve Sénégal, chassent le gibier à poil et le gibier à plumes très abondants. Ils y recherchent la girafe et l'autruche abattues pour leur chair, leur peau et leurs plumes. La chair de la girafe, très estimée des indigènes, est séchée au soleil puis vendue sur le marché de l'escale et dans les villages environnants ; la peau épaisse, facile à travailler, est achetée par les cordonniers qui en font des sandales vendues de 2fr.50 à 3 francs la paire. La chair de l'autruche est succulente ; c'est pour cette raison que l'on voit les indigènes se la disputer chaque fois qu'elle arrive sur les marchés ; quant aux plumes, elles sont vendues à des prix insignifiants aux commerçants et traitants de la région contre des marchandises. Dans le Waalo occidental comme dans sa partie orientale, les chasseurs pistent le lion, le kob, l'antilope, la biche, etc<sup>619</sup>.

## 2. Définition du terme *kerooçe*

La définition du terme *kerooçe* reste un problème entier et mêmes les chasseurs ne sont pas unanimes quant aux significations avancées ça et là. Deux versions s'opposent et constituent la controverse principale : pour certains, le mot dériverait du verbe caqueter comme le font pintades, poules et autres éléments de la gent ailée, c'est-à-dire herde, en pular ; pour d'autres, *keroone*, exacte prononciation, désignerait les instruments musicaux accompagnant les longues et envoutantes chansons des chasseurs appelées *conngi* ; ces chansons comportent une part importante d'incantations ésotériques, incompréhensibles pour les profanes et des éléments dits *jaraale* qui en ponctuent les envolées. En ce qui nous concerne, nous pensons que *kerooçe* est le terme le plus convainquant dans la mesure où les instruments de musique des chasseurs se réduisent aux tam-tams dits *bawçi raddo*. Peut-être que les intonations appliquées aux chansons peuvent renvoyer aux caquètements de la volaille ou tout autre gibier d'eau.

En tous les cas, ces chansons sont des exaltations, les encouragements qui célèbrent et rappellent les hauts faits d'armes des chasseurs ; à leur entonnation, les chasseurs sont comme gonflés par le courage, la force, la témérité, l'engagement et la détermination pour vaincre la bête sauvage. Quant au terme *conngi*, il est dérivé de l'action de *sonngude*, c'est-

---

<sup>618</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 74.

<sup>619</sup> Lauga, (J.), « Monographie régionale : le Oualo », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n° 27, novembre 1916, pp. 57-68.

à-dire dévorer quelqu'un ou quelque animal domestique ou sauvage ; d'ailleurs, dans la jungle, cette action est de tout instant et les animaux se dévorent les uns les autres. Ce sont de longs poèmes que rythment les musiques des chasseurs. Les *jaraale* sont des évocations et rappels de lieux, de sites, de belles et saisissantes peintures de la faune et de la flore, milieux par excellence des chasseurs. Ceci nous renvoie aux genres *leele*, *dillere*, *peekaan*, *gumbala* qui, tous, chantent la nature généreuse ou dangereuse dans laquelle se meuvent et agissent les guerriers et les combattants qui doivent vendre chèrement leur vie pour la renommée, la gloire, etc. Les généalogies ou *asko*, à l'image des *jaraale* sont des textes oraux dithyrambiques; là, celle de Sewndu Malal est déclinée.

### 3. Le monde merveilleux des gibiers et des chasseurs

La chasse au gibier ne pouvait que s'épanouir dans une pareille nature. Cela est d'autant plus vrai que des chansons de chasseurs *-kerooçe*, sont encore conservées dans les villages le long du fleuve et dans le *Jeeri*. Au demeurant, la signification du mot *kerooçe* s'est évanouie dans la nuit du passé multiséculaire des populations qui pratiquaient en plus des activités agropastorales, la pêche et la chasse<sup>620</sup>.

Les thèmes de ces poèmes étaient variés et avec un prélude statique et invariable : « *Bissimilaahi, arahmaani. Giço Allah mbo rokki-mi nguru gool. Giço Allah mbo rokki-mi nguru gool yoo. Ko tirdumi baggel weendoogo, baggel mbamu jaawle !* »; et, la traduction en français nous donne: « ... Qui me donnera une peau de veau ? Qui me donnera une peau de veau pour que je confectionne le petit tam-tam des aurores, le petit tam-tam des nuées de pintades ? » Dans cet univers particulièrement fermé, le grand chasseur-mawço waa□ooœ ou encore le grand fusil-fetel mawço, jouit d'un respect quasi fétichiste de la part de ses élèves qu'il initie et forme aux secrets du métier de chasseur. Il cherche ainsi, dans leurs retraites éloignées des habitations, à leur inculquer tout d'abord le courage devant toute forme de danger, ensuite, l'endurance, la persévérance et l'adresse au tir, la rudesse au combat avec les animaux féroces. Un grand chasseur a laissé son nom à la postérité grâce aux chants *kerooçe* ; il s'agit de Umaar Amadu Maymuuna qui glorifié en ces termes : « *Mi noddiiima gorko piyoowo e bala\*eeje. Umaar Amadu Maymuuna, gorko*

<sup>620</sup> Même les plus anciens chasseurs des villages *Neere* et *Jowol* interrogés à l'époque par Tène Youssouf Guèye n'ont pas pu dire exactement l'origine du mot *kerooçe* (Cf. : Guèye Tène Youssouf, *Op. cit.*, p. 15) Au demeurant, certaines explications ont été données : le mot serait dérivé du verbe herde (caqueter) qui s'applique aux poules et aux pintades en période conceptuelle. Si l'on pense que les grandes battues que précédaient ou animaient les spectacles des *kerooçe* étaient partout armées contre les grandes foules de pintades qui peuplaient la savane du *Fuuta Tooro*, on peut conclure avec des grammairiens superficiels que le nom générique pour désigner ces poèmes était une simple formule allusive. *Kerooje* sont les volailles qui caquettent dans la brousse. Pour notre part, nous penchons pour le bon sens et adoptons le terme *kerooçe*, chants des chasseurs.

mbo Baari e Yooli laana ; Baari nanaa woundu so wonaa kelle e kuljinaali boomi... : Je t'ai appelé, toi qui fais à tous les coups-mouche, Umaar Amadu Maymuuna, l'homme de Baari, rivière-cimetière de pirogues ; l'homme de Baari qui n'a jamais entendu les plaintes, mais des tonnerres d'applaudissements et les trilles que lui envoient, en guise de reconnaissance et d'admiration, les jeunes filles des villages. » Le gibier aux abois, encerclé par la meute de chiens, luttant pour sa survie, a sa place dans les chants *kerooçe* : « *So lella meeni, huniima ; soko lella meeni, huniima ; saanga nde seeleeru rewi e mbeelu haayre, nde jaaneeru rewi e toccoonde, so dulçe koy □aayaama □aay\*al ngal laggaani* : Une gazelle qui brame, en réalité, fait son serment ; lorsqu'elle brame, en vérité, elle déclame son serment. Lorsque le chien seele piste l'ombre portée du rocher à sa poursuite, quand le chien jaaneeru traverse la clairière en la traquant, c'est qu'en fait, les hautes herbes, son abri, ont été broutées par les troupeaux qui y avaient stationné<sup>621</sup>»

Ces chants s'accompagnent d'instruments musicaux, plus précisément, du *hoddu kerooçe*, joué par les chasseurs initiés et servent à formuler des prières pour les bonnes et fructueuses battues. Cet instrument spécial et singulier aide les chasseurs aussi à pister plus facilement les traces du gibier et à détecter le moindre mouvement, le moindre bruissement, craquement des animaux en déplacement. Il contrecarre aussi les effets néfastes produits par les esprits maléfiques qui protègent et veillent sur la faune, surtout celle considérée comme particulièrement dangereuse ou rusée pour les chasseurs. La connaissance parfaite de la race canine était aussi essentielle d'autant plus que les fusils ne sont apparus qu'avec la traite négrière et le commerce avec les comptoirs des escales du fleuve et plus loin, avec Saint-Louis. L'autre instrument usité est le *mbaggu raddo* pourtant destiné à l'animation des séances de lutte. C'est ce *mbaggu raddo* qui porte les nouvelles à l'instant où l'animal est abattu ou capturé par les chasseurs. Un chasseur ne peut aller seul dans la savane sans courir des risques graves. Il se forme alors des groupes qui, avec leurs dons et leurs connaissances des lieux, des troupeaux de gibier, des habitudes des animaux, arrivent à lire les traces qu'ils laissent derrière eux et réussissent à les atteindre. Chasser, c'est chercher le gibier qui sait si bien ruser et mystifier ses pisteurs. C'est vouloir porter sur ses épaules un bon lièvre qui aura eu sa chance et se sera défendu en pleine possession de toutes ses forces et de toute sa subtilité, en animal libre.

---

<sup>621</sup> Nous avons repris ces quelques chants *kerooçe* du travail incontournable de Tène Youssouf Guèye portant sur les *kerooçe* aux pages 15, 16 et 17.

Les bêtes sont intelligentes et possèdent les cinq sens. Pour lutter à armes égales avec elles, et souvent on ne peut le faire sans s'aider du chien, il faut réunir ces cinq sens en un sixième qui les contienne tous : le sens de la chasse. C'est l'intelligence jointe à ce faisceau de sens qui a amené l'homme lentement, inéluctablement, à se dépasser lui-même et, ce faisant, à dépasser les animaux. Il s'arma donc ; mais, la bête, elle, pour se défendre contre lui, développa encore sa subtilité. Et le tournoi continua à travers le temps, les siècles, l'espace, la brousse, la forêt, la savane ; vaste arène dans laquelle chaque parti s'attacha à être le meilleur et où s'éveillait chez l'humain, au fur et à mesure que la civilisation repoussait l'instinct primaire, un désir d'honnêteté, un esprit sportif qui ne lui seraient pas venus s'il avait été seulement le plus puissant. C'est pourquoi la chasse est un sport noble qui donne à voir toute la grandeur de la bête devant la mort et la résistance de l'homme dans cette confrontation. Chasser c'est avant tout ne pas être honteux de son métier; c'est s'en trouver et reconnaître le droit et, ce faisant, pouvoir en goûter toutes les joies, tous les plaisirs: apprendre la nature et la vie et se découvrir à tout instant.

De fait, les chasseurs sont convaincus que certains d'entre les gibiers, capricieux, peuvent leur lancer et jeter des sortilèges, changer et muter, muer et prendre d'autres formes d'animaux, d'autres silhouettes, se transformer en ombres furtives ou parler au chasseur. Les antilopes et les biches se transforment très souvent en de belles femmes, de filles d'une beauté extraordinaire. Garé aux chasseurs qui en tombent amoureux qui vont subir leur *nyama*, c'est-à-dire leur force vengeresse. Cette force vengeresse est à la fois virulente et durable et émane d'êtres surnaturels, doués de vies fortement actives, de personnes, de choses ou d'animaux dangereux. Ils doivent redouter « le mauvais œil du gibier qui peut rendre stérile ou même impuissant, car le mauvais œil porte surtout sur les organes génitaux... certains animaux sont réputés être « habités » par des mauvais génies, tels les buffles dont la tête serait la demeure d'un génie noir des plus vindicatifs; l'hyène aurait le mauvais œil et jetterait le mauvais sort, le phacochère et le chacal seraient de redoutables magiciens, capables d'attirer le chasseur dans un guet-apens.

Certaines gazelles et antilopes auraient le mauvais œil qui serait la cause de la stérilité ou de l'impuissance de nombreux chasseurs... Certains chasseurs ne s'attaquent pas au lion ou au buffle, à l'éléphant ou aux grandes antilopes, tel le coba (antilope-cheval) redouté parce que considéré comme la monture idéale, le cheval des génies de la brousse. Il n'est pas jusqu'aux plus petits animaux qui ne soient considérés comme des intermédiaires ou des porte-paroles des génies. C'est le cas, en particulier, des rapaces



nocturnes : hibou, chat-huant, grand-duc, etc.... dont le cri lugubre est interprété comme une annonce de deuil<sup>622</sup> ». Youssouf Cissé en classant les animaux susceptibles d'être chassés selon l'intensité de leur *nyama*, énumère dans un ordre général, les diables malfaiteurs, l'homme en cas de guerre, le pangolin qui, aux dires des chasseurs, ne se rencontrerait plus que rarement dans le Manding, le fourmilier qu'on dit être le seul avec l'hyène, à connaître « les coutures de la terre » et à pouvoir les défaire pour disparaître sous terre lorsqu'il est poursuivi, les fauves : lion, hyènes, panthère, l'éléphant et l'hippopotame (éléphant des mares), le buffle et les grandes antilopes, les singes, les biches, les oiseaux. Ainsi, un buffle, un lion, un gorille et un éléphant solitaire auront des *nyama* identiques: le facteur âge est déterminant tout comme chez les personnes.

Le vautour, *duga*, l'oiseau du Ciel, du jour, du savoir clair, de la guerre et de la mort, est en vénération au Manding où « un honnête Malinké ne pouvait sans déroger se livrer à une occupation autre que la chasse ou la guerre<sup>623</sup> » et le chasseur ne le tue jamais. L'hyène, *suruku* ou nama, l'animal de la terre, de la nuit, du savoir profond, de la culture (travail des champs) de la fécondité, est réputée pour la ténacité et l'ardeur de son *nyama*<sup>624</sup>. Ces bêtes, parties d'effroi, ne tombent pas stupidement dans les pièges tendus par les chasseurs. Les antilopes sont conscientes des dangers qui les guettent et c'est pour cela qu'elles se cachent et se dissimulent alors à l'ombre, derrière quelque buisson ou quelque arbre qui les protège ; la nuit les protège aussi. Elles utilisent toutes les ruses pour échapper à ses poursuivants : tours, détours, retours, voies doublées, ces voies qu'elles ont déjà empruntées sur lesquelles elles reviennent pour en effacer le sentiment, tout au moins pour mettre les chiens dans le doute. Elles passent et repassent dans les eaux pendant toute la journée pour tromper la vigilance des chasseurs. Souvent, traversant d'autres hardes que la leur, elles arrivent à en faire partir d'autres congénères à leur place pour tenter de donner le change et contraindre les chiens à empaumer et à pister cette nouvelle voie.

Mais, les chiens ne chassent que leur « droit » car ils savent ce qu'ils font et se tiennent à poursuivre leurs cibles sans confusion avec d'autres animaux. Ils ne chassent pas plusieurs gibiers, mais un seul à la fois et c'est la première règle des vèneries traditionnelles du Fuuta Tooro. Ce « droit » est, et lui seul, l'animal choisi après le rapport et, malgré toutes les ruses, celle, par exemple, celle qui consiste pour lui à se mêler à un

<sup>622</sup> Mariko, (Kélétiogui Abdourahmane), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, NEA, Dakar-Abidjan-Lomé, 1981, p. 11 et p. 12.

<sup>623</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *op. cit.* 1885, p. 94.

<sup>624</sup> Cissé, (Youssouf), « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, Année 1964, Volume 34, numéro 2, [pp. 175-226], p. 205.

troupeau, les chiens retrouvent la vraie piste, la seule qui compte pour eux comme pour les veneurs. Ils démêlent avec application ou génie l'écheveau enchevêtré des voies, et bientôt ils sont à nouveau aux trousses de l'animal subtil, parfois sublime, à qui tout est bon pour sauver sa vie et qui ne se laissera pas prendre et égorger comme un bœuf sortant de la brousse et dont on a décidé le sacrifice. Le chien tient une place privilégiée chez les Némadi et joue un rôle central dans les pratiques magico-religieuses et mystiques dans la chasse. Quant à l'oiseau, il est aussi un élément constant dans le monde magique de ces chasseurs exceptionnels, que ce soit le « jabor », l'outarde ou l'oiseau du Paradis. Pour les chasseurs Némadis, l'oiseau du Paradis et l'outarde sont bénis en rapport avec les esprits. L'outarde est le trait d'union entre les hommes et le cosmos alors que l'oiseau du Paradis, représenté par une croix tréflée, s'envole porter le message au Prophète (PSL)<sup>625</sup>.

Les sangliers-*girji*, classés parmi les « bêtes noires » sont aussi redoutés par la hargne et la fougue de leurs charges qu'ils développent pour se défendre contre les chasseurs. Il fallait lutter contre ces bêtes, car elles font des dégâts et souvent graves, à la tombée du jour, au moment de leurs mangeures, retournant dans les champs de maïs, de mil, de sorgho et de tubercules (patates spécialement), qu'ils labourent de leur boutoir, choisissant les meilleurs épis, laissant derrière elles, de place en place, leurs broutis, leurs longs sillons de vermillis, omnivores se repaissant de tout ce qui leur donne leur force et leur graisse, des vers de terre, des œufs de pigeons, les lapins, les oisillons, les animaux morts. En tant que gibier, le sanglier est doué d'une ouïe et d'un odorat parfaits et même d'une bonne vue, malgré ses petits yeux. Il n'attaque blessé, mais quand il se défend il découd les chiens et au besoin les hommes. Quand il ne fuit pas, il est extrêmement dangereux, par son poids d'abord qui, chez les vieux adultes, peut atteindre plus d'une centaine de kilogrammes. Il est massif et fort et peut mesurer un mètre au garrot et dépasser le mètre et demi de longueur. De toutes les saisons, il demeure le même : vif, vigilant, astucieux, humant de son boutoir frémissant et humide les effluves parlants qui déferlent vers lui, dressant ses petites oreilles en triangle pour mieux écouter les bruissements et les craquements. Sa denture effraie les plus téméraires chasseurs : elle compte quarante quatre dents, dont vingt-huit meules, douze incisives et quatre canines.

Deux d'entre elles-les supérieures, dites les « grès »- se développent particulièrement ; les deux autres, plus basses, étant les défenses qui, aiguës sur les grès, sont aiguës, acérées et coupantes. Quand l'animal vieillit, la défense s'écarte du grès, le

---

<sup>625</sup> Hermans, (Jean-Michel ), *op. cit.*, p. 86.

dépasse, remonte en se courbant vers l'arrière, rejoignant les mirettes (ses yeux). On dit alors que le sanglier est « miré » et ce sont en vérité de redoutables armes contre les chasseurs et des instruments qui lui permettent d'éventrer, de dépouiller les animaux qu'il mangera ou les racines et tubercules qu'il déterrera. La chasse au sanglier est très difficile et dangereuse. Il faut des chiens courageux, doués en la matière. Le chasseur expérimenté complète le travail des chiens en examinant minutieusement les souillis et les broutis ; ses empreintes sont également à prendre en compte pour savoir où il se trouve. Attaqué, il ruse peu et n'hésite pas de se retourner contre les chiens et même contre les hommes. Cerné, il fait face et aiguise ses dents de dessous contre celles de dessus-ses grès- qui ne lui servent qu'à ça et, avec ces sortes de couteaux ainsi effilés, il attaque et blesse tout ce qui se trouve sur son sillage.

Les populations sénégalaises chassent par nécessité. La viande de brousse est un apport conséquent dans leur alimentation. La viande de gibier est ainsi asséchée à la fumée pendant la saison sèche, et est soigneusement conservée dans des paniers ou autres ustensiles de ménage comme d'ailleurs les céréales pour être ensuite consommée durant la période hivernale. Selon les besoins des chasseurs qui ne cultivent qu'accessoirement, les quartiers de viande sont écoulés contre de l'argent ou échangés contre des graines de céréales qu'ils réservent pour l'entretien des familles durant les périodes de soudure. D'autre part, les peaux, les fourrures, les plumes, très recherchées sont vendues contre des pièces de monnaie sur les escales des fleuves et des rivières, aux chefs-lieux des cantons et des cercles ; les unes, aux cordonniers, maîtres de l'artisanat traditionnel local, qui les transforment en produits « manufacturés » de toutes sorte. Ils les tannent finement et en font des chaussures, des harnais, des fourreaux, des scelles, des instruments de musique (guitares, tambours, etc) ; les autres cargaisons sont vendues aux Européens, traitants ou commerçants qui les expédient en France où l'industrie les payent très cher et en fait multiples usages : vêtements pour les nantis. Sur le plan sécuritaire, la chasse élimine les bêtes sauvages (lièvres, éléphants, félins, caïmans, chacals, etc) qui s'attaquent aux hommes, aux cheptels et aux cultures. Au demeurant, nombre de superstitions peuplent le monde des chasseurs ; ils n'auraient pas une longue et fin de vie heureuse à cause des carnages qu'ils réalisent en brousse en décimant les hordes et les hardes ; leurs progénitures sont presque toujours handicapées à la naissance et imitant les bêtes fauves ; ils sont toujours pauvres et meurent dans la misère absolue et ne réussissent jamais dans les activités agricoles ni dans aucune autre profession ; ils vivent avec la malédiction des

hyènes et des buffles causée par leurs baves toxiques. Ils succombent suite aux explosions de leurs armes qui les mutilent et les défigurent à jamais ; s'ils ne meurent sous les griffes des bêtes sauvages, ils deviennent fous pour avoir traversé des bois hantés par des génies maléfiques.

Les gibiers arrivent ainsi à frustrer les chasseurs qui redoutent de rentrer au village bredouilles et sans viande, sans trophées. Ceci nuit gravement à leur réputation et à leur honneur. Nombreuses sont les histoires, les récits qui font cas de chasseurs devenus fous, aliénés, car ils ont été envoutés par des animaux aux connaissances occultes particulièrement puissants et maléfiques : *baaŋowo fosaama ndeer ladde*: le chasseur a été « hypnotisé ou envouté » dans la brousse par la bête » ; les chants des chasseurs elles-mêmes sont appelées *conngi*, du verbe *sonngude*, c'est-à-dire, chasser le gibier et sont des épopées qui rendent compte des hauts faits de ce qu'on appelle « les grands fusils : *fetelaaji mawŋi*). Ils comportent aussi des envolées lyriques fort élogieuses comme les *jaraale*, de riches et saisissantes descriptions spectrales de la nature environnante: les lacs, les pistes, les points d'eau, fourrés, bosquets dans lesquels les animaux se retrouvent pour s'abreuver, pâître ou se repaître.

Chacun de ces chants *kerooŋe* suivants comporte des intonations particulières et singulières : l'un est dédié à la mémoire du grand chasseur et même chanté par lui, Abdulaay Ly, surnommé *Warr Ginal*<sup>626</sup> (littéralement le tueur de pélicans) et le second est en fait un *jaraale* évoquant les points d'eau et autres sites où se retrouvent les gibiers, donc lieux de prédilection des chasseurs du Fuuta Tooro.

*Kibbo, kibaaru ladde?*

*Ladde Allah e jeereende*

*Damuŋe Allah e soobaango*

*Ladde sumii ko ranwi*

*Kono ladde wiltii ko ŋawli*

*Sumani barooŋe*

*Wiltani waaŋooŋe*

*Juuloowel, ummo juul, weeti*

*Fajiral juulaama*

---

<sup>626</sup> *Warr Ginal* Ly est en réalité le jeune frère du grand chasseur Hammadi Jumo Ly de Jowol qui partit très jeune dans les pays Mandé, Masina et Fuuta Jallon pour s'initier aux secrets des grands chasseurs qui étaient maîtres dans l'art d'envoûter, de tuer les gibiers aux puissants nyamma ; *Warr Ginal* Ly a été certainement initié par son grand frère et c'est pourquoi il put chanter les *kerooŋe*.

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

*Al fajiri e juule-juule*

*Jabbaaru ndoogu*

*Won ço fosin ja \*gi, haa dursi*

*Rewi reftii, çoofiti ceerno*

*Ceerno rewi muulaane*

*Nguufa rewi joom mum*

*Juuloowel, ummo juul, weetii*

*Umaar Abdulaay, pullo galo*

*Gaynaako, ayni, sooyi*

*Aynata jaayliçĩ*

*Lelli ciilii, biillee cooye*

*Jawi cirgi, njamali □aabi*

*Koobi buuli*

*Buuli Allah malaaçĩ*

*Buuli kaaw Kuumeen Njanngaan*

Et le second chant contient des *jaraale* par lequel le chasseur décrit et peint les différents lieux de chasse qu'il a fréquentés ; de fait, par le recours à de belles allitérations, il fait montre d'une formidable inspiration pour rendre compte de la beauté des lieux-dits :

*Fuçnaange naange*

*Fuurfurde naange*

*Wuddu leydi*

*Makka finee, juulee*

*Salminee, duwee, jaabee*

*Semme e ndelu ceene*

*Giirungal e cammalle*

*Tambii □aaruuje*

*Semme koy sehii laana*

*Neldi mi gawjoowo*

*Miin mi hootii Fuuta e Kumbaaru Maama'am*

À cet instant, le poète chante et décrit les grands espaces de chasse, les vastes étendues planes, les aspérités du cours d'eau ; depuis les frontières naturelles de la province du *Damga*, à l'est jusqu'à la grosse bourgade de *Kayhayçĩ*, à l'ouest, aucune place, aucun site, aucune clairière de la région ne sont ignorés par l'auteur. Durant les

moments de la grande chasse (*waa□o*), la chasse à la battue, les chasseurs débouchent de tous les villages environnants des mares et autres points d'eau, souvent d'autres provinces assez lointaines et installent leurs campements sur les berges de l'eau, sur les hauteurs de ses affluents et défluent ou dans des clairières, avant le lancement des activités. À la nuit tombée, ils se constituent en un cercle autour du grand feu de camp et, un des chasseurs débute une déclamation en direction de ses autres compagnons. Il les interpelle nommément, individuellement, convoque et convie distinctement leurs lignées et leurs fratries respectives et dès qu'un chasseur est interpellé, se détache du cercle, s'avance vers le milieu et se pointe au centre duquel il clame et étale ses prouesses, ses hauts faits, ses savoirs et ses expériences acquis au cours de sa vie de chasseur réputé ; les incantations, les phrases déclamatoires courent et irriguent les chants, fusant de partout des différents angles de la circonférence du cercle.

Chez les populations du Mandé, le chanteur attitré est appelé le *gwede* ou *sora*, le griot des chasseurs. Ici, cette fonction est attribuée par la tradition, depuis les temps immémoriaux à une lignée, à une fratrie, spécialement attachée et liée aux générations de chasseurs<sup>627</sup>; de ce fait, les chasseurs ne trouvent plus la nécessité de se chanter, de se présenter et de lister ou d'égrener leurs exploits, leurs défis relevés dans le passé. Leur griot dépositaire des chants historiques, mythiques des chasseurs accompagne même les chasseurs mourant par les sons sourds surgis du fond des âges farouches qu'il arrache aux cordes de sa harpe. Il vante leurs mérites, leurs qualités physiques et morales éprouvées lors des grandes battues organisées dans la province, devant les autorités aristocratiques traditionnelles ou coloniales. Par contre, chez les sociétés agropastorales Fulɔe, chaque grand chasseur joue personnellement le *keroone* et chante ses propres exploits, présente et déclame son palmarès. Il peut aussi le faire pour le compte de ses compagnons de fortune ou d'infortune. Il peut, par ailleurs, profitant de sa prise de parole, décrire les sites de chasse ; démontrer ainsi ses talents de compositeur de chants et de poèmes et étaler devant le public sélectionné et « trié sur les volets » ses décisives connaissances de sa terre, de son terroir, de son pays, de « sa nation ». Il faut relever que les grands chasseurs de *keroone* ont disparu avec le temps et les années ont fini d'ensevelir la plus grande partie de leurs répertoires que la mémoire faillible et défectueuse n'a su préserver. Jadis, ils étaient accompagnés par le tambour de la chasse ou *mbaggu raddo* et chantaient les « grands fusils » et égrenaient leurs exploits singuliers.

<sup>627</sup> Craste, (Léo), « Les confréries de chasse en Haute-Guinée », *Monde colonial illustré*, Paris, 27, 233, janv. 1949, p. 29 (illustrations).

Très souvent, il choisit les géants arbres aux ombres denses, s'y accroupit et, au milieu du déroulement de la chasse, se met à chanter l'ardeur et le courage de la bande, quand les chasseurs opèrent en se lançant des signaux gestuels, sifflements imitant les bêtes ou quand la proie, le gibier s'avère particulièrement insaisissable ; au soir, aussi, au campement provisoire, il chante et loue les braves qui s'assoupissent dans un repos bien mérité, après des courses poursuites, des esquives, des face à face, des affrontements dangereux avec les animaux qui refusent la fatalité de la mort ou la gêne de la capture. Ponctuées d'incantations, des portraits exotiques comme les généalogies aux aspects didactiques réels, ces longues chansons sont elles-mêmes les prolongements des épopées dont regorge l'histoire du Fuuta Tooro.

Les manifestations et les dimensions du folklore cynégétique sont illustrées parfaitement par la *saga* du chasseur *Malal Yero Bajaan*<sup>628</sup>, une chanson-légende (voir Annexes B : chanson donnée par Aamadou Saajo Aan)<sup>629</sup>. Nous commençons notre analyse par une étude taxinomique des fusils et des animaux qui font partie eux aussi de ce merveilleux.

#### 4. Étude taxinomique

La taxinomie des fusils et celle des animaux nous replongent profondément dans l'univers du magique, du mystérieux, du fantastique et du merveilleux. Compagnons fidèles du chasseur, ce dernier, par amour, par amitié, leur affecte des surnoms qui rendent compte de la grande complicité et de l'assurance que se vouent les deux parties : l'humain et ses armes face aux nombreux périls peuplant la brousse profonde. Rappelons que les armes ont joué un rôle presque personnel, voire personnalisé dans la légende de Samba Gelaajo Jeegi qui possédait par-devers lui une lance « étincelante et au fer si bien trempé qu'elle transperce même les rochers ». Son fusil à deux coups était une arme merveilleuse, à la fois par son origine, car elle est donnée par un être surnaturel et par sa nature, car elle tue 50 hommes d'un coup. Cette armée donnée par un génie n'aurait jamais besoin d'être rechargée ; c'est ce qui permit à Samba de mener un combat durant toute une matinée

---

<sup>628</sup> Cette légende-conte des chasseurs est sûrement une version de celle qui est racontée chez les grands chasseurs Gow de la boucle du Niger. Les protagonistes du drame sont Kamankiri, un grand chasseur Gow et la femme buffle. Le chasseur Gow, « qui en tuait de jour comme de nuit, et de toutes espèces » doit faire face au buffle, commis par les animaux pour l'abattre et mettre fin aux massacres du gibier de brousse. Cette légende-conte est admirablement rapportée par Mariko, Kélétiogui Abdourahmane, dans son ouvrage *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, NEA, 1981, pp. 183-193. Sewndu et Kamankiri sont tous deux de grands massacreurs de gibier et ont comme points communs : la redoutable adresse, l'invulnérabilité, les capacités extraordinaires de métamorphose. Tous deux succombent devant les charmes d'une belle dame qui est en réalité une bête très dangereuse : le buffle pour Kamankiri, l'éléphant pour Sewndu.

<sup>629</sup> A propos des légendes et des contes en Afrique noire, l'on peut valablement convoquer les articles de Mengrelis, (Thomas), « Contes de la forêt », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 185-192, et de Sidibé, (Mamby), « Contes de la savane », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 193-204.

contre son cousin. Le nom de cette arme merveilleuse varie : tantôt, elle s'appelle Boussalarbi, tantôt, Boussoulrouâli, tantôt Durandal. L'arc de Niima qui décoche 100 flèches mortelles à la fois est de la même famille que Boussalarbi, mais il a été créé par la magie noire de son propriétaire. Globalement, ces armes merveilleuses, leur acquisition, l'ingratitude envers le génie ou le marabout, donateurs trahis, sont des thèmes de choix et de prédilection de la littérature merveilleuse en Afrique occidentale soudanaise, en général, et en Sénégal, en particulier<sup>630</sup>.

Le récit, par un l'effet d'adresse extraordinaire, utilise merveilleusement les ressources littéraires que sont d'abord, la prosopopée qui est une figure littéraire qui prête la vie, le souffle, la parole, donc l'âme et l'intelligence à des objets inanimés, aux absents, aux morts ou tout simplement à des animaux. C'est grâce à cette « mise en rôle de la parole d'autrui », c'est-à-dire de la prosopopée, que le chant nous convie à un dialogue hors du temps et de l'espace, entre l'humain et les éléments inanimés qui témoigneront de leur fidélité au premier en lui surveillant son fils en danger de mort. Ici, la case, les murailles, la toiture, les écorces, la porte sont savamment habitées par la vie humaine, car ces éléments sont doués de la parole. Ils sont comme les humains : ils sont capables de parler. Ils ont une âme. Nous les retrouvons en conversation avec la bête *nagge* *iiwa* : « la toiture-*suudu* lui dit : huu ! huu ! » ; *baafal*-le portail : en tous les cas, si tu tues Sewndu, tu ne sortiras pas la chambre par la porte que je suis » ; *walal*-le mur dit : pas à travers moi aussi » ; *tiba*-la toiture menaçait la bête sur ce ton : « tu ne me troueras pas pour t'échapper dans la mesure où on nous a confié le gamin *Sewndu* » ; *baaji*-les lianes entrèrent dans le concert des menaces proférées envers la bête : « jamais, tu ne passeras à travers les lianes que nous sommes, car nous voulons mériter la confiance du père de *Sewndu* ». Ensuite, la figure de style que nous avons rencontrée à travers le chant *kerooçe* est l'épanaphore, une répétition frénétique et saccadée du même mot, du même concept à l'entame des membres d'une période ; *haa e*-tel que, *min*-nous en sont les exemples. Enfin, la dernière figure que le conteur fait fréquemment appel est l'apostrophe qui consiste à s'adresser un interlocuteur et même à un objet personnifié. Cette figure de style qui sert traditionnellement, à condamner ou à célébrer, est ici employée par demander aide et protection au rejeton de Malal Mbajaan.

#### a. La taxinomie des fusils

<sup>630</sup>Equilbecq (François-Victor), *La légende de Samba Guéladio Diègui, prince du Foûta*, Dakar-Abidjan, NEA, 1974, p. 119.



Pour ce qui est des fusils que sont *jaaru*, *bokka*, *bulannde buus*, *lonka gorol*, *loci gorol*, *loci dewol* et *lonka dewol*, tous s'utilisent pour la chasse des grands fauves (éléphant, hippopotame, lion, panthère, etc.) *Garde* et *hawli* ou *hawlankit* sont destinés, quant à eux, à des petits gibiers ou à des volailles. Parmi les fusils, il y'a ceux dont le nom est lié soit à la forme ; c'est le cas de *lonka gorol* et *lonka dewol* ou au bruit par exemple dans *bulannde buus* ; ici l'interjection *buus* renvoie au bruit qu'émet le fusil. Cependant, il existe des fusils dont le sens et l'origine restent inconnus ; il s'agit de *hawli* ou *hawlankit*. Enfin, *garde* est un emprunt du français. Il doit ce nom à sa capacité de surveillance et de protection. En outre, *jaaru* est fusil de largeur moyenne et dont la charge se fait à partir des morceaux de fer cristallisés « tacce » en pulaar ou de plomb et parfois de poudre. Sa charge est traditionnellement mesurée de trois à quatre doigts. *Bokka*, contrairement à *jaaru*, utilise comme charge des cartouches qui sont des billes en fer (*morle* ou *jabe*). Il a une partie très longue en raison de la longueur de son canon.

Les fusils *loci gorol* et *loci dewol* sont identiques dans leur conception et leur emploi. Mais, ils se distinguent dans leurs parures. Car *loci gorol*, comme son nom l'indique, *gorol* de *gorko* qui désigne le mâle c'est-à-dire que le fusil à l'image de l'homme est dépourvu de parure. Tandis que *loci dewol* de *debbo* (femelle) est merveilleusement parée. *Lonka gorol* et *lonka dewol*, tout comme les deux précédents ne se différencient eux aussi qu'au niveau de la parure. Ce chant *kerooçe* nous permet de constater un grand changement dans les armes utilisées dans la chasse au gibier. En effet, nous constatons que Sewndu a un arsenal de fusils particulièrement imposant et les armes blanches, flèches sont absentes. La traite en Sénégambie et sur le long de la vallée du Fleuve Sénégal a assuré une forme promotion des armes à feu et dans un « état général des objets nécessaires pour la traite en rivière du Sénégal, Gorée, &c », en plus des Guinées des Indes, d'un tissu très fin, d'un bleu foncé, cuivré presque noir, premier article et le plus essentiel au Sénégal soit pour la traite de la gomme, soit pour la traite des Nègres avec les maures, figurent en deuxième place, les fusils de toutes sortes. Il s'agit des fusils à un & deux coups, de quatre pieds, huit à neuf pouces de longueur, grands calibres, bronzés & dorés, montures légères, écusson d'argent. Ces armes servent pour les Maures, & en traite de Galam pour les Saracolets des caravanes. Les nègres Yolofs commencent à en demander. Fusils de munition, dits fusils de traite sans baïonnettes, baguette de bois, article de bonne valeur pour les nègres en général, garnis en fer pour le Sénégal & rivière, & en cuivre pour Gorée & lieux voisins. Fusils boucaniers de cinq pieds quatre pouces de hauteur, à l'épreuve, s'il

se peut. Cet article est très recherché des nègres. Il ne passe point en traite, mais il se vend plus ou moins de barres, suivant la qualité & la quantité qui se trouve dans la colonie. Pistolets d'arçon, à un & à deux coups. Cet article est très peu recherché. La paire de pistolets passe en traite pour un fusil. Sabres de traite, fourreaux rouges, inutiles aux maures, & recherchés des nègres. Couteaux flamands, à viroles de cuivre, inutiles au Sénégal, bons à Gorée. Ils servent de poignards. Balles à fusil, article très recherché des Maures & des nègres. Pierres à fusil, grosses & fines, grosses pour les nègres, fines pour les Maures. Gambettes anglaises, les meilleurs possible. Leur cours n'est établi que sur la qualité. C'est un article très utile aux Maures : ils s'en servent pour saigner leurs bestiaux<sup>631</sup>. »

Enfin, nous tenons à souligner que cette classification des fusils ne relève que de l'imagination et du merveilleux dans la mesure où, Sewndu est le seul à disposer d'un tel nombre de fusils. Mais, nous notons cependant, que chaque chasseur fuutanke possède au maximum deux fusils dont le plus grand s'utilise dans la battue des grands fauves et un second moins grand qui est destiné à la chasse des petits animaux ou des oiseaux.

b. La taxonomie des animaux

À propos de l'énumération des animaux, elle va du plus grand (éléphant) au plus petit (pigeon). Notons, en fait que dans notre texte, il y'a une grande variété d'antilopes dont chacun a son fusil bien défini.

Voici la liste des fusils et les animaux qu'ils sont censés tuer :

Les fusils	Les animaux correspondants aux armes
Bulannde buu	éléphant (□iiwa)
<i>Lonka gorol</i>	Hippopotames (gabi)
<i>Lonka dewol</i>	Antilopes-cheval (koobi)
<i>Loci gorol</i>	Antilopes (tewda)
<i>Loci dewol</i>	Espèce d'antilope (bille)
<i>Bokka</i>	Lions, éléphants, panthères
<i>Jaaru</i>	Éléphants, gazelles, antilopes
Garde	Pintades (jaawle)
Hawli/hawlankit	Pigeons (pooli)

---

<sup>631</sup> *Relations de plusieurs voyages à la cote d'Afrique, à Maroc, au Sénégal, à Gorée, à Galam, &c, de M. Saugnier, Paris, 1792 [237 pages], pp. 197-199.*

Dans ce tableau, chaque fusil correspond à un animal bien défini, excepté *bokka* et *jaaru* qui peuvent s'employer dans le rabat de plusieurs animaux. Cependant, il existe une autre catégorie d'animaux dont on fait mention dans ce récit, mais, qui ne figurent pas dans ce tableau. Car ils jouent le rôle de messagers. Il s'agit de l'épervier, du chacal et de *liwal baroode* (grand oiseau rapace). Ils sont des envoyés de Sewndu. Par ailleurs, ces trois animaux sont eux aussi considérés comme des ennemis redoutés de l'homme. Car, ils rôdent généralement autour des villages pour s'emparer soit des enfants ou s'en prendre aux chèvres, aux chacals, soit à des poules et à leurs poussins (épervier et *liwal*).

### 5. La métamorphose

Elle constitue le thème principal du chant *kerooçe* que nous avons recueilli. Elle est en fait une véritable personnification à cause de « sa consistance humaine plus grande, plus réelle<sup>632</sup>. » C'est elle qui en ouvre et qui en clôt la trame tragique. La femelle éléphant, en prenant congé de son monde animal, fut obligée de se mouler dans le corps d'une belle dame, chanteuse de la veine des chasseurs incomparable et inégalable. La beauté féminine est ici symbole du piège auquel le jeune homme divorcé ne peut échapper et la belle voix est un appel, un hymne étendard auquel, tout chasseur soucieux de préserver son honneur et sa dignité, ne peut ignorer. C'est non seulement une invite, mais une intimation qui sont adressées publiquement à Sewndu Malal Mbajaan. Cette mutation-métamorphose est opérée pour piéger le chasseur Sewndu. Par ailleurs, ce dernier abat *nagge* mais fut contraint à faire face au redoutable éléphant mâle qui, à son image, avait des armes terrifiantes par le truchement de la magie de la métamorphose corporelle.

### Cycle des métamorphoses du chasseur face à l'animal

---

<sup>632</sup> Sy, (Amadou Abel), *Seul contre tous. Deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro : Ségou Bali, Balla Diérel chantés par Guélaye Fall. Textes et analyse*, Traditions orales, NEA, Dakar-Abidjan, 1978, p. 147.

Phases	Sewndu		Ngaari □iiwa	
	Pulaar	Français	Pulaar	français
1	□oomre	Paille	<i>Jayngol</i>	Feu
2	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>
3	Waande	Termitière	<i>sagataa</i> <i>we</i>	Adolescents armés
4	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	Ngaari
5	Jullaare fenkere	Souche	<i>law we</i>	Bûcherons
6	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>
7	Foondu	Pigeon	<i>Ndaddo</i> <i>ori</i>	Epervier
8	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>
9	Hootonnd e kanngé	Boucle d'oreille en or	<i>bambaa</i> <i>ζo</i>	Laudateur
10	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>
11	Cengle	Brissures de mil	<i>Ngoriy</i> <i>al</i>	Coq
12	Sewndu	Sewndu	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>
13	Bamngel Siilooϯe	Cléoptère	<i>Ngaari</i>	<i>Ngaari</i>

Le refus de Sewndu de dévoiler à la femelle éléphant sa dernière métamorphose lui a sauvé la vie, car l'éléphant a toujours pris le dessus grâce aux révélations de la femelle éléphant. Devenant cléoptère, bamngel Siilooϯe, le chasseur réussit à déjouer les contre-attaques mortelles de l'éléphant. Comme Ségou Bali entré en conflit avec sa communauté mourut, Sewndu, subira le sort de la disparition pour avoir refusé d'obéir aux injonctions de son père. L'un comme l'autre ne put faire face aux forces physiques colossales et aux propriétés magiques qui habitent le crocodile et l'éléphant.

## 6. Le merveilleux

Étymologiquement, le merveilleux est un effet littéraire provoquant chez le lecteur(ou le spectateur) une puissante impression mêlée de surprise et d'admiration. Quant à la rhétorique classique, elle limitait le merveilleux à l'intervention du surnaturel dans le récit. Le merveilleux et le féerique laissent en suspens le savoir puisqu'à priori il est entendu que des événements inexplicables en apparence, sont le fait des dieux, des magiciens ou répondent à des conventions folkloriques ou allégoriques<sup>633</sup>. En partant de ces deux définitions, nous dirons que le merveilleux ouvre et clôt le récit en fait : le héros *pulaar* baigne dans un cadre et une atmosphère de merveilleux. Le merveilleux est si important qu'on est tenté de penser qu'il n'y a pas de héros sans merveilleux. Le merveilleux *pulaar* est à la fois musulman et païen. » Cependant, dans notre récit, le merveilleux musulman est complètement effacé par le merveilleux païen. Car bien qu'islamisés depuis très longtemps les haal-pulaar-en ne pouvaient pas se passer de certaines pratiques qui relèvent de leur culture ancestrale. C'est ainsi que les objets auxquels s'adresse Yero Mbajaan sont animés d'une force invisible leur permettant d'exécuter l'ordre donné par celui-ci. D'ailleurs, que ce soient la porte, le mur de la case, le toit, le lit, l'oreiller, les lianes, tous sont doués de parole leur permettant de proférer des menaces à l'égard de *Nagge*. Les gris-gris eux aussi ont joué un rôle extraordinaire dans la vie de Sewndu.

Ainsi, le gris-gris appelé *Madi* a la capacité de le protéger contre les griffes, l'ongle ou la dent d'une bête féroce, mais également, contre l'épine, la souche ou les branches d'un arbre. La petite corne, quant à elle, permet à Sewndu de se réfugier sous la terre à l'approche d'un danger. Alors que pour le gris-gris *Seegubaane*, sa fonction n'a pas été indiquée dans le texte. En définitive, la métamorphose, qu'il s'agisse de celle de *Nagge* □iwa, ou celle du combat entre Sewndu et Ngaari, contribue à cet univers du merveilleux.

<sup>633</sup> Steinmetz (Jean-Luc), *La littérature fantastique, Que sais-je ?*, Presses universitaires de France, 1990, p. 8. L'auteur s'attache avec brio à éclairer les fondrières qui bordent le fantastique du merveilleux, de la féerie et de la science-fiction. Le merveilleux et la science-fiction, deux espaces littéraires lui sont respectivement antérieurs et postérieurs, mais il n'en demeure pas moins que le fantastique n'ait pas réinvesti, occasionnellement, certains éléments du merveilleux, et que la science-fiction n'utilise pas, le cas échéant, le fantastique. A considérer sa date de maturation, c'est-à-dire, le XVIIIe siècle, il est sûr qu'il fut précédé par une certaine façon d'inscrire dans la narration des événements extraordinaires qui appartiendraient à l'origine au genre épique. Celui-ci comporterait des mirabilia : faits dignes d'étonnements, manifestations des dieux sur terre, bizarreries géographiques, êtres anomiques. Tout ce qu'on ne pouvait comprendre était alors automatiquement référé à la structure mythologique de l'univers. Bien différents du genre épique dont le XIXe siècle accueillera les dernières manifestations, les contes oraux, puis écrits avaient développé aussi les variantes d'un monde imaginaire ; un certain merveilleux y règne, reposant sur d'ancestrales conventions. Aux vivants se trouvent tout naturellement mêlés des fées, des enchanteurs, des bons ou des mauvais génies. La métamorphose est de règle, de même que la fin heureuse. La féerie enchante encore les esprits du XVIIIe siècle. Puis naquit le merveilleux scientifique, la science-fiction, échappant au fantastique canonique ; les découvertes technologiques de plus en plus sophistiquées aident à franchir les barrières de la perception habituelle, pp. 6-10.

Partant, on pourrait même dire que le merveilleux et la métamorphose se partagent le fond de ce récit. Tous deux relèvent cependant de la magie qui désigne les croyances et les pratiques qui supposent la croyance à une force surnaturelle immanente à la nature. Néanmoins, à côté de ce merveilleux, on note, tout de même, quelques traces du merveilleux musulman, par exemple le mot *listikaare* qui vient de l'arabe, il est couramment pratiqué par les marabouts. Il consiste en une récitation de prières pendant la nuit et à son réveil, le marabout communique à l'intéressé ce qu'il a vu au cours de son sommeil. d'autre part, le *listkaare* (...) peut se faire au moyen d'un livre- c'est ce qu'on appelle divination par le livre. D'ailleurs, il se pratique de diverses manières.

#### 7. Les cérémonies très ritualisées

Les cérémonies de la chasse sont très ritualisées. La veille d'une chasse programmée et convenue par les hommes donnait lieu à des cérémonies dont le déroulement était jalousement et scrupuleusement respecté. Toute erreur, toute faute, toute méprise pouvaient mettre les hommes en danger et priver la communauté de viande et sécurité. Le chef du groupe de chasseurs dit *mawço waa□ooœ* muni du fameux tam-tam *mbaggu raddo*, se plante au milieu d'un espace dégagé ou autre lieu que seuls les initiés connaissent et lance son appel à travers les sonorités que seule sa suite peut décrypter et saisir. Ils répondent ainsi à la convocation de leur chef au lieu de rendez-vous. Mais, avant de s'y rendre, individuellement, chaque membre de la communauté des chasseurs doit procéder à une séance d'interrogation des augures et des présages. On connaît la séance de laalebasse remplie d'eau, les cauris gorgés de sang, les signes cabalistiques tracés sur le sable, les nattes tressées, encensoirs ardents, décoctions, feuilles, etc. La recherche de la protection est une donnée vitale pour chaque élément du groupe. Tous se déguisent en autruche-*ndaw*-ou se couvrent de peaux de mouton et hissent sur leurs têtes des bonnets sur lesquels sont solidement fixées des plumes d'autruche ou de pintades-*gerle*- et sertis de cauris-*ceede*. De fait, la tenue de chasseur traditionnel est tout à fait particulière et ne peut être endossée que par des chasseurs eux-mêmes. Les coiffures sont tapissées, à l'intérieur comme à l'extérieur, de gris-gris de toutes sortes. Les chemises le sont également, et certaines ne portent pas moins de 50 à 150 amulettes cousues en véritable doublure. Les gibecières en contiennent également, sans compter les talismans portés à même le corps, aux bras, au cou, autour des reins, etc... Le fusil aussi en porte, attachés à la crosse.

Les inévitables queues de bovins ou d'autres ruminants font partie de la panoplie visible du chasseur traditionnel, chasseur de fauves<sup>634</sup>. Boilat, qui a rencontré des chasseurs de lions Fulɓe dans les environs de Dagana, disait qu' « ils ont un petit bonnet bleu placé sur le frontal et orné d'un panache de crin, à côté duquel est une plaque de cuivre. Leurs cheveux tressés sont réunis en boules au-dessus des oreilles et derrière la tête ; ils sont pommadés de lait caillé ou de fromage blanc, indice de leur richesse en troupeaux. Ils ont, en général, très peu de barbe. Autour de leur cou sont des grigris ou talismans qui leur communiquent les vertus guerrières pour se battre contre les lions et les autres bêtes féroces. Ce que l'on voit croisé sur la poitrine, sont des grigris pour détourner les balles et les rendre invulnérables. Sur l'estomac pend un coufa, espèce de giberne pour contenir de la poudre, des balles et du tabac à fumer. L'espèce de ceinture que l'on remarque sur les reins est un grigri précieux appelé guégnio. Ce grigri se transmet de père en fils ; il est si sacré, que quand un homme a juré sur le guégnio de son père, il a fait le serment le plus solennel et le plus inviolable. Les Peules ne vont nulle part sans lance ; ils s'en servent comme nous faisons de nos cannes. Au bras droit est un grigri, et au bras gauche, comme au pied droit, sont des anneaux de cuivre pour ornement<sup>635</sup> ».

Au lieu de rendez-vous, tous sont sous les ordres de leur chef qui préside au déroulement de la cérémonie. Il creuse un trou dans lequel il jette une poudre de fusil-*conngi fetel-*, une dent de lion-*ɓiire mbaroodi-*, une griffe de panthère-*takkere tewda-* et un morceau d'une patte de marmite-*heltinde koyngal barme*. Après s'être assuré que tous les éléments sont bien en place, il s'agenouille devant l'autel ainsi fabriqué. C'est après seulement qu'il se lance dans des incantations destinées à chacun des objets logés dans le trou et termine les invocations par la formule lapidaire: « *yoo wah no wayat-no*: comme toujours, que la chasse se déroule et se termine dans la satisfaction générale »; par cette formule, il souhaite qu'un accident grave (explosion des fusils de fabrication artisanale, attaques et mises à mort des chasseurs par les lions et les panthères, des balles perdues, etc), ne se produise. Des accidents de ce genre se produisaient lors des chasses et occasionnaient blessures, disparitions de chasseurs emportés par les fauves. Le *mawζo waa* *oo* *we* complétait la cérémonie rituelle par l'immolation d'une chèvre à la robe blanche immaculée. L'équipe formait un cercle autour de la victime sacrificielle et entonnait « la chanson de la poudre : *jimol conngi* » ; cette chanson était rythmée par des

<sup>634</sup>Mariko, (Kélétiogui Abdourahmane), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé, 1981, p. 15.

<sup>635</sup> Boilat, (Abbé), *Esquisses sénégalaises*, pp. 25-26.

pas de danse cadencée et frénétique. Le maître, immobile, concentré, méditatif, occupait la place centrale, juste à côté de l'orifice-autel et de la chèvre qui finissait d'expirer. Durant toute la nuit, les chasseurs tournoyaient ainsi autour du chef, gardien de l'autel et de la bête sacrifiée. Ce rite ne s'arrêtait que quand le soleil est au zénith et, sous les ordres du chef, les chasseurs se taisaient et s'interdisaient de tout mouvement. Le chef se saisit d'une sagaie, ou d'une lance et la plante dans le cou de la chèvre pour en faire gicler le sang, liquide précieux pour la réussite de la cérémonie sacrificielle.

Tous les chasseurs sont invités à s'accroupir autour de la bête agonisante. Ensuite, ils se retirent dans les buissons ou derrière des arbustes en attendant que du gibier soit attiré par l'odeur du sang et tomber ainsi dans le piège tendu. La présence du chacal sur les lieux est signe que la chasse sera mauvaise et infructueuse ; les hommes rentreront bredouilles cette fois-ci. Si c'est l'hyène qui est la première à s'attaquer au cadavre de la chèvre, les gibecières et les besaces des chasseurs accueilleront sans coup férir de la viande fraîche pour tous. Le vautour annonce une bonne sortie, mais qui se soldera par un nombre important de blessés dans les rangs des chasseurs. Si les bêtes sauvages ne se présentent pas sur les lieux du sacrifice, cela est interprété comme l'inefficacité de l'opération qui doit d'ailleurs être reconduite. La chèvre n'avait pas été incapable de débusquer le gibier et de l'attirer à elle. Sa viande serait impropre à la nourriture des animaux sauvages. Cette fois-ci, le chef des chasseurs doit immoler un poulet blanc.

En cas de bonne chasse, la viande du gibier est redistribuée dans le village et normalement toute la collectivité doit être servie, suivant un partage codifié par la coutume. De manière équitable, le chef des chasseurs procède à la redistribution : à lui revient le foie. Notons que nous retrouvons pratiquement les mêmes pratiques chez les *subalœ* qui, après avoir abattu le caïman-*kuu*□o-laissent à leur guide-*jaalaaœ*, la partie la plus grasse.

#### 8. Les temps légendaires : la saga de Sewndu Malal Yero Mbajaan

Adjuvants et opposants du chasseur mythique constituent la trame de ce récit légendaire. Sewndu en est le principal héros et il incarne toutes les vertus et toutes les qualités qui font de lui le maître incontesté de la chasse et est craint dans le monde animal. Ce faisant, il va même à contre-courant de toutes les interdictions de son père, pourtant son géniteur, mentor et protecteur. Il ne se préoccupa nullement de ses injonctions et parvint à approcher, prendre langue avec la belle dame étrangère. Ne pouvant résister à l'appel de la douce et pénétrante voix de la chanteuse inconnue, il pressa son père de le libérer pour



rejoindre le lieu de la veillée enchantée. Sur les lieux, il fut littéralement submergé et charmé par la dame inconnue et tous deux finirent par s'épouser. La dame, n'oubliant aucunement sa mission périlleuse, s'attacha tout de suite, sur le lit nuptial, à se documenter sur le redoutable chasseur et réussit aisément à découvrir ses secrets et ses mystères, fondements de sa science de la chasse. Mais, le merveilleux, le fantastique étant les principaux éléments de ce récit, sauvèrent le jeune et amoureux Sewndu ; la porte, les murs et le toit de sa demeure, veillant sur lui sur les demandes de son père, arrivèrent à détruire le projet de la dame qui voulait l'assassiner nuitamment. Découvrant la trahison de la femme bête, Sewndu, avec le soutien de son père, prit la décision de la suivre dans la brousse et de l'affronter sur son propre terrain. Il lui fallait en tous les cas laver l'opprobre, l'humiliation et la honte que la bête avait jetés chez lui et prouver à son père qu'il avait raison de l'alerter contre les dangers réels. Courageux, brave, téméraire et impavide, Sewndu se lança sur les traces de la femme bête.

L'amour filial ayant envahi le père, ce dernier arma son rejeton de la poudre magique qui le protégera de tous les dangers qui hantent et tapissent la forêt profonde et giboyeuse. Parvenu sur les lieux qui tiennent de repaires aux bêtes sauvages, la clairière de Baabiila, Sewndu parvint à abattre la femelle *nagge-ñiwa* avant d'affronter le mâle *ngaari-ñiwa*, particulièrement résistant et digne dans le combat. Les deux protagonistes nous offrent ici un spectacle merveilleux et fantastique de la métamorphose des corps et des apparences que notre informateur a magistralement et avec bonheur, traduit dans son texte. Mais, la fin du héros est mélodramatique : lui et la bête disparaissent, engloutis dans les fissures de la montagne, de la pierre. L'homme n'a pu revenir parmi les humains et curieusement ce sont les autres animaux sauvages qui raconteront à ses semblables ses actes de haute bravoure.

Son père, Yero Mbajaan est le principal adjuvant de ce chant *kerooçe*. Il déjoua, dans la sagesse et dans la sérénité les projets assassins de la femme bête qui avait réussi à entrer dans sa concession. Féticheur et maître de la brousse, Yero confia l'âme de son enfant bien-aimé aux composants de la chambre nuptiale : lianes, lit, oreillers, murs, portail, toit. Ces divers éléments, fidèles et dévoués au maître des lieux, mais à présent en grande peine, réussirent à intimider la bête qui, harcelée et dépitée, ne trouva son salut que dans la fuite, queue basse, tête en avant. Ses maléfices ne purent fonctionner grâce à la vigilance des éléments de la chambre. Ils sont entendus et exaucés les appels du père que leur implorait de veiller sur son rejeton : vous, lianes, lit, oreillers, toit, porte, murs, je vous

confie mon fils ; faites que la bête ne puisse le tuer pendant la nuit » ; le second défi que le père devait relever avec son fils était de l'armer, de le munir de la plus vieille et la plus secrète arme : la poudre magique jalousement gardée et qui est venue dans la maison bien des années avant que la mère du héros ne soit épousée par son père. Donc, c'est l'arme secrète de la famille qui n'attendait que ce jour où Sewndu devait pourchasser et tuer les bêtes qui ourdissaient sa mort.

Ce père est d'autant plus une valeur sûre sur qui l'on pouvait compter et avoir une confiance aveugle, car il disposait du puissant et stratégique pouvoir de comprendre et de décrypter le langage animal et les comportements des bêtes. Comme tous les maîtres chasseurs *raddoo we-dannaa we* et maîtres des fleuves-*jaalaa we* connus dans le Fuuta Tooro, le Jolof et dans le *Fuladu*, à l'image de Alfa Moolo Balde, Egge Moolo Balde, savait en effet comprendre, décrypter, dialoguer avec les mondes invisibles, les animaux sauvages, sur terre, dans les eaux. C'est grâce à ces dons extraordinaires qu'il apprendra de la bouche du chacal, de l'épervier et de *liwal baroode*, les comportements héroïques de son digne fils confronté aux animaux dans la brousse profonde. Clairement, il traduisit aux habitants leurs messages rapportant la victoire d'un des leurs qui avait ainsi lavé l'honneur de la famille, mais aussi de tous. Désormais, tous savaient que le chacal avait rapporté que Sewndu et ngaari □iwa s'étaient frontalement affrontés, combattu avant de disparaître dans les fentes de la montagne-*haayre*.

Dans ce chant *kerooçe*, nous avons la forte présence féminine ; ici, elle est symbolisée par nagge □iwa ou la femelle de l'éléphant. Ayant reçu la délégation d'animaux orphelins dont les parents ont été décimés par le chasseur *Sewndu Malal Yero Mbajaan*, le couple d'éléphants fut particulièrement touché par tant de souffrance et de haine. *Ngaari*, le mari éléphant, frappé dans ses instincts paternels prit les jeunes sous sa protection, leur accorda asile et décida de venger la mort de leurs géniteurs. Mais, la femelle ne le laissa pas partir, car, pensait-elle que son colosse de mari, un mâle ne peut que se « battre, mais tu n'as pas de puissance, les femmes ont plus de puissance, laisse-moi aller seule rendre visite à Sewndu ». C'est ainsi que l'éléphant femelle prit le chemin de la contrée du chasseur et une fois en dehors de la clairière, elle se transforma en une sublime dame, maîtresse dans la chanson des chasseurs, les *kerooçe*.

Elle voulait, par ses artifices, attirer l'attention du chasseur, conquérir son cœur et l'épouser pour enfin de tuer proprement ; les hommes ne résistent guère aux beautés féminines et les chasseurs sont littéralement envoutés par les belles voix chantant la

chanson de leur secte. Intelligente, déterminée et audacieuse, elle réussit à retrouver le village de Sewndu après avoir parcouru de longues distances, loin de Baabiila. Le chasseur tomba dans le piège mortel qu'elle lui avait alors tendu. Elle séduit l'homme et épousa le chasseur chez qui elle entra la tête haute malgré les interdictions de l'autre grand maître chasseur, Malal Yero Mbajaan. Tenace, elle lui posait toutes les questions sur les fusils, les gris gris et les pouvoirs de transformation de son mari et arrivait à lui faire parler même si son père veillait au grain et était traité de fou par le fils. Elle défiait ainsi un grand chasseur jusque dans sa concession. Ici, il est une fois de plus vérifié que la femme sait faire preuve de ruse, d'intelligence et de stratégie tenace pour arriver à ses fins et réussir là où l'homme, doté de la puissance et de la force brutes peine ou échoue lamentablement. Fatale, elle a su allier et marier deux univers aux antipodes l'un de l'autre, mais en relations constantes: le monde humain et l'univers des bêtes.

Belle dame sans nom, chanteuse sublime des *kerooçe*, elle passa aisément de l'un à l'autre et avait presque réussi à tromper la vigilance du chasseur et des habitants qu'elle avait rencontrés sur son odyssée. Elle trouve ses homologues dans les grandes épopées qui ont traversé l'histoire des civilisations et des cultures Fulbe telles que les gestes d'Amadu Sam Poolé et Gumaalo, engagés dans une bataille féroce suite aux caprices irrésistibles de la belle *Egge Fari Saabu*. Dans les merveilleux chants de *Gelaay Aali Faal* dit *Geleel Ganndo Maayo*, *Xujja Joop* et *Marieyeta* ont été de puissantes défenderesses et décisives conseillères pour leurs époux *Hammee Birom Moodi Kome* et *Segu Bali*, confrontés à l'adversité des humains et des bêtes aquatiques<sup>636</sup>.

Le *ngaari* *ɓiwa* (mâle) et *nagge* *ɓiwa* (femelle) constituent le couple d'éléphants habitant la plaine de *Baabiila*. Accordant asile et gîte aux animaux orphelins, le mâle laissa à la femelle le soin d'aller les venger et assassiner l'assassin de leurs parents. Il assura la garde des petits animaux jusqu'au retour de sa femme. Celle-ci fut abattue par Sewndu devant lui et outré par les actes du chasseur, il prit la décision de faire face à la mort. La confrontation se passa autour des métamorphoses et des transformations dont l'homme et la bête avaient les secrets. Ngaari prit toujours le dessus sur le chasseur et ratait de peu à le tuer. Mais, à la dernière phase de ce corps à corps surnaturel et merveilleux, Sewndu

<sup>636</sup> Cf. les nombreux enregistrements réalisés par Gelaay Aali Faal à Dakar chez des particuliers originaires du Fuuta. Malheureusement, il nous a été très difficile de dater très exactement ces cassettes d'une importance culturelle réelle pour la littérature orale poétique tant elles sont éparpillées, copiées, recopiées à volonté par des pirates de haut vol. Fort heureusement, sur l'analyse du récit portant sur Ségou Bali, nous pouvons recourir utilement à l'œuvre de Sy (Amadou Abel), *Seul contre tous. Deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro : Ségou Bali, Balla Diérel chantés par Guélaye Fall. Textes et analyse*, Traditions orales, NEA, Dakar-Abidjan, 1978, pp. 81-117.

prenant la forme de bammngel Siilooœ, ce qu'ignorant la bête, prit enfin le dessus sur l'éléphant particulièrement coriace dans le combat. Là, nous assistons à un récit qui met au même pied d'égalité entre homme et animaux dans les connaissances mystiques et leurs aptitudes extraordinaires dans la maîtrise de la transformation et de la mutation. Chacun pouvait alors charmer, envoûter, jeter des sorts, se transformer pour dominer et supprimer la vie de son ennemi.



Figure 5 : Source : Frey (Henri), *La Sénégambie*, 1898, p. 12.

#### 9. La saga de Hammadi Jumo Ly ou les aspects initiatiques de la chasse

Le *kerooçe* ou *keroone*, est attribué aux chasseurs. Or, il n'existe pas aujourd'hui de castes de chasseurs à proprement parler. Cette caste aurait-elle existé ? La question reste posée. Il n'en demeure pas moins que certains groupes socioprofessionnels s'y adonnent en particulier, notamment ceux qui sont en rapport avec la faune et pratiquent la chasse pour se nourrir ou pour se défendre contre les fauves. Il est fréquent de voir des villages entiers se mobiliser pour organiser des battues en vue d'éradiquer le fléau constitué par les bêtes

sauvages qui dévastent les cultures et le bétail errant. Certaines familles se spécialisent alors dans la conservation des incantations (formes magiques) et du cri de guerre ou *kerooçe* qui galvanise le chasseur et est censé le rendre invulnérable.

En effet, la chasse au lion a écrit des pages glorieuses dans la vie des populations de Jowol. La brousse environnante était remplie de gibiers et pullulait de lions. Les attaques des lions étaient très fréquentes et donnaient lieu à des danses très ritualisées pour soigner et « extirper l'esprit du *mbaroodi* » du corps des victimes, gravement atteintes. C'est à Jowol, dans la vaste concession du redouté sorcier nommé Hammadi Jumo Ly, qu'on acheminait toutes victimes d'attaques lors de la chasse. Hammadi est un ancien chasseur de lions, l'homme « qui faillit dépeupler le Fuuta de tous les lions » ; ses fétiches sont puissants et ses savoirs « noirs » étendus. Étant adolescent et suivant la tradition des invitations au voyage faites à tout jeune *Fuutanke*, il choisit l'aventure et quitta très tôt sa famille. Il répondait ainsi à l'appel de l'honneur, de la patience, de la bonne humeur, de l'amitié, de la courtoisie et de la solidarité. On perdit toute trace de ce jeune homme qui, durant tout ce temps, parcourait le pays Dogon, le Masina, les contrées mandingues et les contreforts du Fuuta Jallon<sup>637</sup>. Il apprit le secret de la préparation du *dibisoro*<sup>638</sup> et s'initia auprès des grands chasseurs du Mali, de la Guinée et du *Fuladu*<sup>639</sup> avant de réapparaître à

<sup>637</sup> En effet, le Fuuta Jallon, comme partout ailleurs en Guinée française, les chasseurs sont très renommés et la pratique de la chasse est fort répandue. Nous retrouvons des considérations très instructives sur les mœurs et les modes de chasse des animaux et les légendes sur la panthère, les caïmans, la gazelle, les sangliers, etc, en pays Toma (Cercle de Macenta) dans le devoir de vacances de Goye, Bavogui, « Les animaux de la brousse », *IFAN-Cahiers Ponty*, cote : Guinée française, XII-G2-506, 1945. Lire aussi, Kerharo, (J.), et Bouquet, (A.), « La chasse en Côte d'Ivoire emt en Hte Volta : rites, plantes, fétiches et poisons de flèche », *Acta Tropica*, Basel, 6, 3, 1949, pp. 193-220 (ill. map).

<sup>638</sup> En Guinée française, c'est au moment de l'initiation du jeune au métier de la chasse, que, dès le premier jour, le maître offre à son disciple son premier médicament dit *dibisoro* pour le protéger des dangers et des périls qui pourraient le menacer au cours de la chasse. Ce puissant médicament protège contre les *jinneeji* compagnons des gibiers, les morsures des serpents venimeux, les éventuelles blessures, préserve des mauvais sorts jetés par les chasseurs jaloux ; il a la capacité de neutraliser le gibier et de le fixer et faciliter ainsi sa mise à mort. Le fétiche doit toujours être imbibé du sange des animaux abattu pour qu'il conserve toute sa puissance. Sa préparation ne peut se faire qu'au milieu de la journée, moment où toute la nature est au calme, tout se repose et c'est à ce moment que le maître et son disciple se rendent dans la brousse, au pied d'un arbre qui porte le nom du médicament à préparer. Là, tous deux se déshabillent ; ils mettent alors à danser, tournoyant autour de l'arbre tout en chantant en chœur. Après cette mise en condition, ils creusent les racines de l'arbre, y prélèvent quelques écorces qu'ils plongent dans un creuset et y ajoutent une noix de kola rouge. Ensuite, le maître récite des passages du koran et enfin, ils brûlent les racines et récupèrent la cendre qu'ils gardent dans une corne d'antilope avant de la boucher fermement par du beurre de karité et le tout est chamarré de cauris. Muni de ce fétiche, l'apprenti ne doit désormais rien redouter des éléments de la brousse ou des chasseurs rivaux. Autour de Kayes et dans le Sénégal oriental, la fabrication de la poudre est faite à l'aide d'une terre salée appelée par les chasseurs initiés le *kaming* ; cette terre salée est recueillie dans une calebasse et délayée dans de l'eau. Cette solution est laissée au repos pour la décanter des impuretés ; après évaporation, le déposé de sel est mélangé à du souffre et à du charbon de bois et le tout pulvérisé pour obtenir une poudre chargée dans les *garnaas* (tubes à poudre faits soit avec une corne de chèvre soit avec du bambou). Le palan contient aussi des *kodos*, des coquillages contenant diverses poudres. Ce sont les *sabaabu* de la chasse, c'est-à-dire les principes sur lesquels reposent et dépendent les succès des chasses, la base de tous les sortilèges. Plus un chasseur en dispose, plus il est grand et craint. Dans la sacoche, se trouve aussi un *buru* ou cor de chasse fabriqué avec une corne de bouquetin. L'extrémité ouverte est obturée par un morceau de bois et *talen* recouvre un trou rond pratiqué dans l'échancrure de la corne. Le *talen* est une sorte de membrane blanche élastique qui se colle solidement aux arbres pour abriter les insectes. Le sifflet de bambou, alarme de secours, remplace le cor chez certains chasseurs.

<sup>639</sup> La Haute Casamance est incontestablement un pays de chasse tant le gibier y est abondant : on y trouve le lion, le tigre, la panthère, l'alouette, la tourterelle, etc. La chasse est surtout intéressante pour les commerçants qui exportent les

Jowol, à la surprise générale. Il n'avait pas ménagé ses forces et revint au bercail doté de connaissances et d'un réseau d'amis et de maîtres dans le Soudan occidental, au Fuuta Jallon, etc. Toute la vallée du fleuve Sénégal, de la banlieue de Ndar jusqu'au-delà de la région de Kayes, autour de Kita<sup>640</sup>, de Bafoulabé et de Satadougou, le gibier était abondant et le nombre de chasseurs considérable. Autant dire comme les Bambaras qu'il était devenu un *doma*, un « homme de connaissance ».

À l'instar du fameux Danfo Siné<sup>641</sup>, le joueur de dan, il possédait une vaste connaissance touchant aux sciences de la nature, à savoir la botanique, la pharmacopée, la minéralogie, en plus des secrets qui gouvernent la brousse et la savane. Presque tous les habitants de ces provinces du Mandé et du Xasso sont chasseurs héréditaires. D'ailleurs, cette zone est l'une des plus giboyeuses des contrées soudano-sénégalaises : canards, perdrix, biches, lapins y pullulent. Les savanes abritent le cortège fantastique de la faune africaine qui y abondait d'autant plus que jadis les hommes s'y étaient timidement installés, voire pratiquement rares. La présence humaine y était très faible. D'immenses hardes d'antilopes de toutes races et des troupeaux d'éléphants se déployaient à travers la brousse et les forêts claires, tandis que les hippopotames hantaient les rives des fleuves. De nombreux carnivores, sur les traces des lions, y trouvaient une abondance proverbiale. Bref, l'humain cédait la place à l'animal. Les grands incendies, en début de saison sèche, donnent lieu ici comme partout à des chasses collectives, mais cette zone se caractérise surtout comme le paradis des chasseurs.

Dans tout le monde Manding, ceux-ci sont organisés en corporations hiérarchisées et détentrices de techniques magiques, dont le rôle politique et militaire est souvent considérable. C'est par eux que les armes à feu furent introduites à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. La chasse qu'ils pratiquent est cependant beaucoup moins communautaire que celle de la forêt, ce qui s'explique par l'abondance du gibier et ils procédaient généralement par petits

---

plumes d'oiseaux et les peaux d'animaux... Lire à ce propos : Allier, (M.), « Monographies régionales. Région de la Casamance », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°6, juin 1913, pp. 203-207.

<sup>640</sup> Diallo, (Djimé), « La chasse (Cercle de Kita, Région du Fouladougou et du Kaarta, Coutumes Foula, Malinké et Bambara), Gorée, *L'éducation africaine*, janvier-mars 1934, numéro 85, *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, pp. 93-110. Quels grands chasseurs ont fait la renommée du cercle de Kita ; il s'agit des personnages légendaires : Bafing, originaire de la région de Tignédougou, grand tueur d'éléphants, Ténécou Tiéoulé, de la même région, Guacalo Tiécoro, de la région Tiémana, qui, selon la légende, se transformait en aigle pour planer au dessus des bêtes pour les abattre ; une femme aurait divulgué son secret et l'homme se serait suicidé, Bani Nianama, cercle de Ségou ; mais aussi des chasseurs de sa région et que l'auteur connaît personnellement : Doro, le plus grand chasseur de la région du Kaarta, Diassigui, du Kaarta qui emmenait dans la brousse des moustiquaires pour lui et des principaux adpetes et il passait des dizaines de jours sans revenir au village. Des hommes assuraient régulièrement la vente de la viande et le ravitaillement de la troupe. Ces hommes venaient s'approvisionner chez le père de Djimé Diallo, Faraban, du village de Sounsountouro, cercle de Bafoulabé ; il avait acquis une grande fortune rien qu'en chassant, avait une trentaine d'élèves.

<sup>641</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992, pp. 198-202.

groupes de deux ou trois hommes, liés par un compagnonnage étroit. La faune des savanes a été largement détruite, à l'ère coloniale, mais auparavant les chasseurs dôzo Malinke, l'exploitaient assez modérément. La demande en ivoire était pourtant déjà telle que l'éléphant se trouvait menacé et Samori le décima systématiquement en temps de crise, pour financer son commerce avec la côte des Rivières. L'appoint de la chasse était bien nécessaire, car son apport en protéines compensait un peu la pauvreté générale de la zone<sup>642</sup>. Bakel et ses environs sont les domaines par excellence des gazelles, des biches cochonnes et surtout des lions ; entre Kayes et Nioro, on assiste chaque année au défilé interminable des éléphants remontant vers le nord. Autour de Bafoulabé, les chasseurs abattent le koba en abondance ainsi que le grand élan de Derby; le buffle est confiné au sud de Satadougou tandis qu'on rencontre partout l'hyène vagabonde<sup>643</sup>.

Il est intéressant d'étudier cette initiation qu'il a subie auprès des maîtres chasseurs de la Guinée ou du Soudan<sup>644</sup>. Chez les populations africaines, généralement, le métier, la profession se transmettent de père en fils, tout comme une religion se lègue de génération en génération. Sans chercher à comprendre pourquoi, les parents, les ancêtres pratiquaient l'islam plutôt qu'une autre religion se font naturellement musulmans à leur tour. Cette situation trouve son origine dans l'ancienne division de la société en classes. Les hommes ainsi catégorisés en classes, le métier exercé par chacune se localisait et se transmettait traditionnellement. L'initiation à la chasse est basée sur deux principes fondamentaux : il faut d'abord apprendre à dompter les génies malfaisants qui hantent les brousses et s'associer aux bienveillants des forêts ; ensuite, apprendre à connaître les mouvements et les déplacements des bêtes, leurs habitudes, leurs goûts, faire de la botanique. Ceci nécessite une étude sérieuse et approfondie des propriétés de chaque plante, propriétés permettant d'aborder les animaux sans être flairé, de les approcher, de les attirer en des lieux propices et enfin, d'éviter les mauvaises rencontres avec les diables qui rendent fous les chasseurs.

Par ailleurs, cette initiation aide à comprendre et à décrypter les langages de la gent ailée, à les surveiller afin de distinguer les bons des mauvais présages. Il doit savoir, que l'oiseau *jatra* est de bon augure, que le roucoulement de la colombe à sa droite lui annonce la mort d'un gibier mâle et qu'une femelle tombera si elle roucoule à sa gauche. Un bizet

<sup>642</sup> Person, (Yves), *Samori. Une révolution Dyula*, Mémoires de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire, n°80, Tome I, Ifan-Dakar, 1968, 600p, p. 35.

<sup>643</sup> Anonyme, *La chasse autour de Kayes*, IFAN-Cahiers Ponty, XIII-SO-2, numéro 60, 66 feuillets.

<sup>644</sup> Lire les intéressantes considérations faites sur l'initiation confrérique en Guinée par Person, (Yves), *Samori. Une révolution Dyula*, Tome, Ifan-Dakar, 1968, pp. 58-64.

lui prédit qu'il rentrera de la chasse lourdement chargé de viande de brousse ; les toc toc d'un *jambatutu*, oiseau maléfique, lui intimement de rebrousser chemin sur le champ. Il saura que la tourterelle est la messagère des dieux de la brousse.

Dès qu'elle crit, l'apprenant, tout en le recherchant, doit cesser toute action, suspendre tout geste, pour lui prêter attentivement l'oreille. La localisation et l'identification de l'oiseau sont fondamentales pour en déterminer la position, la taille, la livrée, la nature de son perchoir et la trajectoire de son vol, apprécier sa couleur, qui peut être gris bleuâtre varié de blanc et de noir, ou fauve isabelle varié de brun. Tous ces éléments ainsi que le nombre de cris émis doivent être soigneusement observés pour permettre une correcte interprétation. Les sept cris poussés par la tourterelle perchée sur une branche morte d'un kapokier en feuille et en fleur prédissent la mort qui frappera une vie vigoureuse et florissante, ou la ruine qui emportera une fortune conséquente. Ces malheurs, selon les sept cris poussés, adviendront dans sept jours, sept semaines, sept mois et pas plus de sept ans. La trajectoire effectuée de haut en bas annonce une chute inévitable<sup>645</sup>. Telle est le travail difficile et pénible du disciple-chasseur à laquelle s'ajoutent des exercices d'adresse, de marche forcée et d'assouplissement des membres de locomotion. Il doit être préparé à accompagner le maître dans la brousse où il sera contraint de ramper, de surveiller la sortie d'une bête et connaître les caractères de chacune d'elle afin qu'en cas de course poursuite, il prenne les mesures adéquates, propres et sûres. Clairement, l'initiation à la chasse était fondée sur des principes immuables faisant appel à la soumission et à la pureté tant intérieure qu'extérieure, *sanuya* (*laaɓal*, *senaade*, en pular), *konodyeya* (*neetaare* en pular) de l'élève et de son maître. Chez les chasseurs malinké, elle comporte, outre l'apprentissage des techniques proprement dites de la chasse, approche du gibier, dépistage, dépeçage, boucanage de la viande, l'enseignement du culte de Sanin et Kontron (statuettes en cuivre ou en fer représentant les ancêtres mythiques des chasseurs), et celui des pratiques magiques permettant de s'abriter du *nyama* (force vengeresse) ou de l'exorciser<sup>646</sup>.

La chasse étant considérée comme un métier, une profession, ne fait pas exception à cette règle sociale générale. Elle met en avant deux sortes d'initiation, d'apprentissage. Premièrement, nous avons l'apprentissage de ceux-là dont le père est un chasseur. L'enfant apprend le métier tout comme les jeunes filles s'initient au ménage sous les bons soins de

<sup>645</sup> Nous avons emprunté ces interprétations à Bâ, (Amadou Hampapaté), dans *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, édition 2009, 382 p, pp. 339-340.

<sup>646</sup> Cissé, (Youssouf), « Notes sur les sociétés de chasseurs Malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXIV, Fascicule II, 1964, p. 81-82, [pp. 177-226.]



leur mère. L'enfant dont le père est chasseur, commence son apprentissage dès son jeune âge. Il s'initie au métier par la force des choses. À force de voir et d'observer le père procéder de telle ou de telle manière, il finit par connaître à fond ce que le métier a de mystérieux. Dès qu'il entre dans sa dixième année, il commence à suivre son père dans la brousse. Durant toute la première année, il ne fait que prendre le fusil de son père en allant et au retour, le gibier tué. D'après la tradition, la forêt est peuplée de génies maléfiques, les *jinneji-jinnaaji*, chargés de surveiller les bêtes auxquelles les hommes font une guerre acharnée. Soucieux du sort de son rejeton, le père le lave de temps en temps avec des médicaments provenant des feuilles, des écorces et racines de certains arbres que seuls les chasseurs connaissent et qu'ils se gardent bien de dévoiler aux autres<sup>647</sup>. Pour préparer ces médicaments qui ont la propriété de mettre l'homme à l'abri des mauvais génies de la forêt en empêchant l'odeur, la senteur caractéristique du corps humain de se répandre dans l'air et par suite d'être humé par les *jinneji* et les animaux, les chasseurs, après avoir cueilli les feuilles et enlevé les écorces, les pillent ensemble, les pétrissent dans unealebasse d'eau qui se teinte en jaune ou en noir foncé ayant une forte odeur rappelant celle du tannin. La préparation terminée, ils garnissent des bouteilles de ce médicament pour de longs usages.

Dans la brousse, quand l'enfant est fatigué de suivre son père, il se couche dans un petit hamac que les chasseurs attachent aux branches des arbres pour se reposer pendant les heures chaudes de la journée. Le *wa ma si* ou le séjour de plusieurs semaines et même de plusieurs mois en pleine brousse à la poursuite des animaux se passe à l'insu du jeune élève. C'est à partir de la deuxième année seulement que le père commencera à éduquer, à initier son enfant. Alors, il lui apprendra la façon de tenir le fusil et de s'en servir ; la manière de guetter les animaux, de se mettre à l'affût, de siffler le simbon (sifflet en bambou servant aux chasseurs pour appeler au secours en cas de danger), de jouer de la

---

<sup>647</sup> Nous retrouvons cette obsession du secret dans le Rio Nunez où les sociétés secrètes pullulent ; chez les Sosos, les Landoumans, les Nalous, ces sociétés portent le nom de Simo ; elles remplissent le même but et ont les mêmes usages que le Porroh des Timénés, et le Bassogny des Bagas. Le secret est leur arme principale. Dès son jeune âge, l'enfant est voué au fétiche ; à peine âgé de huit ans, il quitte ses parents et part dans un village écarté, en pleine brousse. Chez les Landoumans, il va à Kakoui, ou à Kakoumba ; chez les Nalous à Kassagba, Koukouba ou Boffa. Isolé de tout contact susceptible de le distraire, complètement nu, il sera pendant plusieurs années sous la direction d'un vieillard initié, gardien jaloux des traditions ancestrales. On lui inculque les principes élémentaires de la morale, ses devoirs et ses droits vis-à-vis de ses semblables. Il apprendra à respecter les vieillards, à protéger les veuves, à soutenir les orphelins, à ne pas faire souffrir inutilement les animaux ; on l'initiera aux beautés ou aux mystères de la brousse, et à la culture des arbres utiles. Il saura reconnaître les écorces d'arbres, les poisons végétaux ; il apprendra la pêche, la chasse, la façon dont il doit se défendre contre les fauves ou se débarrasser d'un ennemi. Constamment en contact, dans le costume le plus sommaire, le fils du pauvre et le fils du chef puissant et riche, voient se développer entre eux des liens de solidarité et de fraternité. Au demeurant tous sont égaux devant le Simo et devant la mort. Puis, après plusieurs années, l'instruction se termine par l'initiation au langage secret, le Bouré (du nom de la grive du pays), dialecte mi parlé, mi sifflé, qui permet aux adeptes de se reconnaître à l'insu du profane. On leur fait jurer de ne rien divulguer, sous peine de mort, des mystères et des secrets qu'ils ont appris dans la brousse. On les rend enfin à la vie commune, au milieu des réjouissances générales, (lire Docteur Méo, « Études sur le Rio Nunez », *BCEHSAOF*, 1919, n°4, octobre-décembre, pp. 341-369.

kora (instrument de musique servant à prévoir l'avenir) ; il lui apprendra également le mode de préparation des médicaments dont l'influence les protège dans la brousse et leur « musèle » les bêtes. Lorsque le père a d'autres élèves à éduquer, le fils est exempté de certains petits services, tels que celui d'aller chercher du bois sec pour faire la cuisine et d'amener le gibier tué au village. Au contraire, les autres élèves le respecteront et son travail ne consistera plus qu'à prendre sur l'épaule le fusil de son père en allant à la chasse. Quoiqu'étant dans sa famille, l'enfant n'appartiendra plus à sa maman durant tout le temps de son apprentissage, il ne fera plus aucun travail pour elle, il n'ira même plus faire ses commissions. Il est à la charge du père et lui appartient. Il vivra désormais dans la même case que celui-ci, alors que de coutume, les enfants vivent avec leur mère jusqu'au jour de leur mariage.

Dès lors, l'enfant doit s'occuper de tout ce qui se passe dans la case de son père. Il doit la balayer chaque matin, y allumer un grand feu tous les soirs et autour duquel les visiteurs assis sur des peaux, les jambes allongées, grattent leur vieux corps en même temps qu'ils se chauffent, causent pendant des heures et des heures. Quand le maître rentre, fatigué d'une partie de chasse, il doit lui apprêter de l'eau chaude dans le *jasakono* ou enclos qui entoure la case à moitié et où sont les « cabinets », « la salle de bain », le masser ensuite. Lui seul a le droit de toucher et de déplacer les bouteilles de talisman avec lequel son maître se lave avant de sortir en brousse. Cette vie continuera pendant cinq longues années d'apprentissage. Enfin, le père s'étant assuré de son aptitude lui donne un fusil, un sac, à moitié rempli de médicaments et, le couvre de bénédictions et lui donne le plein droit sur la forêt, désormais son domaine d'action largement ouvert. Puis, devenu chasseur, l'enfant doit fonder une famille et vivre hors de la concession paternelle.

Les jeunes gens qui se font chasseurs par vocation, parce qu'ils aiment la chasse, ne se plient pas au même règlement que ceux dont le père exerce le métier, et aussi ils ne sont pas traités de la même façon par leurs maîtres. Ils doivent être disciplinés, respectueux et surtout ils doivent travailler, se dépenser pour l'initiateur. Pour apprendre un métier, il faut être patient, courageux, tenace. Il est important de savoir que pour être chasseur, il ne s'agit pas de posséder un fusil et d'être adroit au tir. La forêt n'offre pas seulement ses arbres, ses herbes, ses lianes touffus qui s'entremêlent et sous lesquels les animaux demeurent. Mais, elle cache aussi les génies, les jinneeji ; elle a mystère que seuls les chasseurs connaissent. Donc, les jeunes novices doivent se soumettre aux caprices des donso, leurs maîtres afin d'atteindre le but qu'ils se sont fixé. Selon les coutumes locales,

quand un garçon veut se faire chasseur, il lui faut apporter à son maître dès le premier jour, dix noix de cola rouge, un cop rouge ou le *manan dondon*. Accompagné de son père et de quelques vieillards du village, l'enfant se rend chez son maître qui dès lors devient presque son père. Les vieillards aident le père, confient l'enfant au chasseur et lui recommandent de le traiter tel son vrai fils ; il doit devenir son *njaatige*.

À partir de ce jour, le garçon est détaché de sa famille. Il ne s'y rendra que très rarement. Sa nourriture, son entretien reviennent à la charge de son initiateur. Dès le premier jour, le maître offre à son élève un premier médicament, le *dibisoro* pour le mettre à l'abri de certains dangers qui pourraient le menacer en allant à la chasse, car, il n'a jamais connu la brousse pleine d'embûches. Protégé par le *dibisoro*, l'apprentissage peut commencer pour le novice. Alors, l'élève se rendra avec son maître à la chasse. Il aura en plus de cela d'autres occupations à la maison. Étant considéré comme membre de la famille de son maître, aucun travail ne se fait à son insu. Tout d'abord, il assure le nettoyage quotidien et la réparation périodique de la case du maître ou celles des femmes de ce dernier ; non seulement il allume chaque soir un grand feu dans la pièce d'initiation, mais aussi chauffe de l'eau pour le bain du maître revenu épuisé de la chasse. En saison sèche, il passe deux mois à couper et à transporter le chaume qui sert à la confection de la toiture des cases, ou à couper dans la montagne le bambou et les piquets nécessaires pour la consolidation de la clôture de pourghère que déjà les chèvres et les moutons libérés percent de tous côtés. Dès que les premières pluies détrempe la terre, armé d'une daba tous les matins, il se rend au champ du maître et ensuite dans ceux des femmes pour n'en revenir que le soir tout couvert de poussière. Après les labours et les semailles, il surveille les jeunes pousses aussi bien la nuit que le jour jusqu'à la récolte. Durant cette période des travaux champêtres, il pratique la chasse individuelle et n'accompagne plus son maître dans la brousse.

Cette vie d'apprentissage comporte d'autres contraintes inévitables dans un pareil milieu ; il s'agit entre autres des superstitions tenaces. Il est dit qu'un élève qui apporte chaque soir un fagot de branchages à son maître comme bois de chauffage ne tuera que le menu gibier ; au contraire, s'il apporte de grosses bûches, il tuera de gros gibiers tels que l'éléphant ou le buffle. Celui qui ramène tous les jours une poignée de roseaux secs aux femmes du maître afin qu'elles s'en servent le soir pour la cuisson du riz en guise de lampe, ne dépassera jamais une bête cachée dans l'herbe sans la voir, car les femmes voient tout dans la marmite. Quand on offre aussi à son maître-karamoko de la volaille ou

des animaux domestiques, on tuera des bêtes mâles ou femelles selon le sexe de l'animal offert. Celui qui laisse tomber brutalement le bois de chauffage de son maître verra le gibier, mais n'aura jamais le temps de lui tirer dessus, car il se sauvera comme l'écorce de bois qui s'envole après le choc à terre. Cette vie dans la brousse que mènent le chasseur et son apprenant reste un moment particulier dans le monde de la chasse. Il est de coutume d'aller séjourner dans la brousse en saison sèche au moment où les feux de brousse ont dévasté les terrains et rendu la chasse plus facile pendant des mois entiers. Durant ce temps, ils errent de vallée en vallée, de plaine en plaine, de clairière en clairière, de montagne en montagne, explorant coins et recoins et tuant toutes sortes d'animaux. Pour s'y rendre, l'apprenant prend avec lui le fusil de son maître et le sac de provisions. Dans la forêt, loin de tout village et après avoir trouvé un site convenable, le lieu du *daka*, ils procèdent à l'installation. Puis, sans tarder, la chasse commence. L'apprenant suit toujours son maître, l'arme à l'épaule. Il ne doit ni parler à haute voix, ni faire du bruit en marchant. Au moindre geste du *karamoko*, il doit s'arrêter, tenir le fusil prêt. Pendant que celui-ci tire, il se met un peu à l'écart et l'observe dans tous ses mouvements.

Quelquefois, si le gibier n'est pas mortellement atteint, le maître lui ordonne de tirer, alors seulement, il s'approche de lui, guette un instant la bête et tire. Pendant la manœuvre, sans parler le maître rectifie les gestes mal exécutés. La bête tuée est ensuite transportée au lieu du *daka*. Le soir, quand ils rentrent fatigués, assoupi de la longue marche et surtout affamés, l'apprenant commence par préparer un lit de branchages recouvert de feuilles auprès du feu pour son maître. Pendant que celui-ci se repose, il fait la cuisine pour le repas du soir et du matin, avant d'aller à nouveau à la poursuite d'un animal blessé ou qu'ils ont vu la veille. Après le repas, au milieu du silence profond, troublé seulement par le cri lugubre des oiseaux nocturnes, l'apprenant masse le *karamoko* jusqu'à ce qu'il s'endorme. Parfois, satisfait de la conduite de son élève, avant de dormir, il lui apprend à prévoir l'avenir selon les cris des oiseaux. Si le *kerinkono* chante à ta droite trois fois, tu rencontreras le bonheur sur ton chemin ; tandis que et s'il chante longuement sur un arbre à côté de toi en pleine nuit, ne fréquente plus cet endroit, tu risques d'y laisser ta peau, c'est qu'un accident te menace. Il lui apprend également à réciter des versets du Qur'ân qui lui feront éviter le danger et éloigneront de lui les mauvais génies qui pourraient venir le surprendre pendant le sommeil. Au milieu de la nuit, le maître s'étant un peu reposé, se lève, charge son arme et va attendre les animaux au bord des lacs et aux endroits qu'ils fréquentent à cette heure tardive où rien ne bouge et où le chasseur lui-

même est un peu saisi de peur. Le matin, l'apprenant, les oreilles aux écoutes, le rejoint dès qu'il entend le sifflet strident du simbo déchirera l'air.

C'est surtout pendant le jour que le maître entraîne son élève au tir. Quand ils surprennent une biche, le professeur tient l'arme à hauteur des épaules, s'accroupit, avance d'un pas hésitant, s'arrête, se couche à même le sol, se relève et avance enfin, puis, s'immobilisant tout à coup, il lève l'arme en main, la met en joue, et la rabaissant, il la passe à l'élève qui le suivait pas à pas et mimant tous les gestes. Celui-ci prend la position du tireur et fait feu sur la bête. Il est à noter que l'apprenant n'égorge jamais le gibier abattu car les chasseurs prétendent que certains animaux tels que les buffles crachent à la figure du chasseur et lui communiquent ainsi la lèpre et d'autres maladies. Pendant les heures chaudes de la journée, le maître lui indique aussi les endroits fréquentés par les bêtes à ces moments. Celui-ci monte sur un arbre et les attend, le fusil prêt. Il lui apprend également des incantations qui récitées cinquante et cent fois, entraînent le gibier vers le chasseur. Après quatre longues années d'apprentissage, l'apprenant se livre à apprendre les vertus des plantes, des écorces, des feuilles, donc des vertus de la pharmacopée traditionnelle ; il se concentre surtout sur l'apprentissage de la langue d'initiation utile surtout en cas de danger, car les chasseurs se parlent en sifflant dans le simbo. Mais, ils gardent toujours de dire un seul mot de cette langue en présence d'autres hommes.

L'initiation terminée, le maître *donso mande* les parents de son élève et leur dit : mes amis, l'éducation de votre fils a atteint sa fin ; je l'ai rendu maître du fusil et de la brousse ; il est au courant de tout ce que je sais sur les mystères de la forêt qu'il doit exploiter à partir de ce jour ; voilà encore *namisoro* (médicament analogue au *dibisoro*) pour compléter le contenu de son sac à médicaments. Comme nos maîtres les plus anciens nous le disent, *namisoro* préserve contre tous les malheurs susceptibles de menacer les chasseurs. Il ne doit jamais le laisser à la maison pour aller à la chasse, car en l'ayant dans son sac sous le bras gauche, si une bête blessée devient furieuse et voudrait l'attaquer, elle devient aveuglée et ne saura jamais le retrouver pour lui faire du mal. Et mieux encore, au cours des réunions de chasseurs, celui qui lui jette un mauvais sort, meurt par la suite. Je vous remets encore une fois votre enfant et il sort de chez moi chargé de bénédictions : qu'Allah le Tout Puissant le préserve, qu'Il lui ouvre le bon chemin de la brousse si mystérieuse que nous croyons tous ; et surtout qu'Il le garde à ses côtés parmi nos ancêtres le jour de sa mort ». A la fin du discours, l'ancien apprenant offre à son professeur un grand boubou de cotonnade, dix noix de cola et un gros coq rouge avant de prendre congé.

Désormais, à son tour, disposant de tout l'équipement qu'il a vu et touché chez son ancien maître, il pourra faire la chasse, fonder une famille et diriger la formation des jeunes candidats au métier de chasseur<sup>648</sup>.

Il mit en pratique aussi l'une des valeurs fondamentales pratiquées et enseignées aux chasseurs : la solidarité inculquée au cours de la formation et de l'initiation. Les corps de métiers, les forgerons, les cordonniers, les cultivateurs, les pêcheurs, les pasteurs, les tisserands, comme celui des chasseurs est un creuset de relations fondées sur la solidarité et l'entraide. L'amour du même métier les unit et les soude les uns aux autres. Ils se respectent, s'estiment, mais aussi rivalisent dans l'art. Ce faisant, ils honorent ou déshonorent leur métier. La chasse ne fait point exception et ne déroge point à la règle. C'est surtout chez les chasseurs que ce sentiment de communion est plus prononcé. Cela se comprend facilement : ils s'exposent et courent les mêmes dangers dans la brousse, infestée d'animaux sauvages, hantée de mystères et à laquelle il faut s'habituer et dans laquelle il faut évoluer.

Dans les villages où demeurent les vieux chasseurs, les plus expérimentés de la région, et qui pour la plupart sont entourés de nombreux apprentis, les autres chasseurs se réunissent chez eux tous les soirs pour s'entretenir durant une bonne partie de la nuit. Là, bien installés sur des peaux de bouc autour du foyer, cherchant les poux qui les démangent les corps, ils causent longuement et se racontent les parties de chasse au cours desquelles ils ont failli être les victimes d'une bête féroce et sauvage. Ils racontent aux jeunes le jour où ils ont rencontré un vieux lutin à large poitrine velue et dont le ventre est comme un petit tonneau posé à terre. Ils l'ont abordé sans crainte et sans peur. Le lutin possède certains coquillages ressemblants à une coquille d'escargot, mais plus longs et couverts de boutons. Ces coquillages permettent toutes sortes de manifestations. Le lutin en donne aux chasseurs qui ont vécu longtemps avec lui ; en contrepartie, les chasseurs lui livrent soit un garçon qui, de tous les fils, est le plus aimé, soit l'épouse préférée de toutes. Un grand chasseur en possède beaucoup. Il se servira de ces coquillages nommés *khodos* pour nuire à ses collègues de métier. Dans la danse individuelle, chez les Malinké du Khasso, chaque pratiquant a sa portion de brousse où il doit chasser librement ; s'il lui arrive d'aller dans une autre région qui n'est pas sienne, il doit avant de se mettre à chasser, demander l'autorisation au grand chasseur de cette zone. S'il ne le fait pas, il passera tout son temps à

---

<sup>648</sup> Sidibe, (Pierre), «La Chasse », Ecole Normale William Ponty, année scolaire 1938-1939, XIII-G-508/IFAN.

errer et ne verra aucun gibier. C'est le pouvoir des *khodos* qui lui cache les bêtes sauvages<sup>649</sup>.

Les jeunes curieux de tout savoir font toujours parler les vieux afin de profiter de ce qu'ils disent et de ce qu'ils savent de la brousse. Quand un vient prend la parole, les autres écoutent avec une grande attention et ne manquent jamais de s'exclamer lorsque le récit devient touchant, se penchant avec lui et exécutant les mouvements qu'il esquisse. Enfin avec le sommeil, la causerie qui traîne déjà en longueur s'éteint et tout le monde s'évanouit dans la nuit. Les jeunes gardent un grand respect pour les vieux et les appellent toujours *karamoko*. L'un d'eux, a-t-il fait une récolte médiocre, il donne à son patriarche préféré le neuvième (le *farila*) du champ en lui disant : « maître, la saison est dure, j'ai fait avant-hier une maigre récolte, je t'amène le *farila*, ta famille est nombreuse et tu es fatigué par le poids des années. » ; un autre, a-t-il tué une biche, un buffle, il lui apporte des feuilles, un gigot selon leur coutume et en retour, le vieux chasseur le bénit. Mais, aussi le vieux chasseur ne manque pas de leur donner des médicaments qu'ils ignoraient jusque-là et leur prodigue les conseils les meilleurs.

Presque toujours, quand un jeune chasseur veut se rendre en brousse pour y séjourner pendant deux ou trois mois, il vient consulter un vieillard avant tout. Celui-ci, grand féticheur et voyant prend aussitôt son instrument de musique, la *kora*, dans la case, et en tire des sons à mesure qu'il chante les *kerooçe*. Cela se fait toujours la nuit quand tout le village est endormi. D'après les sons de l'instrument, il instruit l'intéressé sur ce qui l'attend sur son chemin et durant son séjour. Le vieux se lève et esquisse même des pas de danse, s'accroupit, recule, se couche à même le sol, se relève, se couche encore, se courbe, mimant les gestes chorégraphiques d'un tireur ; et, à l'aide de sa *cora*, il fait semblant d'écarter les feuilles ou les hautes herbes, tend son instrument à bout de bras et crie au jeune chasseur : « une panthère, un buffle... tu feras une bonne chasse mon frère mais un danger te menace : un poulet rouge arrange tout cela.» Il ne manque jamais de lui recommander des sacrifices. S'il rencontre une fillette au bord du marigot qui coule à l'orée du village, il doit lui offrir une noix de cola blanche, car c'est là un bon présage et il arrive très souvent que le vieux lui conte toutes les péripéties de sa chasse au quotidien.

Parfois, si le féticheur voit un danger inévitable, à la fin de la séance de consultation, il offre son bonnet *kongodo*, de forme ronde enduit d'une matière collante retenant des morceaux de peau des bêtes abattues, servant à l'occasion de pot à eau et

---

<sup>649</sup> Anonyme, *La chasse autour de Kayes*, Cahier Ecole Normale William Ponty, numéro 60, XIII-SO-2/IFAN, sd, p. 60.

décoré de gris gris et de cauris au jeune et lui lance : « mon frère, prends ce bonnet, porte-le et le bonheur sera avec toi » afin de ne pas le décourager. Ce dernier, avant de quitter le vieux, procède à un bain lustral de tout son corps, rince avec application son fusil avec une eau de feuilles écrasées qui bouillonne dans une bouteille soigneusement gardée dans un coin de la case. Avant le jour même de son départ pour la chasse, il songe à payer les sacrifices qui lui ont été indiqués. Au moment de la grande chasse, c'est-à-dire en saison sèche, les chasseurs se répandent dans la brousse, errant de tous les côtés à la recherche des animaux cachés dans les touffes et les grottes.

Quand l'un d'eux blesse une bête qui devient furieuse comme le buffle ou la panthère et se rue sur lui, il appelle rapidement au secours en sifflant dans le simbon. Ce jour-là, la façon de siffler indique qu'il est en danger et qu'il faut le secourir. Alors, les chasseurs des environs qui ont entendu l'alerte, sans se précipiter, se renseignent d'abord et le rejoignent ensuite. Donc ils arrivent à communiquer par le truchement de leurs simbon : le chasseur en danger s'identifie nommément et leur indique le lieu précis de l'attaque, la direction empruntée par l'animal blessé. Les autres suffisamment avertis viennent du côté opposé à la direction signalée. Une fois qu'ils ont retrouvé le compagnon en danger, ils le prennent et le conduisent au village s'il est blessé, ou l'aident à rechercher la bête pour l'achever ; dans le cas où l'animal demeure introuvable, ils passent l'information à tous les chasseurs opérant dans les environs à l'aide de leurs sifflets. Souvent, ils peuvent rester plusieurs jours sans abattre du gibier ; alors, ils se réunissent en pleine brousse et organisent une danse pour mettre fin à la malchance qui les poursuit.

Le groupe des *donso* formé, l'un d'eux, le serewa ou le musicien joue de la cora jusqu'à l'aube si la danse commence le soir. Les autres, armés de leurs fusils dansent les uns derrière les autres en formant un cercle avec le serewa, le plus souvent un vieux en tête de la file. Ils tournent ainsi autour d'une grosse pierre placée au milieu et tenant lieu d'une bête fraîchement abattue. À tour de rôle, chacun d'eux s'éloigne du gibier et revient lentement comme pour le guetter, le fusil tendu en avant. Pendant la danse, le musicien chante accompagnant les sons de son instrument et, les autres reprennent ses paroles en chœur. « Le chasseur n'a rien tué (bis). Les habitants du village attendent. Il a chassé aujourd'hui, la malchance est jetée dans la rivière. La famille des *conde* et celle des panthères et de tous les animaux depuis la biche jusqu'au lion seront dévastées une à une. Venez à sa rencontre villageois. Il porte quelque chose sur la tête. C'est de la viande. Venez, venez vite, villageois » ; le matin, après la danse, ils serrent la main et se souhaitent



bonne chance ; et chacun se dirige de son côté pour ne se revoir que longtemps après. On ne manque pas aussi de danser quand un chasseur étranger entre dans un village où réside le plus grand chasseur de la contrée. A cette occasion, le karamoko des donso mande tous les griots de la contrée et tous ses anciens élèves et leur fait dire qu'il a reçu un chasseur étranger chez lui et qu'il faut venir prendre part activement à la manifestation qui se tiendra dans quelques jours.

En attendant le jour convenu, les chasseurs du village se réunissent chaque soir pour venir rendre visite à l'hôte de leur maître. La nuit, ils s'attardent à jouer de la kora dans la case mise à la disposition de l'étranger et aussi à se raconter la vie de leurs grands-parents de qui ils ont hérité le métier. Le jour venu, les griots et les élèves invités arrivent les uns après les autres. Les élèves venant de leur village apportent avec eux de quoi aider leur maître pour l'entretien de l'étranger : mesures de riz, colas, poulets, souvent de l'argent. Le soir, le maître du logis donne une danse en l'honneur de l'étranger. Les chasseurs du village préparent chacun un bon plat de couscous ou de riz arrosé de lait qui sera mangé avant la séance de danse. Les musiciens joueurs de cora et de balafon sont assis par terre sur des peaux de bouc ou des nattes, les autres batteurs de tam-tam debout à côté des premiers mènent un bruit assourdissant. Les spectateurs femmes et enfants forment un cercle devant les musiciens qui sans relâche, battent à tour de bras les instruments. Au signal, coup de fusil tiré par le chef chasseur, la danse commence ; d'abord, les femmes et les enfants investissent le milieu du cercle puis vient le tour des chasseurs. Un autre coup de fusil met terme à leur performance et alors le maître des donso, son fusil en main, pousse un cri lugubre et s'élance au milieu du cercle. Il trépigne un moment, fait tournoyer son arme en l'air et la ressaisit ensuite. Subitement, il se jette à terre sur le ventre, rampe tel un serpent, son fusil toujours en main, puis, se relevant, sautillant, allant de côté, la tête penchée sur le fusil épaulé, il s'immobilise sur ses jambes repliées.

Pendant cet instant d'immobilité, un de ses élèves tenant une queue de buffle chamarrée de cauris, de gris gris et de clochettes, la balance du dessus de sa tête comme pour chasser les mauvais esprits. Enfin, le maître se retire et les autres le remplacent à tour de rôle. L'apparition de chacun d'eux dans le cercle s'annonce par un coup de feu. Un griot des plus réputés ne manque jamais de chanter le chœur qui accompagne les légendes de Fa Moriba, le maître absolu des animaux et de la brousse. Dans la province de Kayes, le joueur de simbing est le griot des chasseurs. Il est chasseur lui-même ; c'est la vieillesse qui le pousse à se transformer en chanteur ; il raconte les exploits des chasseurs

légendaires, chante les louanges de ceux qui l'écoutent. Ces derniers dansent et font des démonstrations de chasse. Chacun montre comment il faut attaquer telle bête, comment il faut guetter et surprendre le bubale prudent, le buffle aux sens en éveil, la girafe craintive. Ils se font alors souples, lestes et imitent tantôt le lion qui s'avance à pas feutrés, tantôt un caméléon qui grimpe à pas comptés sur un arbuste, tantôt encore un boa trapu dont le ventre blanc frôle l'herbe humide. Le joueur de simbing les excite avec ses louanges. Dès lors, les démonstrations magiques commencent.

L'un d'eux se tenant au milieu de la scène, déchire la nuit ténébreuse d'une balle et dit au joueur : « Dialla !, envoie chercher un kob près de tel baobab à la lisière de la forêt ». Si l'on y va la nuit même, on y trouvera sans faute le kob mort près du baobab indiqué. Un second se lève, entre dans la forêt après avoir promis un troupeau de buffles au joueur de simbing et une demi-heure après, il ramène un troupeau de buffles aux museaux fumants. Un troisième s'assied au milieu de la scène et appelle un troupeau de bubales. Mais, ces troupeaux disparaissent assez rapidement, comme ils étaient venus sur scène. Le chasseur en prélève un seul qu'il offre au griot des chasseurs. Ces chasseurs magiciens ont pratiquement tous disparu en Afrique de l'ouest. En vérité, ils ont bénéficié du concours des jinneeji qu'ils envoyaient chercher les bêtes et qui transformaient les ânes en kob, les bœufs en buffles<sup>650</sup>. Lors du départ de l'étranger, les chasseurs se retrouvent à nouveau pour lui faire leurs adieux. Chacun lui donne une récompense: grains, bêtes, vêtements, médicaments, etc...Notre information a effectivement bénéficié de cette forte solidarité qui unit la corporation des chasseurs de la Sénégalie et de la sous région ouest-africaine.

Quand un chasseur abat une bête fauve, comme le lion, la panthère, l'hyène, il part avertir le chef du village qui désigne trois ou quatre personnes pour transporter la bête jusqu'au village. Les porteurs ainsi désignés se rendent dans la brousse avec le tueur, chargent la bête sur un brancard de branchages et se dirigent vers les habitations. A quelques pas des concessions, ils entonnent un chant qui indique aux habitants l'entrée d'un fauve mort. Ils traversent le village en chantant jusque dans la concession du chef où la tabala retentit déjà. Aussitôt, les villageois y accourent, tous curieux de voir la bête déposée sur une natte dans la cour bien exposée à la vue de tout le monde. En un instant, une danse s'organise. Les femmes rangées d'un côté et de l'autre les hommes, tous formant un cercle avec le fauve au milieu ; aux rythmes cadencés des battements de mains, les chasseurs munis de leurs armes, tournent en rond les uns derrière les autres. Subitement, le

---

<sup>650</sup> Anonyme, *La chasse autour de Kayes*, Cahiers Ecole Normale William Ponty, numéro 60, coté XIII-SO-2, [66 pages], pp. 60-61, sd.

tueur sort du rang, marche courbé, son fusil en joue et vient tirer à blanc dans l'oreille de l'animal couvert de grosses mouches vertes. Puis, à leur tour, les chasseurs recommencent à danser. Les vieilles femmes sortent des cases avec laalebasse dans laquelle elles traitent les vaches et battent la bête sur la tête en disant : « c'est toi qui manges nos veaux ». Les réjouissances terminées, les chasseurs se retirent dans une case ; ils lavent le tueur avec des feuilles d'arbuste frottées dans de l'eau afin de le protéger contre le *□ama*, les maux de tête qui terrassent les tueurs de fauves. Les habitants n'oublient pas de lui faire des cadeaux en grains de céréales, chèvres, moutons, même souvent des pièces d'argent.

Enfin, les funérailles d'un chasseur sont toujours des moments forts et intenses de communion : tous les chasseurs de la contrée viennent accompagner le défunt dans son dernier voyage<sup>651</sup>. Ce jour-là, le joueur du simbing ne quitte pas le mort ; il joue près de lui et après la toilette funèbre, il l'accompagne en chantant ses louanges. Les autres chasseurs tirent des coups de fusil en l'air, à travers la brousse. Une danse funéraire est tout de suite organisée. Comme toujours, le cercle des danseurs se forme, le cadavre au milieu. Il s'agit de la danse mimant la vie cynégétique que Mamby Sidibé nous décrit avec force détails. Les hommes se divisent en groupes : chercheurs de miel, de fruits, chasseurs sans fusils conduisant leurs chiens, chasseurs armés de fusils. Chaque groupe se met à agir comme en pleine brousse. Les chercheurs de miel font semblant de suivre un coucou indicateur de trous de miel ; en même temps, ils frappent sur les troncs d'arbres avec les manches de leurs haches ou de leurs piochons (sombè) en criant de temps en temps hou-ou-i ! Les chasseurs armés qui veulent surprendre le gibier et qui en font les gestes trouvent que les deux premiers groupes (chercheurs de miel et ceux qui conduisent leurs chiens aux cris répétés de na-na-na-na ou aux sifflements incessants) font trop de bruit ; ils se mettent en colère contre eux et les poursuivent sans mot dire pour ne pas déceler leur présence au gibier. Ou bien, ce sont des chercheurs de fruits qui s'exclament en apercevant des arbres chargés de fruits mûrs.

Un chasseur les invite au silence. Un homme se fait éléphant. À cet effet, il se cache sous un grand éventail de palmier sans pétiole ; et, muni d'un autre pétiole ou d'une tige de bambou, en guise de trompe, il imite les gestes du gros animal dans quelque coin de la brousse. Des chasseurs le dépistent, finissent par le découvrir, essaient de le mettre en joue, hésitent, prennent peur et s'enfuient en jetant leurs armes. Ils se rassèrent au loin,

---

<sup>651</sup> Il s'agit ici de la cérémonie du fougoutégué dont nous entretenons Sidibé, (Mamby), dans « Nouvelles notes sur la chasse au Birgo (cercle de Kita, Soudan Français) », *BCEHSAOF*, 1930, tome XIII, pp. 48-67 ; il revient plus largement sur le déroulement de la fête à la mémoire du grand chasseur de la contrée : les préparatifs, l'allumage du feu des trois bélin, l'immolation du poussin à l'esprit du chasseur défunt, la construction du fougou, les réjouissances, etc.

reviennent avec précaution reprennent leurs armes, se recueillent, retrouvent un peu leur sang-froid. De nouveau, les uns mettent en joue le gros gibier ; d'autres, par des signes, les en empêchent. Enfin, un vieux chasseur expérimenté tire à blanc sur l'homme éléphant qui s'affaisse ; et aussitôt, tous les autres chasseurs accourent en déchargeant leurs armes sur la masse agonisante vers laquelle ils se précipitent.

Un chasseur devance tous les autres ; il va couper la trompe qu'il va rapidement cacher parce que sa vue trouble et apeure les *nantan* ou non-chasseurs. Puis, toute la troupe d'hommes fait semblant de dépouiller et de dépecer l'énorme gibier. Enfin, vers quinze ou seize heures, a lieu le *gololabi* ou le renversement d'une peau suspendue qui clôt le *fougoutégué*<sup>652</sup>. Toute cette mise en scène se déroule aux sons lugubres et funèbres d'une cora qui ce jour là, grince d'une manière tout à fait spéciale et indique la tristesse et marque la déchéance, le profond regret de tous, le chef chasseur, une ceinture de gris gris décorée de cauris et à laquelle pendent des cornes d'antilope, autour des reins, son fusil à la main, danse pesamment. Les gestes du danseur, la musique, les visages des assistants sont sinistres et sombres. Après cette danse, les chasseurs se groupent autour du mort et lui parlent à tour de rôle dans un langage qu'eux seuls comprennent. Au milieu des pleurs et des plaintes, les chasseurs se prosternent sur la dépouille une dernière fois en guise d'adieu ; le chef chasse l'air avec la queue du buffle pour purifier l'ambiance et contrarier les mauvais esprits qui pourraient perturber le sommeil du disparu.

Après l'enterrement et durant toute la première semaine, les autres chasseurs portent secours et assistance à la famille du défunt : ils y déposent des céréales, riz, fonio, arachides, mil, coton, vêtements, ustensiles de cuisine, bestiaux, argent, etc. chez les Jallonke des environs Kédougou, un mois après la mort du chasseur, on organisait une fête à sa mémoire. Le village retrouvait son animation. Tous les villages des environs et même au-delà des frontières venaient y assister. Le soir, une fois que la fraîcheur commença à se faire sentir, les tamtams commencent à battre dans la maison mortuaire. Tout de suite, du monde se met en place. Les habitants, qui depuis un mois, n'avaient pas dansé parce qu'en deuil, avaient une soif insatiable de leur occupation favorite. On danse ainsi pour se réchauffer avec le repas du soir. Vieillards, adultes, enfants ne cessent plus de se démener. En cette soirée, toutes les danses de la région se succèdent : le *combona*, le *warana*, le *satana*, le *nialo*, etc. chaque chasseur danse, agitant de chaque main la queue d'un gibier. Fatigué, il les dépose sur le sol ou les remet à un autre qui, à son tour, va se débattre. Cette

---

<sup>652</sup> Sidibé, (Mamby), « Nouvelles notes sur la chasse au Birgo, (Cercle de Kita, Soudan français) », *BCEHSAOF*, 1930, pp. 58-59, [pp. 48-67].

danse n'est pas comme toutes les autres. Un chasseur était mort, il fallait le consoler. Deux jeunes gens s'avancent, l'un faisant le chasseur, l'autre la biche. On vit le chasseur guetter la biche dans l'herbe, marchant à pas feutrés, balayant avec les mains toutes les feuilles susceptibles de craquer sous ses pieds, se vantant avec son bonnet pour chasser les tsé-tsé, puis, après un instant, se remettre à marcher, à guetter. La biche, au flair très subtil, leva la tête et, sans aucune précision, partit comme une flèche, puis s'arrêta net et se retourna. Au même instant, le coup partit, l'animal s'écroula mortellement atteint. Il n'eut pas fini de se débattre que le couteau l'acheva.

À cette scène, succédèrent beaucoup d'autres aussi amusantes que variées. Un chasseur entre autres prit son fusil et chemina longtemps à travers champs, au milieu des ronces et des buissons, tantôt s'arrêtant pour se percher sur la pointe des pieds et observer par-dessus les buissons, tantôt se baissant, se couchant, rampant, se faufilant à travers ronces, des minutes durant. Parfois, las de marcher, il s'arrêtait sous un arbre, sortait une petite gourde, versait dans le creux de sa main du tabac qu'il chiquait, retirait d'une gaine un couteau, s'arrachait quelques lambeaux de chair de la plante du pied sous prétexte de se débarrasser d'une épine, puis, un peu remis, se remettait en marche. Chaque chasseur mima ainsi tout ce qu'il fait dans la brousse. Pendant tout ce temps les tamtams ne se turent pas. Tous les gestes des chasseurs qui ne cessaient de danser, tous leurs gestes étaient merveilleusement rythmés. Les tamtams furent battus à les faire parler. L'entrée de chaque chasseur dans le cirque, la sortie de chaque danseur du cirque, étaient marquées d'un coup de fusil. À un de ces coups, une des veuves s'élança, s'écroula lourdement, se débattit longuement comme un animal atteint, rampa et s'étendit, immobile. Elle venait d'imiter un koba, un de ces nombreux kobas que son mari ne manquait jamais.

Des chasseurs rentraient dans le feu, trépignaient quelques secondes, sortaient précipitamment tout en continuant de danser. D'autres prenaient des braises qu'ils passaient alternativement d'une main à une autre, soufflant dessus comme un morceau de viande qu'ils refroidissaient et d'un seul coup, ils les envoyaient dans la bouche. Ils les croquaient un moment et les jetaient au loin. La danse continua, endiablée, jusqu'à ce que l'astre diurne affiche son disque rouge à l'horizon oriental. Alors, on immola la chèvre obligatoire. Un grand feu fut allumé où furent jetées toutes les queues de toutes bêtes abattues par le défunt chasseur de son vivant. Après qu'elles furent complètement consommées, il fallait tirer un dernier coup de fusil. Tous les fusils furent épaulés. Plus de cinquante chasseurs se mirent dans les rangs, les uns couchés, les autres à genoux, les

troisièmes, debout. Le plus âgé de tous, le vieux Gnengué, tira le premier et les autres suivirent : dix minutes durant, il fallait se boucher les oreilles sous peine de perdre le tympan. Ils se retournèrent et firent face aux Calebasses de couscous, s'avancèrent en désordre, le vieux Gnengué, en tête. Il prit un morceau de viande qu'il goûta le premier et tous s'y jetèrent sur les mets régulièrement disposés. Ensuite, à la fin des ripailles, tous se retrouvèrent autour du vieux chasseur qui rendit hommage au défunt et lui souhaita la miséricorde d'Allah avant de remettre les gris gris et le fusil à l'aîné des orphelins. Tout le monde se dispersa et c'est alors seulement que le grand et réputé tueur de gibiers, le vieux Mamadou Kamara fut considéré comme ne faisant plus partie de Sakhouya<sup>653</sup>. Wangrin, maître chasseur Bambara eut droit à des funérailles grandioses lors de sa disparition. Une délégation de chasseurs avait tenu à assister à son enterrement. Ceux-ci se levèrent et se mirent à danser, en mimant la poursuite d'un fauve. Chaque danseur tira un coup de feu pour honorer Wangrin que les chasseurs initiés considéraient non seulement comme l'un des leurs, mais comme un grand maître de la chasse<sup>654</sup>.

Homme d'âge respectable, il jura qu'« Allah lui a donné toutes sortes de savoir, sauf celui de lutter contre le moustique et qu'il le regrettait fortement et que sur dix kilomètres à la ronde du village de Jowol, aucun animal malveillant ne s'attaquera et ne daignera s'en prendre aux habitants qui sillonnaient cet espace<sup>655</sup> ». Il joue en ce sens un rôle social et économique important dans son village et dans les environs. Comme tous les chasseurs mandingues, il s'érige ainsi en défenseur des villages contre les ennemis du dehors tels que les guerriers, les brigands maures et Fulɓe, fauves et les sorciers du dedans. En plus de cela, il était le fournisseur de viande lors des grandes famines qui ravageaient de temps en temps les populations. Détenteur de la magie, il n'en était pas moins un connaisseur de la pharmacopée traditionnelle<sup>656</sup>. En effet, tous les habitants de Jowol ont eu l'occasion de vérifier publiquement les pouvoirs de l'homme ; notre

<sup>653</sup> Diakhaté, (?), « La mort du vieux chasseur Diallonkais », *L'Education Africaine*, 1953, n°23, pp. 76-78.

<sup>654</sup> Bâ, (Amadou Hampaté), *L'Etrange destin de Wangrin*, 2009, p. 356.

<sup>655</sup> Pour ces sortes de savoir, nous convoquons ceux que cite Cissé, Youssouf dans ses « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », dans le *Journal de la Société des Africanistes*, 1964, volume 34, n°2, pp. 175-226 : les chasseurs possèdent un certain nombre de fétiches, dits *boli*. Ces *boli* sont souvent soigneusement cachés et soustraits des regards discrets et profanes : statuettes en cuivre ou en fer représentant les ancêtres mythiques des chasseurs, veillent sur ces derniers, sous réserve qu'ils soient purs, dans les circonstances exceptionnelles : chasse, cérémonie, tribunal, guerre, etc. Ils font l'objet d'une grande vénération et d'une attention bien particulière. *Siri-ku* : permet au chasseur d'entraver la force vitale de ses adversaires (hommes, animaux, génies) qui, de ce fait, ne peuvent plus agir. *Dibi* (obscurité) soustrait le chasseur de la vue de ses ennemis. *Dâka ba li* (qui empêche les malédictions, qui ne peut être maudit) sert à parer au mauvais œil (*nya dyugu*), au mauvais sort (*siri, nya gnini*), aux malédictions (*dâka*) dirigées contre le chasseur. *Kû-bi* (rencontre) favorise les rencontres avec le gibier. *Dyoloni* (petite plume) accroît la chance d'abattre le gros gibier, pp. 191-192.

<sup>656</sup> Dans ce domaine, une analyse intéressante a été produite par Cissé, (Youssouf), dans « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, Année 1964, Volume 34, numéro 2, [pp. 187-191], pp. 175-226.

informateur, âgé de neuf ans, assista à ses miracles. Une fois, ce fut un chasseur gravement atteint par un lion qui fut transporté sur la place du village, car Hammadi Jumo était absent du village<sup>657</sup>.

Très vite, une cérémonie fut organisée pour sauver le blessé, allongé sur un pagne noir. Ce pagne noir sert à recueillir les poils du lion qui sortaient de son corps. A Bakel, Soleillet a souvent vu des chasseurs blessés par des lions se donner en spectacle sur la place du poste et recueilli une superstition très répandue en pays Soninké et même au-delà, selon laquelle, « tout homme blessé par un lion devient pour les autres un être particulier, car il a du poil de lion dans le cœur et peut imiter le sultan des forêts<sup>658</sup> ». Si les poils ne sortent pas du corps, la victime courait le risque de mourir. Pendant deux jours, autour de lui, un cercle de danseurs munis de couteaux se forma. Les musiciens et les chanteuses battaient tambours et calebasses remplies d'eau dans lesquelles sont renversées d'autres petites calebasses (*korê ki\*kaade*) produisant des sons mélodieux (*bawçî Aljjannaaji*) et entonnaient des chants guerriers. À tour de rôle, ils exécutaient des pas de danse, se ruaient sur la victime et enfonçaient leurs armes dans le pagne noir tout en criant « transperçons le lion, moi je l'ai poignardé » ; ici le *naale* est la danse cathartique qu'exécutent les jeunes *maccuæ* secondés par les chanteuses. Parmi les grands danseurs de *naale*, il y a un jeune *maccuço* nommé Kalidu *Doondu* ; ce jeune arrivait à se distinguer dans toutes les cérémonies de thérapie organisées dans Jowol ; la scène est reproduite du matin au soir.

C'est sur ces entrefaites que Hammadi Jumo Ly revint au village et se déporta sur les lieux du drame. D'un air hautain, toisant presque l'assistance, sûr de lui et de ses pouvoirs, ce géant aux yeux rouges et globuleux, au teint noir foncé, se pencha sur la victime, la considéra longuement et brusquement, il prit vigoureusement la main du patient, la secoua longuement et à force d'incantations, miraculeusement, les poils sortaient

<sup>657</sup> Coutouly, (F. de), dans son étude sur « Gros et petit gibier en Afrique occidentale française, suite », BCEHSAOF, 1925, pp. 559-605, nous donne des informations très détaillées sur la chasse au lion dans le cercle de Dori (au puits de Yakouta en avril 1921), en Haute Volta, à Viadé, à Dinguiraye (en 1912 et 1921) à Kadé (au village de Kandiatia en 1910), à Tougué (au village de Gongoboun en 1909), en Guinée française. Il a noté que les indigènes prennent parfois le lion dans d'énormes trappes ou dans des fosses creusées dans le sol et recouvertes de branchages, avec un mouton ou une chèvre comme appât, placé au fond de la fosse, auprès d'un pieu aigu fiché en terre, sur lequel le fauve s'empale en tombant. Mais, la manière préférée des chasseurs autochtones, pour la chasse au lion est l'affût nocturne à l'abreuvoir, au moment où le lion vient se désaltérer après avoir festoyé. Ils le chassent encore à l'affût nocturne sur un arbre (affût perché). Les attaques mortelles des fauves (gifles) ne sont pas rares et les chasseurs sont très souvent blessés grièvement : Coutouly, au cours de ses nombreuses tournées entre les années 1910 et dans les années 1920, a vu des chasseurs qui ont la moitié d'un bras ou d'une jambe emportés, une joue entièrement arrachée. Jusque dans les années 1930, les lieux d'élection du lion sont le Sénégal, le Soudan français, la Guinée française, la Haute-Volta, la colonie du Niger ; plus spécialement, les cercles de Kédougou (Haute-Gambie), de Podor, de Dagana, de Bakel, de Maka-Colibentan ; en Guinée française : les cercles de Kadé, Dinguiraye, Kouroussa, Kankan, Siguiri, Faranah ; au Soudan français : les cercles de Satadougou, Kita, Gao, Hombori, etc. ; en Haute-Volta : les cercles de Dori, Kaya, Fada, Say et la subdivision de Léo dans le cercle de Ouagadougou ; dans la colonie du Niger : les cercles de Niamey et de Tahoua, la subdivision de Tillabéry, etc.

<sup>658</sup> Soleillet, (Paul), *op. cit.*, p. 91.

du corps du supplicié. Le chasseur, alité pendant deux jours, se redressa d'un coup et reprit force et santé comme par enchantement. Hammadi Jumo donna l'ordre de plier le pagne noir et de l'enterrer avec les poils. Une onde de choc parcourut le village qui entra dans une liesse incroyable ; des coups de feu tonnèrent, un festival de chants assourdissants et de danses débridées parcourut les ruelles, les destriers furent lancés dans des courses folles. Aminata Sow-Fall raconte de très fort belle manière cette séance extraordinaire dans laquelle Ndiaga Lô, attaqué par un lion, est devenu une célébrité du *simb* à Saint-Louis<sup>659</sup>.

La grande sœur de notre informateur, nommée Muttaar, revenant de la corvée d'eau au fleuve, fut mortellement heurtée par le cheval appartenant à Samba Gelaajo, un *capaato Horma\*ke* et bouvier du ceçço Kolyaajo Hamme Je\*gudi. La jeune dame végéta dans un coma profond et tous la déclarèrent morte. Mais, on prit la précaution de la transporter chez Hammadi ; là, aidés de ses frères Jaggal Ly, Charif Ly, War-ginal Ly, Mamudu Ly, le guérisseur creusa un profond trou, puis ces derniers lui apportèrent l'herbe dit *celal*, de longues tiges avec lesquelles il chauffa le trou. Il versa quelques bouilloires d'eau dans la cavité et attendit quelques minutes pour laisser la chaleur du trou diminuer. Ensuite, la fille fut délicatement introduite dans la « tombe chaude » et recouverte de terre jusqu'aux hanches. Muni d'un bâtonnet, Hammadi tassa la terre qui enserrait les membres de la gamine. La fosse fut remplie jusqu'au thorax et délicatement, Hammadi, secondé par ses jeunes frères, tira lentement la fille vers le haut et l'ensevelit jusqu'au cou cette fois. Tout son corps est complètement sous terre sauf la tête.

Délicatement, il secoue la fille, tire ses bras avant de l'extirper complètement de la fosse. La patiente fut soigneusement étendue à l'ombre d'un énorme *duballeewi* trônant au milieu de la vaste concession. Il commanda très rapidement de l'huile de vache (*nebam sirme*), des brisures de mil (*ce\*le*). Le guérisseur massa longuement le corps de la jeune avec cette mixture spéciale. Il appliquera un autre massage vers dix-sept heures du soir avant de libérer la jeune fille qui marchait et reprenait peu à peu sa vigueur au crépuscule. Ce miracle marqua toute la population de Jowol. Et en retour, elle organisa des soirées dansantes pour féliciter Hammadi Jumo et ses frères. Les griots, s'en donnèrent à cœur joie. Ballets et troupes de musiciens veillèrent jusqu' à l'aube. La jeune fille grandit normalement, se maria et eut six enfants avant de décéder en 2006.

Brahim Jeynaba, *toorodo welenaajo*, grand cavalier et dresseur de chevaux respecté, fut gravement blessé par les ruades d'un taureau dans son champ du *Waalo*.

---

<sup>659</sup> Sow-Fall, (Aminata), *L'appel des arènes*, NEAS, Dakar, 2006, pp. 121-128.



Brahima avait confirmé tout ce qu'on disait des *wellenaaœ* : courageux, téméraires ne reculant devant aucun danger, craints, tenus comme les fous du village de Jowol. L'affrontement entre l'homme et la bête fut long, les ruades et les prises furent âpres ; il reçut de plein fouet la grosse corne qui perfora la cage thoracique et broya toutes les côtes droites. La bête prit la fuite et disparut dans les hautes herbes. Le village organisa une battue et l'animal sera abattu d'une balle de fusil au lieu dit « *sooyni yettaaki* » ; une fois encore, la victime baignant dans son sang fut dare-dare transportée chez Hammadi Jumo.

Après un bref, mais méticuleux examen, Hammadi commanda un certain nombre de brebis (*borti*) parmi lesquelles, après analyse, il choisit une et renvoya toutes les autres. La brebis fut rapidement tuée, dépecée. Avec son couteau dentelé (*Ɔiire Ɔiiwa* : la dent de l'éléphant), il remplaçait les bouts d'os du thorax de la victime restée stoïque face à la douleur si atroce. Hammadi élagua complètement ceux qui sont à jamais abîmés et entreprit de les remplacer par les tendres côtelettes de la brebis qu'il cousit avec dextérité et habileté à l'aide d'une aiguille et d'un fil solide. Progressivement la cage thoracique reprenait forme et la colonne vertébrale se garnissait. Il referma la plaie. Avec de l'huile de vache et des brisures de mil, il massa délicatement la partie atteinte. L'opération était délicate, mais pas difficile pour le guérisseur ; au bout de quelques heures, l'opération fut menée avec succès. La victime vécut près de quatre-vingts ans. Ce jour-là donna lieu encore à des déploiements fastueux : les musiciens, les artistes, les lutteurs, les cavaliers de Jowol et des environs organisèrent des veillées pour remercier leur bienfaiteur.

### *Conclusion*

Comme nous le constatons à travers cette analyse des chants *kerooζε* que la chasse est une activité historiquement datable dans la culture des fuutankooœ. À l'instar de la pêche, de l'élevage, de l'agriculture, de la forge, du tissage, elle a connu ses époques de gloire qui d'ailleurs ont secrété et créé une abondante et riche littérature parée de mythes, de contes, de récits épiques, de légendes que rendent compte les *kerooζε* chantés par les chasseurs. D'ailleurs, la célèbre légende de Sewndu Malal Mbajaan est connue pratiquement dans tout le Fuuta Tooro, depuis le *Waaloo* jusqu'au Gajaaga et au Gidimaxa et même dans le Mali occidental. Cette légende rend un vibrant hommage à ce célèbre chasseur qui fut un homme de courage, d'honneur, de bravoure dans tous ses combats engagés contre les animaux les plus féroces et les plus sauvages. D'ailleurs, il n'est pas rare, comme l'affirme notre chasseur et informateur Aamadu Saajo Aan de Njawaar,

d'écouter des chasseurs ayant certes déposé leurs vieux fusils et leurs lances rouillées, de rattacher leurs généalogies à ce célèbre et digne aïeul quasiment mystifié et mystifié par les chasseurs. Nombre d'entre eux se glorifient d'être ses héritiers ; ils se rencontrent partout dans le Jeeri du Feerlo et du Jolof et même dans le *Bosoya*, jadis la zone la plus giboyeuse du Fuuta central. Sa mémoire et celle de ses confrères ont réussi à traverser les siècles, car durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle et même au début du XX<sup>e</sup> siècle, tout chasseur qui accomplissait une prouesse avait inévitablement acquis le droit de bénéficier de funérailles grandioses ; tous les chasseurs des contrées avoisinantes étaient au rendez-vous, venus de pays lointains pour le raccompagner dans sa dernière demeure. Par exemple, à l'occasion des funérailles d'un chasseur Jallonke des environs de Kédougou, « tous les villages diallonkais du Sénégal, du Soudan, de la Guinée, avaient tenu à se faire représenter. Chaque ami, chaque parent du défunt avait été représenté<sup>660</sup> ». Les autorités traditionnelles se devaient tout faire pour offrir un cachet tout particulier à ses funérailles. À cette occasion, *kerooçe* et *konntimpaaaji* étaient entonnés pendant des jours et des nuits. Il entrait ainsi dans la postérité et dans la légende. La métamorphose, le merveilleux, le fantastique, sont la trame du chant des chasseurs, soutenus en cela par la prosopopée, l'épanaphore, l'apostrophe qui lui donne la veine poétique qui n'a rien à envier à celle des Occidentaux. De fait, les poèmes produits par les littératures orales sénégalaises maîtrisent parfaitement les canevas et les canons de la poésie moderne occidentale et nous aident à remonter et à reconstituer l'histoire de notre patrimoine culturel, immatériel et matériel même si la grande offensive des islamisateurs, la péjoration climatique, les impacts de l'économie coloniale avec ses corollaires aussi corrosifs comme l'urbanisation, ont eu raison, en grande partie, des poèmes *kerooçe*.

---

<sup>660</sup> Diakhaté, (?), «La mort du vieux chasseur Diallonkais», *L'Education Africaine*, 1954, n°23, pp. 76-78.

## CHAPITRE 4 : LES FOLKLORES DES PASTEURS

Le monde pastoral a, au cours des siècles, élaboré un patrimoine culturel et folklorique à la fois riche et original. Nombreuses sont les manifestations inventées et réinventées selon le calendrier agropastoral qui magnifient la fin ou le début d'un vécu quotidien continu. La nuit comme le jour, les pasteurs étalent leur savoir-faire en matière de culture et de folklore. Les veillées dites *hiiro* ou *kiirçooli* ainsi que les cérémonies des cures salées occupent une place centrale dans les folklores des éleveurs et des pasteurs nomades de la Sénégambie.

### 1. Les caractéristiques générales du *hiiro*

Partout, en Afrique « pastorale », le *hiiro* est une pratique quasi transfrontalière. Au Nord-Cameroun, la pratique du *hiiro*, patrimoine capital dans le passé, a occupé une place importante dans la vie culturelle et folklorique des sociétés Fulɔe<sup>661</sup>. Nassourou décline le terme *hiiro* dans une analyse sémantique très intéressante et affirme qu'il vient du verbe *hiirgo* (*hiirde* au Fuuta Tooro) et comporte un double sens : d'une part, il signifie littéralement « être le soir » et alors, il a un rapport à la séquence temporelle choisie par les organisateurs et exprime un moment précis de la journée. D'autre part, *hiirgo* veut dire « passer la soirée » en se divertissant et en compagnie de plusieurs personnes ; c'est ce second sens qui a donné le terme *hiirde*. Le *hiirde* revêt trois principales manifestations. D'abord, il est un moment privilégié de détente, de délassément au cours d'une soirée, de rêverie solitaire pour une personne, de causerie, s'agissant d'une troupe, d'un groupe de personnes. Cette forme est la plus naturelle et la plus banale. Ensuite, la deuxième forme de *hiirde* est une manifestation de réjouissance collective organisée le soir en rapport avec une cérémonie sociale : mariage, baptême, intronisation, etc. Elle peut aussi être organisée par improvisation subite et spontanée pour le plaisir exclusif d'une haute et importante personnalité tel que le *laamiiçço* ou un notable d'un rang social élevé. Animée par un ou plusieurs groupes de musiciens, c'est essentiellement une fête collective nocturne, appelée tout simplement *fijirde*, le « jeu » et se tient devant le domicile choisi. Les groupes folkloriques rivalisent d'ardeur et parallèlement, les célébrités interpellées, s'engagent dans une concurrence frénétique et font des cadeaux conséquents et consistants aux griots. D'ailleurs, la compétition entre deux personnes finit parfois par opposer deux familles, ou

<sup>661</sup> Nassourou, (Saïbou), « Le *hiirde* des Peuls du Nord-Cameroun », In : *Figures peules*, ouvrage collectif sous la direction de Roger Botte, Jean Boutrais, Jean Schmitz, Paris, Karthala, 1999, 539 p, pp. 305-321.

même deux villages ; mais, c'est une « guerre » qui s'arrête une fois la soirée clôturée. N'importe quel genre musical peut lui servir de support.

La troisième forme de *hiirde* se déroule à l'intérieur d'une case et réunit un public sélectionné, mixte et relativement jeune. L'entrée de la case est payante pour les hommes (soit un certain nombre de noix de cola qui reviendront aux femmes venues participer au *hiirde*). Quant aux femmes, elles sont choisies en fonction de leurs qualités personnelles. Elles doivent être libres, donc dégagées de toutes obligations du mariage ; cependant, des femmes mariées en fugue ou celles venues pour visiter leurs parents peuvent participer à cette forme de *hiirde*. Le mari mécontent n'y peut rien et, surtout, n'ose pas se faire entendre dans le village de ses beaux-parents. D'ailleurs, certains chefs de village se montrent partisans de la pratique et ferment les yeux. Cette manifestation peut commencer dans la journée et se terminer tard dans la nuit. Les responsables élus par les jeunes en fonction de leur moralité, sagesse, savoir-vivre, de leur connaissance de leurs valeurs culturelles, en assurent la surveillance.

Le genre musical qui caractérise cette forme de *hiirde* est le *dummba*, air joué par un orchestre dirigé par un *arζo*-chef. Celui-ci joue sur une petite guitare *moolooru*, tandis que les autres musiciens tambourinent sur desalebasses retournées contre sol donnant le rythme dit rythme *kara*. Tout en jouant sur son instrument, il fait des louanges et est accompagné par un *maabaajo* (*maabo* au Fuuta Tooro) qui est en fait, sa mémoire ; son rôle est de lui rafraîchir la mémoire en lui rappelant les détails de composition de chaque chant de louange. Le *dummba*, musique instrumentale (*moolooru* et *kara*) est le genre typique et exclusif de cette troisième forme de *hiirde*, appelée aussi *sukaaku*<sup>662</sup>, mais également *mugaama*, *flaaba*, *njoonde* ou encore *mustaaζaha*<sup>663</sup>. Même parfois, bergers en transhumance et grands brigands, célèbres coupeurs de route, convient les Fulɓe à des *kiirζooli* en pleine brousse, car ne se sentant jamais à l'aise dans une case (*ajabaaru* : case réservée à une femme libre ou en instance de remariage ; *badigorru* : case du célibat). Les trois principaux protagonistes du *hiirde* sont le griot, la femme et le berger. Si la femme reste la figure centrale, le jeune berger, le soupirant très engagé et fort dépensier, les biens n'en constituent pas moins un élément focal. Le *hiirde* favorise la circulation des biens

---

<sup>662</sup> Nassourou nous apprend que *sukaaku*, c'est-à-dire la jeunesse, désigne ici, non pas la période de l'enfance, de l'adolescence, mais le jeu, la stratégie que déploie un homme pour gagner le cœur d'une femme et inversement. Chaque intervenant est appelé à faire des dépenses inégalables et à se montrer le meilleur de tous ses rivaux lors de sa prise de parole ; cette parole doit se décliner et couler dans la discipline, l'ordre strict, courtois, sans faute et sans aucun lapsus, p.307.

<sup>663</sup> Nassourou, (Saïbou), *op. cit.*, pp. 306-307.

dont les noix de kola, le parfum, des cigarettes, des cadeaux, des vêtements, argent, vaches, des esclaves. La nourriture est strictement bannie dans cette veillée courtoise d'autant plus qu'il leur faut absolument éviter certaines indispositions digestives qui se traduiraient par le besoin de se retirer pour péter, uriner ou déféquer ; le *hiirde* exige donc de ses fidèles une parfaite maîtrise de soi<sup>664</sup>.

## 2. Les différents aspects des *hiiro* ou veillées nocturnes du *Fuladu*

En Haute Casamance, dans le *Fuladu*, les veillées nocturnes se déclinent sous plusieurs formats. Nous en avons retenu le *hiiro jom moola*, le *hiiro mbaggu*, le *hiiro fenθo* et le *hiiro taali*.

### a. *Hiiro jom moola*

La figure centrale du *hiiro* en vérité est celle du *joom moola*. Le *joom moola* est celui qui est maître dans l'art musical du petit *moola* ou *moolaaru*. Ce faisant, il est aussi maître sorcier aux pouvoirs qu'il lui procure, savoirs magiques basés sur la connaissance et la maîtrise d'un autre ordre qui est mystique. De fait, il est maître de la parole, il est parolier et est doué d'un pouvoir d'expression poétique réputé et confirmé par tous et partout où il se produit et se met en scène. Son activité exclusive qui est celle de conteur est connue sous l'expression du *kaζooζo* [*koζoowo*, au Fuuta Tooro] *moola* ou *cimbooζo moola*, littéralement le pinceur des cordes du *moola*. C'est l'art du conteur « qui fait parler le *moola* » qu'il faut considérer dans ces instants culminants et en ce lieu privilégié du discours poétique qu'est la veillée. On distingue au *Fuladu* deux types de veillées de contes : *hiiro taali* (expression qui se décline en *hiira*, veiller et en *taalol*, conte, récit) qui regroupe des enfants et *hiiro fe \*o* (expression qui se décompose en *hiira*, veiller et en *fe \*a* du verbe *fe \*de* : clouer au sol, fixer, rester immobile), veillée assise, regroupant des adultes qu'on appelle encore *hiiro jewri* animée par le *cimbooζo moola*.

Il existe de nombreux termes pour désigner l'activité du *joom moola* sous ses différents aspects. En substance, les répartir en deux champs sémantiques : le premier a trait à la voix, à la parole, le second à l'instrument, à la musique. Le *haala*, la parole, est principe du langage mot ou discours. Celle du *joom moola*, celle qui libère à travers le langage les forces surnaturelles qu'il se concilie par l'intercession du *moola* c'est la *taariika*, la « parole tournoyante » (du verbe *taaro*, tournoyer, se tordre, s'enrouler), qui a le pouvoir de révéler le secret des choses, de pénétrer au fond des causes. Au-delà des faits,

---

<sup>664</sup> *Idem*, pp. 310-311.

elle découvre le ressort profond, la cause : *sabu* ou *sabaabu*. Elle appartient aux génies et le *joom moola* en est le dépositaire, l'héritier choisi par les invisibles. Ces derniers l'ont créée et celée dans le *moola* d'où, seul, l'art du *cimbooço* pourra la libérer. Elle exerce alors son pouvoir, dévoilant passé, présent et avenir, avançant comme ces tourbillons (*duleendu*), ces tornades qui précèdent les orages de la saison des pluies, découvrant les cases, déshabillant les femmes, arrachant à la terre, à la poussière, les objets les plus inattendus qu'elles révèlent et font apparaître au grand jour. C'est cela le pouvoir poétique du *cimbooço*, le mouvement irrésistible du *moola* faisant surgir les événements ensevelis dans un lointain passé, expliquant leurs causes inconnues, mais aussi découvrant celles des conflits et des intrigues présentes, les projets inavoués et les complots qui menacent la communauté et les individus eux-mêmes. L'étymologie (*taaro*, s'enrouler, se tordre) rend bien cette action de la *taariika*, impétueuse et puissante, s'enroulant autour de l'évènement ou du fait, et le saisissant pour en garder l'empreinte comme le fait la *taari*, la gomme ou la cire. Le récit, l'histoire qui en résulte, celle que se met à jouer la *taariika*, c'est le *taariki* (pluriel : *taariji*), qui constitue la matrice des *jeewti*. Relevons que le *jimol*, le chant, la parole chantée, n'a pas sa place dans le *hiiro jeewti*.

Dans l'ordre de la parole, deux notions et deux concepts fondamentaux touchent au principe d'identité par lequel sont définis et reconnus les personnages des contes dans leur statut social : *yettoode*, le patronyme louangé et célébré par les artistes traditionnels. Ce patronyme est évoqué, de manière indirecte, sur le fond musical du *moola* qui véhicule ici la « devise sonore du héros : le *noddol* »<sup>665</sup>. Cette devise verbale, hautement laudative, voire flagorneuse, est ici, évoquée et symbolisée par le *cimmbol*, le motif musical joué, « pincé » au *moola* qui illustre et la traduit en langage sonore. Et c'est d'ailleurs sous ce terme de *cimmbol* ou « air » ou encore « rythme » qu'il faut examiner en considérant le second champ sémantique, qu'on la désigne habituellement dans le langage du conteur du *Fuladu*. Si le *yettoode* caractérise la personne en la situant dans le contexte familial et social, le *cimmbol* la définit dans sa propre individualité, celle qu'elle s'est acquise et qu'elle a su faire reconnaître, accepter par un son seul récit et par ses exploits et hauts faits remarquables et remarqués par ses pairs. Cet air doit absolument être unique, original et que nul autre héros ne doit pouvoir revendiquer. Le héros n'hésite pas, pour se le procurer, à menacer de mort ses griots auxquels il le demande, et à les exécuter jusqu'à ce qu'il

<sup>665</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.* p. 247.

obtienne enfin satisfaction. C'est du *joom moola* non casté seulement et uniquement qu'on peut recevoir le *noddol* empruntant la forme obligée ou *cimmbol*.

La symbolique musicale est donc ici prédominante et l'organisation sémantique ou corpus poétique du conteur rend compte de cette primauté du symbole sonore. Dans le second champ sémantique de l'expression du conteur, organisé autour de la notion de symbole sonore, le terme central est donc ce *cimmbol*, traduit par « air », ou plus volontiers par « rythme », désignant aussi bien le symbole sonore de la devise du héros éponyme d'un conte, que le récit lui-même. *Cimmbol* dérive de *cimmbooço*, le conteur, de la racine verbale *simb* ou pincer. De *cimmbol* sont dérivés *cimmbol ngol* qui désigne l'accompagnement continu du conte, le développement du *cimmbol*, le suffixe *ngol* évoquant l'idée d'une certaine longueur dans l'espace et dans le temps, tandis que le même suffixe *ngol* redoublé donne *cimmbol ngol*, le fait, la manière de jouer un *cimmbol*. Le *cimmbol* est donc le foyer symbolique qui organise toute l'activité poétique du contenu; il a une valeur sémantique déterminante dans l'identification de la personne ou du groupe qui s'en réclame et touche, profondément, à l'origine au processus d'individualisation<sup>666</sup>.

Le symbole sonore, propre à chaque héros et qu'il reçoit de ses griots à la suite de ses exploits, devient le principe même de son comportement et de son être tout entier. Il a une valeur d'évocation telle que, joué par le griot, il provoque irrésistiblement l'enthousiasme et le « ravissement », le *nanngal* de celui à qui il s'adresse et l'amène aux comportements les plus extrêmes, défiant l'idéal du *pulaagu* jusqu'à l'impossible. Aussi, le *cimmbol* des contes du *Fuladu* a une valeur sémantique immédiate selon laquelle à chaque signe sonore correspond à un morphème verbal, le motif tout entier reproduisant la devise clairement énoncée. On dit alors que le *moola* ou le *hoddu*, parle, lorsque le conteur se tait lui-même et qu'on écoute le seul instrument, tandis qu'on dit qu'il chante, lorsque le conteur reprend son récit. C'est sur le conteur, jouant pour lui-même, et pour son public, que ce pouvoir agit, provoquant une véritable transe. Celle-ci reste cependant contrôlée et ne va pas jusqu'à la perte de connaissance. Et le conteur est lui-même l'acteur et le maître de cette possession qui agit à son tour sur son public<sup>667</sup>. C'est par le griot que le chef

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>667</sup> *Idem*, p. 248. Chez les *mandi\**, les griots sont les organisateurs et les animateurs de toutes les fêtes religieuses ou familiales ; ils se divisent en trois catégories : les « médecins », les « musiciens » et les « chanteurs » ; ces derniers s'accompagnent avec une petite guitare faite d'un tronc d'arbre ou d'unealebasse et couverte avec la peau d'une tête de bœuf ; les cordes au nombre de quatre sont faites au moyen de crins de cheval tressés. Chaque chef *mandi\** d'un statut social élevé compte dans sa suite quelques griots chanteurs qui exaltent sa bravoure, sa grandeur et ses richesses. Parmi eux se trouve le griot spécialement préposé au battement du *tabutal*, c'est-à-dire le tam-tam de guerre. C'est lui qui donne le signal d'alarme au village et sert de guide dans les expéditions guerrières. A son appel, tous les hommes doivent immédiatement prendre leurs armes et se mettre à la disposition du roi. Lorsqu'un chef se laisse prendre son *tabutal*,

communiquent ses décisions et ses sentences aux chefs inférieurs et à ses sujets. Adulé et choyé de son vivant, le griot est loin d'être un objet de respect lors de son décès. Son corps est jugé indigne de recevoir la sépulture ordinaire et est abandonné, dans la forêt, aux fauves et aux oiseaux de proie. Dans quelques pays, on jette leur corps dans des troncs d'arbres creux<sup>668</sup>.

La veillée nocturne dans le *Fuladu* ne pouvait s'organiser sans la présence de l'instrument musical central qu'est le *moola*. Selon les légendes et les traditions que nous avons recueillies sur le terrain et recoupées lors de nos analyses, il en ressort que le *moola* est l'instrument, qui, joué par l'initié, jette un pont entre les humains et les génies, entre le visible et l'invisible, entre le matériel et l'immatériel, le normal et le para normal. L'instrument fut donné aux humains par les génies qui parcourent le monde pour jouer dans toutes les places habitées par les humains. C'est, disait le génie bienfaisant au musicien, « un véhicule pour parcourir le monde ; c'est une pirogue à remonter le temps ; une puissance irrésistible, qui aiguise le goût de l'aventure ; jette [le musicien] sur les chemins de l'infini. Le *moola* n'est pas un instrument de musique et toi tu n'es point un griot ; mais, c'est par votre truchement que les autres, les aveugles nous entendent et distinguent les échos de nos voix, de nos messages hermétiques. C'est nous les génies qui avons enseigné et initié le premier des chefs nomades, il y a longtemps, à la lecture et au décodage des énigmes qui fusent et s'exhalent de la brousse profonde. Nous leur avons enseigné le *moola* et ils ont réussi à s'en servir pour le répandre à travers le monde ». Instrument mystique et magique, autel et siège de forces cosmiques, les initiés lui doivent des sacrifices rituels hebdomadaires. Il révèle, au cours d'une veillée du jeudi, les secrets de l'auditoire, dénonce et vilipende les sorciers, prédit l'avenir.

D'ailleurs, sa confection reste un processus empreint de précautions quasi magiques. Pour se fabriquer l'instrument, le musicien doit tout d'abord se procurer la peau du front d'un taureau âgé de sept années. A cet âge respectable, l'animal s'est loyalement acquitté de sa mission et il doit à présent s'en retourner vers le troupeau de *Ngaari-Jinne* ; c'est pourquoi, il est l'animal sacrifice qui est immolé à chaque fois que le *mawço wuro*, c'est-à-dire le chef du troupeau meurt. Ainsi, l'homme et l'animal chemineront ensemble à travers les anciens pâturages, lieux de repos éternel des Fulɓe et les cheptels de jadis, à jamais soustraits au monde des vivants. La bête peut aussi ouvrir la voie au chef et préparer

---

vénéré à l'égal d'un drapeau, son prestige est perdu, et c'est le plus beau trophée dont son ennemi puisse se parer et se glorifier.

<sup>668</sup> Brosselard-Faidherbe, *op. cit.*, pp. 46-47.



son grand voyage, et partant, avertir et informer les ancêtres de sa venue imminente. Le taureau à la robe noire est le plus préféré, car c'est avec sa peau que le *moola* sera beaucoup plus puissant et apte à recueillir les messages des génies et à les transmettre aux humains ; ne dit-on pas que le taureau « est la voix [*sawta*] et la vision [*gitee*] » ; le taureau sacrifié, la peau du front revient de droit au *joom moola* ; si auprès de *Ngaari-Jinne*, c'est la bête qui est l'interprète du chef de troupeau, le *joom moola*, de par sa fonction, lui fera parler.

Le jeudi, temps lourdement chargé et mystiquement décisif, le musicien se rend en brousse pour chercher un *carakiyi* ou (*Daniellia oliveri*). Une fois retrouvé, il en coupe une branche et dépose au pied de l'arbre trois touffes de coton, *hottollo*. Il procède, ensuite, à la confection, avec des écorces du *dukumme* (*Annona senegalensis*<sup>669</sup>) et celles du *wokki* (Baobab) tressées ensemble, de fines cordelettes. Il découpe avec application la peau du taureau noir, préalablement mouillée, à la mesure de la table d'harmonie, de façon à en déborder le diamètre de quelques centimètres, et de chaque côté de cette table, y perce près d'une vingtaine d'orifices. Il s'attache ensuite à y passer les cordelettes avant de tendre la peau en les liant solidement ensemble sous la caisse de résonance. A la fin, il achète une noix de cola blanche qu'il fracasse en trois morceaux (*felsooji tati goro*), aménage un trou au pied du *carakiyi* et y dépose délicatement les restes de la peau découpée, quelques cordelettes sans oublier évidemment les trois morceaux de kola et procède à leur enterrement solennel. Il attendra le jeudi prochain pour se procurer un œuf (*woccoonde* ou *wofoonde gertogal*) d'une poule qui vient de pondre pour la première fois ; il le dépose dans unealebasse remplie d'eau, mais qui n'a jamais servi pour les commodités ménagères ; le tout est discrètement logé sous son lit. Le lendemain, vendredi, il asperge le *moola* de cette eau et s'en va chercher un grand *le\*ewwi* et au pied duquel, assis et face au Couchant, il creuse un trou dont la profondeur reproduit exactement la longueur de son pas. Ce faisant, il y loge l'œuf à la verticale, tout en prenant soin de garder la partie ronde vers le haut de l'orifice. C'est après seulement cet acte sacrificiel que le musicien, une fois revenu au village, peut entreprendre de jouer du *moola*.

---

<sup>669</sup> Kerharo (J.) et Adam (J. G.), dans leur magistral ouvrage *La pharmacopée sénégalaise traditionnelle. Plantes médicinales et toxiques*, Paris, Éditions Vigot [1011 pages], 1974, signalent que dans la préparation des korte par les korte-tigi, entrent toujours des produits extraits des végétaux ligneux, dont les écorces de racines d'*annona senegalensis* et de fleurs de *daniellia oliveri*. Après dessiccation et trituration, la poudre obtenue est enfermée dans une corne de chèvre qui est obturée par un rectangle de peau. Les fleurs de *Daniellia oliveri* peuvent être remplacées par des morceaux de racines et des fleurs de *Guiera senegalensis* ; mais alors, il faut coudre un cauri sur le couvercle et employer comme récipient une corne d'antilope, p.74.

C'est pendant la journée du jeudi, appelée « la journée du *moola* : *alawma* ou *alal moola* » encore que le musicien procède au rituel pour appeler et se concilier les génies bienfaisants ; hors des limites du village, le musicien avec son *moola* et muni pour l'occasion spéciale du bâton de *carakiyi*, recherche un buisson de grosses lianes, *delbi*. L'ayant enfin trouvé, il passe et repasse à trois reprises sous ces énormes lianes tout en tournant et jouant de son instrument l'air préféré des génies, c'est-à-dire, l'air de « Bokaar Jah ». Les génies ne tardent jamais de répondre à cet appel et le musicien retourne sur ses pas vers le village tout en continuant de jouer sur son instrument jusque tard dans la nuit noire et profonde du *Fuladu*. Il est assisté des génies qui ne le quittent pas ; une audience intime, entre lui et les hôtes spéciaux, se tient ainsi à l'insu des profanes du village étant depuis longtemps tombés dans le sommeil. Durant toute cette semaine, le musicien doit absolument continuer de jouer pour assimiler les contes, les secrets qui lui sont révélés par les génies lors de leur tête-à-tête nocturne. Le jeudi suivant, il refait le même parcours initiatique et se retrouve au pied du géant arbre ; une fois arrivé devant le buisson de lianes, il défait le *moola* et jette la caisse de résonance au feu qu'il a allumé pour la circonstance. Il recueille les cendres pour les immerger et les garder soigneusement dans une bouteille remplie d'eau. Chaque matin, le musicien s'aspergera tout le corps de cette eau spéciale ; c'est alors qu'il pourra enfin entendre nettement les génies qui lui révéleront l'avenir, lui accorderont leur totale protection contre les adversités qui jalonnent sa carrière musicale<sup>670</sup>.

b. La veillée dite *hiiro taali*

La première veillée, c'est-à-dire, la *hiiro taali*, rassemble exclusivement des enfants non encore circoncis, ou qui viennent de l'être très récemment. Elle est nocturne et ne s'accompagne jamais d'instruments musicaux. Après les dîners, les enfants se retrouvent autour d'un adulte, grand-père ou grand-mère, père ou mère, ou, à défaut, l'un des leurs, jugé le meilleur conteur de la fratrie, du village et même de toute la contrée alentours. Ils prennent place sur un *danki*, une sorte de vaste lit de repos fait de troncs d'arbre coupés en deux et alignés où l'on vient s'étendre au crépuscule ou durant les heures de canicule de la journée. Assis en tailleur, ou couchés, ils entourent le conteur, le *taalooζo*, et lui répondent, ponctuant et rythmant le récit d'exclamations et d'acquiescements. Ils

<sup>670</sup> Ces informations nous ont été données par le grand joueur de *moola* du *Fuladu*, *Jenggi Bambaζo*, artiste accompli du *Fuladu*, lors de notre entretien du 26 décembre 2008 à Dakar, Sicap Rue 10X C, Villa 284. Dans une large mesure, les éléments de cet entretien sont superposables à ceux que nous retrouvons dans les pages 203-206 : « La nuit du *moola* » dans l'ouvrage de Le Pichon et Balde, *op. cit.* Au demeurant, le griot n'a pas voulu insister sur les aspects païens de l'instrument dans la mesure où, devenu un Al Hajji, il penche pour la dimension « musulmane » de sa musique.

s'endorment parfois, pour se réveiller dans un éclat de rires du public ou à l'éclat de voix du conteur mimant un personnage.

Les *taali* sont le plus souvent des contes d'animaux, qui comprennent habituellement un refrain chanté, mais parfois aussi des légendes et des récits épiques, les même que contera le *cimbooço moola* dans le *hiiro fe\*o*. Ainsi se vérifie l'assertion d'Amadou Hampaté BA, en 1966, dans le récit initiatique de Kaïdara, selon laquelle le conte peut être entendu et compris à différents niveaux de signification et par différents publics, de l'enfant à l'initié, adulte. Acte pédagogique, le *hiiro taali* donne à l'enfant la connaissance du passé historique et légendaire des Fulɔe, l'initie au mythe, le forme aux règles des conduites sociales, développe son imagination et exerce ses capacités mémorielles et mnémotechniques. C'est enfin l'école de la rhétorique où l'enfant acquiert la maîtrise de sa langue. Mais la logique, la curiosité, la rapidité et la vivacité d'esprit y sont également entraînées par l'exercice des *tinndi* et des *daari* (singulier : *tinndol*, *daarol*), à la fois énigmes, devinettes et problèmes, jeux d'esprit et jeux de mots que cultivent les communautés nomades et agropastorales Fulɔe de la Ségambie, en particulier, et celles d'Afrique occidentale, en général<sup>671</sup>.

c. La veillée *hiiro fe\*o*

Si le *hiiro taali* est un des actes pédagogiques les plus importants de l'éducation de l'enfant, le *hiiro fe\*o* ou *hiiro jewri* est, dans son principe un acte initiatique, autant qu'un acte poétique. Nous sommes en pleine civilisation de l'oralité que perpétuent et alimentent les veillées de contes. « Elles sont à la fois le lieu scénique d'une théâtralité du mythe. Elles sont les monuments imaginaires du mythe, page d'un livre de mémoire qui s'inscrivent dans le temps rituel d'un peuple »<sup>672</sup>. De fait, si les *hiiro taali* sont l'apprentissage, les *hiiro fe\*o* en sont les instants et les occasions de célébration. Formellement, ces *hiiro fe\*o* diffèrent des *hiiro taali*. Interpellant et concernant les adultes, les *hiiro fe\*o* sont organisées à l'occasion d'importants événements, particulièrement ceux qui marquent un changement, une rupture des relations affectives comme l'arrivée d'un étranger, le départ d'un ami pour un voyage lointain.

---

<sup>671</sup> Béart, (Ch.), « D'une sociologie des peuples africains à partir de leurs jeux », *BIFAN*, B, n°s 3-4, 1959, pp. 271-328. Béart passe en revue les cas concrets que sont la pédagogie des nourrices, les poupées, les bergeries et les petites huttes des fêtes de fécondité, des jouets et de l'esprit d'invention, des jeux de recherche, des jeux athlétiques, les grands jeux, les jeux de pions, les jeux de hasard, les jeux de mimétisme, le kumpo ou faux lion, les nouveaux jeux, etc.

<sup>672</sup> Le Pichon, (A.), *op. cit.*, p. 244.

Par ailleurs, le *jewrol* (*jeewti* : les conversations, *jeewtol* : la conversation) ne comporte pas ces refrains chantés qui ont une telle importance dans le *taalol*, qu'il s'agisse ou non du même conte. La fonction sémantique remplie par le chant dans le conte est alors assurée par le jeu instrumental. La différence essentielle réside dans la texture musicale continue assurée par le *moola* dans la réalisation du *jeewrol*. Il n'y a jamais de *hiiro fe\*o* avec le *moola* comme il n'y a pas de *jewrol* sans le *moola*. C'est donc la forme musicale et instrumentale, c'est en fait le *moola* qui fait le *jewrol* et qui peut transformer en récit initiatique le simple conte : *taalol*. Le protagoniste d'un *hiiro fe\*o* est donc nécessairement le *cimbooζο moola* : tandis que n'importe qui possédant une bonne connaissance des contes peut animer un *hiiro taali*, le véritable acteur, l'« auteur » d'un *hiiro fe\*o* ne peut être que le joueur de *moola*. Ensuite, à la différence de *hiiro taali*, la réplique scandant le texte du conteur est assurée, non par le public tout entier, mais par un seul personnage dont c'est alors la fonction : le *naamooζο* : celui qui acquiesce en répondant : « *naam* » qui autorise la continuation du récit. Enfin, deux ou trois acteurs, et non un seul, animent le *hiiro fe\*o*, selon que le *cimbooζο moola* dit les *jeewti* en même temps qu'il joue, ou qu'il laisse le soin de conter au *jeewtoowo*. Selon le cas, on a donc en présence : le protagoniste qui est toujours le *cimbooζο*, assurant exclusivement le jeu du *moola*, le *jeewtoowo* qui dit et déroule les contes et le *naamooζο* qui lui répond ; ou bien seulement le *cimbooζο* disant les contes en même temps qu'il joue et est alors aussi le *jeewtoowo* et le *naamooζο*<sup>673</sup>.

Garçons et filles se livrent à un jeu de cache-cache avant de se découvrir et découvrir les secrets qui entourent la sexualité, de l'amour. Ils étaient contraints de respecter le code moral qui les gouvernait lors de ce passage difficile vers l'adolescence : avant le mariage, personne n'osait entretenir des relations sexuelles fortement réprouvées par l'éthique. Le jeune homme devait surveiller et préserver l'honneur et la dignité de sa promise, donc celle des deux familles et gagner en considération dans le village. En plus, l'amant doit donner de son temps et de sa force dans les champs de son beau père ou lors des travaux de confection des cases chez la maison paternelle de sa fiancée. La virginité est une obsession pour la fille, l'amant et toutes les familles concernées. Déflorée avant le mariage, une vendetta peut se déclencher contre le garçon et même toute sa famille, celle de l'épouse, peuvent être en danger. Elle perd ainsi l'estime de son mari, celui de tout le village ; le mariage est annulé, la femme répudiée séance tenante. Par contre, trouvée

---

<sup>673</sup> *Idem*, 245.

vierge, elle fait l'objet d'admiration et une véritable fête est organisée pour la célébrer et la porter aux nues.

La richesse du folklore Fulakunda se déploie durant plusieurs jours dans l'abondance, les ripailles<sup>674</sup>. Les jeunes filles s'amuse avec des poupées, appelées *jilang konde* (au Fuuta Tooro, les femmes recourent au *arbajo yarnam*): c'est un os savamment travaillé au couteau ; une femme qui tardait à avoir un bébé, pouvait porter le *jalang konde*, et parcourait le village en quête de charité et d'aumône, elle ne tardait pas à en avoir dans un futur proche. Si l'hivernage tardait à survenir, jetant l'inquiétude et la désolation parmi les paysans, menaçant ainsi la vie des animaux, les femmes se retrouvent entre elles, portant les habits de leurs époux, frères, battent les *kore*, chantent, plongent dans le marigot, battent de l'eau, s'y roulent. C'est la cérémonie du *sanjike*. Alors, elles implorent la pluie et sur le chemin de retour, le miracle se produisait. Des cordes d'eau tombaient, des torrents irradiaient la terre. De nos jours, ces phénomènes sont devenus rares et ne s'observent plus chez les populations du Fuladu.

d. Le rituel de la veillée de conte ou *hiiro fe \*o*

Toute veillée de contes se déroule selon un rituel qui, pour laisser une grande liberté dans l'expression, dans l'improvisation et la création, n'en est pas moins rigoureux quant au jeu et à l'usage des différents *cimmbol* qui constituent la structure rythmique, mais aussi, la structure sémantique profonde de l'action poétique du conteur. Le rituel de la veillée règle également l'ordre et la progression des airs et des contes qu'ils accompagnent. Le *cimbooŋo* est l'officiant de ce rituel qui délie la *tariika*, la « parole tournoyante ». En

---

<sup>674</sup> Entretien avec Abdurahman Diao, du mercredi 26 mars 2008, Buntu Pikine Tally Bubees. Abdurahman naquit en 1953 au village de Saare Labbal, communauté rurale de Kunkande, département de Velingara, dans la région de Kolda. École primaire de Kunkande, études secondaires au Lycée privé de Jean de La Fontaine à Dakar. Il s'engagea dans l'armée sénégalaise en 1971 et fut libéré un an plus tard, en 1972. Il y exerçait le métier de cuisinier. Il effectua un stage dans la Marine auprès du commandant Gassama et fut reversé dans la Marine française et put obtenir le certificat pratique de cuisine et avant d'être libéré. Il vécut dans le chômage pendant une année et puis fut repris comme second au restaurant Le Plaza sous les ordres du sieur Tom de Vargas, un Italien établi au Sénégal. Il prit le chemin de l'émigration et devint « un sans-papiers » en France qui ne tarda pas à le rapatrier. Notre informateur est aussi un judoka expérimenté ; dans les arts martiaux, il a excellé dans le kudo et le karaté. Il décrocha la ceinture « Marron », ainsi que le « Premier Kiyu », niveau de la « Ceinture noire ». Il y perdit beaucoup de ses dents. Il est aussi un grand calligraphe à la main experte : confection de « cartes de visite », entre autres. Sa vie ne fut jalonnée que par de petits boulots et d'usine à usine, il fréquenta Codipral, Soadip, Sias, etc. Il occupa même la fonction d'agent commercial, adjoint au chef du Service commercial, avant de renouer avec les dures réalités du chômage. De nos jours, Abdurahman allie les occupations du tradipraticien et d'acteur dans l'informel, aidé en cela par sa voiture (permis de conduire obtenu à la Sias). Abdurahman clame ses origines maraboutiques et dit avoir hérité des dons extraordinaires de son père et de ses ancêtres par le canal d'une initiation sérieuse et complète. D'ailleurs, son grand père maternel, Alarba Gaano dit Labbal Gaano, était le marabout attitré de Muusa Moolo Baldé : ce dernier détenait sa puissance des gris-gris et des amulettes que le premier lui confectionnait. Il était la sentinelle et orientait les déplacements, les mouvements et les sorties de Muusa Moolo : par sa magie, il donnait le signal pour les sorties vers la porte Est et du retour par celle du Sud, par exemple. Il percevait le secret des bruits et des messages du vent, analysait ses odeurs, ses sifflements, dans lesquels il décelait la mort, la vie, le sang, le pourri, etc. Il avait à son service un nombre conséquent de *jimneeji*. Toutes ses prédictions se sont à chaque fois réalisées dans un bref laps de temps. Puissant, Labbal a fondé son propre village, ce qui, à l'époque, était un exploit.

même temps qu'elle fait surgir l'univers surnaturel du conte, la *tariika* réorganise et modèle la communauté rassemblée dans une commune célébration de l'imaginaire, elle en révèle les secrets, les ressorts occultes, les causes profondes : *sabu*. Mais ce pouvoir magique, en premier lieu, s'exerce et prend forme symboliquement par le *cimmbol* qui constitue le foyer symbolique autour duquel s'organise le conte.

Ce rituel n'est cependant qu'implicite. Une veillée est avant tout un divertissement ; elle n'a, de nos jours, aucun caractère religieux, et pas plus le conteur que son public, ne voient une contrainte dans l'observation de ces règles. Lorsqu'un groupe de jeunes se met d'accord pour organiser une *hiiro fe \*o*, on convient du lieu qui peut être indifféremment un endroit écarté du village, ou simplement la cour intérieure d'un *suudu*, la concession familiale, ou encore, durant l'hivernage, la case du conteur ou de l'un de ses camarades. On se cotise pour se procurer thé et cola, sans lesquelles une veillée ne saurait avoir lieu. La cola est destinée d'abord au conteur, mais aussi à l'assistance à qui elle sera distribuée au cours de la veillée. La nuit tombée, on se rassemble autour du conteur qui commence à jouer pour lui-même, sans conter. Assis en tailleur sur le *danki*, il accorde le *moola*, égrène quelques notes, d'abord distraitemment, puis avec une plus grande attention. Il se concentre peu à peu, tandis que les jeunes et les enfants affluent, prenant place librement. À côté, l'un des organisateurs allume le feu de charbon de bois dans un brasero, pour le thé<sup>675</sup>.

Une veillée de contes comporte trois grandes parties, trois actes principaux, définis chacun par un air précis (*cimmbol*), révélant le genre des contes qu'il accompagne. Ces trois *cimmbi* principaux correspondent eux-mêmes à un récit, archétype de la catégorie des contes dont il constitue, implicitement, le modèle. Ce sont dans l'ordre : l'air de *Puy*, *cimmbol fowru* ou devise de l'hyène, qui introduit la veillée et accompagne les contes d'animaux a pour propriété d'attirer les génies, l'air de *Bokaar Jah*, *cimmbol* du conte de *Bokaar Jah*, héros d'un récit mi-épique mi-léendaire, qui accompagne les récits épiques ; on dit encore *cimmbol jinneeji*, l'air des génies, c'est aussi l'air que l'on joue dans le rituel d'appel des génies. C'est le moment de la veillée où prend vie, par la magie du *moola*, l'univers idéal du *pulaaku*, où les génies descendent au milieu des hommes et les transportent parmi les héros, sur les champs légendaires de l'épopée, enfin, l'air de *Keeta*, *cimmbol keeta*, héros des contes comiques par lesquels s'achève la veillée. Ces trois *cimmbi* constituent la structure de base de toute veillée de contes, dont l'ordre est donc le suivant : contes d'animaux, contes héroïques, conte comiques. Là, le conteur dispose d'une

---

<sup>675</sup> *Idem*, p.250.

grande liberté. D'autres peuvent apparaître, soit au début de la veillée, dans la première partie, soit à la fin, dans la troisième partie comique.

Les « airs » peuvent être de véritables satires à l'encontre des représentants particulièrement intraitables de l'administration centrale, d'autres, très appréciés, comme ceux qui célèbrent les plus belles filles courtisées et disputées, enjouées et perfides, ayant acquis une renommée dans la contrée. Ces *cimmbi* restent célèbres dans la contrée et dans les environs à la ronde, mais ne sont joués qu'en diversion, dans les moments de détente, comme transition entre deux contes. Le conteur peut aussi, pour lui-même, improviser un poème d'amour ou *Fulubuure* dans lequel il donne libre cours à son inspiration lyrique et personnelle. Enfin, la veillée s'achève par un air qui n'est pas un *cimmbol*, mais une simple phrase musicale, rapide et désinvolte, qui a pour seule fonction de signifier la fatigue du conteur et de le délivrer de son auditoire, mais aussi de la présence des génies à ses côtés. S'il négligeait de jouer cet air, les génies ne le laisseraient pas tranquille et viendraient le hanter dans son sommeil<sup>676</sup>.

Le premier air, l'air de *Puy*, *cimmbol* ou *noddol waandu*, l'hyène, qui introduit nécessairement et invariablement toute veillée, accompagne exclusivement les contes animaux. L'air est composé de deux motifs mélodiques construits sur la même rythmique : un rythme de base à trois temps entièrement syncopé, mais pouvant évoluer en plusieurs « extensions » de la mesure, qui reste toujours impairs à 3, 5 ou 7 temps. Le premier motif reproduit le rythme de la démarche claudicante de l'hyène tandis que le second est censé traduire sa nasillarde voix de fausset. Celui-ci n'est joué qu'entre les laisses, lorsque la voix du conteur se tait pour laisser parler l'hyène. Le premier, au contraire, la course bancal de l'animal de la nuit, constitue l'accompagnement obligé et constant du récit, la « basse obstinée » du conte. Les conteurs du *Fuladu* débutent toujours les veillées par cet air de l'hyène, car il est avant tout comique et plein d'entrain et fait rire et fait participer toute l'assistance. L'autre explication tient à la nature et aux pouvoirs magiques de cet air, qui constitue la clef par laquelle le conteur introduit son auditoire dans l'univers surnaturel du conte et fait descendre parmi eux les génies<sup>677</sup>. Ensuite vient l'air de « Bokaar Jah », air par excellence des génies de la forêt<sup>678</sup>.

#### e. Le *hiiro mbaggu*

---

<sup>676</sup> *Idem*, p. 251.

<sup>677</sup> *Idem*, pp. 252-258.

<sup>678</sup> *Idem*, pp. 258-261.

Dans le *hiiro*, nous avons trois vedettes principales : le chanteur, le batteur et le lutteur. Les batteurs sont constitués de quatre, cinq ou même six artistes ; l'un est chargé du tambour long et mince dit *jilang*, les autres battent le *kumuta* (gros, mais trapu) posé sur les genoux ; le petit tambour est porté en bandoulière, ouvrait les notes principales et orientait les rythmes et les airs pour les autres qui doivent le suivre. Le chanteur est appelé le *jali \*aa*. C'est lui qui pousse, excite, « chauffe à blanc » les lutteurs. Il est secondé par cinq ou six *ja*. Les grands lutteurs sont entre autres, le célèbre Moodyel Jaawo, un captif et grand *jaarga* de Kunkande, Falaay Balde dit *Jaaka*, c'est un « *jiyaaço mbo saltaaki* : un captif qui revendique et vit aisément sa condition servile ». Soulignons que les troupes d'artistes chanteurs, de batteurs et de lutteurs sont tous d'origine captive et servile. Ce sont tous des *jiyaa*. Le combat qui a opposé Falaay à Moodyel en à la fin de l'année 1963, en présence du chef d'arrondissement Diaw est resté gravé dans les mémoires des populations de Kunkande et des villages alentours.

Lors de leur première confrontation, Falaay le terrassa et la grand-mère de Moodyel, une féticheuse renommée, réagira en soutenant mystiquement son petit fils. Elle ramassa un canari percé hors d'usage ou *meltirde* et alla au puits chercher de l'eau. De retour, elle invita Moodyel à se laver avec cette eau stockée dans le canari troué ; averti, Falaay refusa une seconde confrontation, car il était convaincu qu'il courait à sa perte face à Moodyel ; nuitamment, Falaay prit le large et quitta le village. Falaay fut sauvé, car lui aussi n'était pas un « simple d'esprit » et pouvait percer les plans secrets ourdis et échafaudés par ses adversaires. Il déjoua ainsi le piège mortel que lui avaient tendu Moodyel et sa grand-mère. Depuis lors, Falaay évite Kunkande et refuse systématiquement de tenir ses combats dans le *naale* de la bourgade. Par ailleurs, Moodyel, grand champion ayant remporté tous les drapeaux mis en compétition dans la zone de Kolda, abandonna la lutte, d'ailleurs, comme dit notre informateur, Abdurahman Jawo, « *o tuubi* : il s'est repenti ». Sa retraite des arènes marquait d'une certaine manière la fin d'une époque folklorique et festive particulièrement riche, dense et active du Fuladu. La zone organise à chaque fête de Tabaski ou de Korité des combats de lutte « *sippirooji* ». Ce sont des occasions de démonstrations culturelles et folkloriques hautement riches et représentent le patrimoine Fulakunda.

L'autre champion, excellent danseur et terreur des arènes *Fulakunda*, se nomme Samuudu Balde, du village de Suture. Il a fait mordre la poussière à de nombreux lutteurs qui croisèrent son chemin. Ses danses chorégraphiques exécutées avec art et grâce



déclenchaient des déluges d'applaudissements et l'assistance lui balançait, en guise de cadeaux, pagnes, bracelets, boubous, argent. Bel homme, souple, leste, retors, il était le *kanfu*, le chat des arènes dont la colonne vertébrale ne touchait jamais le sol. Une fois, il terrassa son adversaire qui devint sur le champ aveugle. Il alliait la beauté physique, la souplesse, la robustesse et la noblesse gestuelle et toute la région de Kolda l'a apprécié et l'a adoré durant sa carrière de *mbiru naale*. Lui aussi se retira des arènes, fit le pèlerinage à la Mekke avant de mourir; « *ko moçço, o tuubi*: c'était un homme de bien, il s'est repenti ».

Le « lion » de Suture avait une culotte de lutte appelée *yocol*, confectionné à base de *leppi*. Très souvent, ce sont les villages, de manière alternative, se portaient volontaires pour la confection d'une *yocol* qui sera offerte à un lutteur confirmé et estimé. C'était alors une grande fête dans la contrée ; tous les habitants, venus de partout, se mobilisent pour cette singulière journée de travail. La confection du *yocol* était véritablement une œuvre d'art et demandait une réelle expertise méticuleuse et appliquée. Le *yocol* était fait de beaucoup de bouquets multicolores qui pendillaient, solidement attachés au morceau de tissu principal fait de bandes multicolores (blanches, noires, vertes, bleues, etc).

Les jets de sorts, les maraboutages étaient monnaie courante dans les manifestations sportives. Pour ce faire, on utilisait les ligaments prélevés des articulations d'animaux en général et de la vache en particulier : « *fasaaji nagge* ou ligaments de la vache ». En effet, pour neutraliser l'adversaire, les fils aussi solides que des ligaments étaient fort utiles. Les charlatans savent exactement que ce sont les ligaments et les tendons qui permettent la station debout de tous les vertébrés. Alors, en « attachant », en « muselant » les ligaments et les tendons, l'homme, la bête sont comme anesthésiés. Le *mbiru* doit aussi être anesthésié pour faciliter sa chute. Atteint par le sortilège, son corps réagit comme une éponge molle, comme un mollusque marin, devint « un volume visqueux » sans aucune consistance: « *wanndu waati* : le corps se ramollit ».

Kanta Boiro est un grand *jali* □aa□ooru qui a marqué de son empreinte la vie culturelle du *Fuladu*. Jouer (*simbude*) du □aa□ooru est un véritable art dont il est passé maître. Il se produisit pour la première fois de sa carrière au village de Saare Kalilu, petit hameau sis non loin de Saare Saydu. Il le faisait en se cachant de ses parents, comme le font d'ailleurs tous les jeunes qui ambitionnent de mener une existence errante et vagabonde. Un jour, il fut surpris par son père, furieux, ce dernier fracassa l'instrument sur la tête du jeune. Mais, un vieillard lui conseilla de laisser son rejeton continuer son chemin,

car dans un avenir tout proche, il sera célèbre et sera célébré à travers toute la région. Il fut protégé et soutenu par Sirifo Jallo qui le prit sous son aile ; de condition *jiyaaço*, ils firent le tour de tout le département de Velingara. Kanta fit son véritable entrée dans le monde du *jaliya* à l'occasion du grand *hiiro* tenu à Kanjaay (petite bourgade, mais très connue grâce à ses manifestations culturelles et folkloriques<sup>679</sup>), au carrefour de Kunkande. Kanta chantait et répétait les chants et airs que lui composait son imprésario et frère aveugle Mooro. Jusqu'à sa mort survenue le 20 mars 2008 (enterré au village de Biyaaro), Kanta Boiro tint le haut du pavé parmi les *jaliwo* et contribua de façon évidente dans la vie culturelle de la région de Kolda.

Mamadyel Gaano fut aussi un *jaliwo* *laaooru* ; ils furent de grands auteurs et compositeurs et leurs œuvres sont encore conservées dans les archives de la station de la RTS de Ziguinchor. Ces deux artistes sont les maîtres incontestés du *laaooru*. Samba Ka\*the, du village de Siicaan Wambaaw Velingara occupe une place centrale parmi les *jaliwo* *laaooru* ; héritier d'une longue lignée d'artistes, grand parolier, généalogiste, historien témoin oculaire, il est dépositaire d'une importante partie du passé du *Fuladu*. Il est le généalogiste attitré des Boiro, des Balde, des Sabaly, entre autres grandes familles nobles qui ont marqué durablement l'histoire de la région de Kolda. Il est particulièrement singulier d'autant plus qu'il est aveugle et certains soutiennent même qu'il est un devin, un *waliyu* tant sa générosité est reconnue par la communauté : « *ko waliyu bambaaço laawço reedu* ». Autour de lui, ses proches neveux, ses petits fils, ses fils forment une troupe bien organisée, jouant admirablement le *hoddu*, sur fond de la voix bien vocalisée et pénétrante de Samba. D'autres grands maîtres de cet art parcourent la sous région et parmi eux, l'histoire a retenu Saana Seydi, Bolo Boiro, Amadu Tomo Sabaly, Mamadu Fannee, Niemy Jaawo, Yero Yegge Balde, Saajo Gaano, Demmba Ciyel Balde, Siriif Jallo, Haady Tereefal Jallo<sup>680</sup>. Leurs apports dans la culture Fulakunda furent considérables.

La région du *Fuladu* compte un nombre impressionnant de grands batteurs de tambours. Parmi eux, les populations ont retenu les noms de Kuuro de Saare Farangi, de Siyaaka du village de Kopaara, de Sukel Soobe. Dans le tambour de ce dernier vivaient des abeilles qu'il a su dompter et domestiquer. Toute la Casamance le craignait pour ces dons de magicien aux abeilles tueuses. Ces bestioles obéissaient aveuglément au sorcier-

<sup>679</sup> *Kanjaay* continue d'être chanté et célébré dans le *Fuladu* : « *Ko ço, ço Kanjaay kiirmi, tawi mbiço waala wuro* ».

<sup>680</sup> Informations recueillies auprès de nombreux habitants de Kolda le 8 décembre 2010 tels que les nommés Abba Baldé (village de Santoubou, 40 ans, enseignant), Aliou Seydi (Guinée-Bissau, 68 ans, maçon), Sana Boiro (Saare çooyço, 47 ans, enseignant), Saajo Gajigo (Kolda, 67 ans, gawlo), Seega Paam (Kolda, 45 ans, animateur à la RTS de Kolda)

féticheur-musicien et elles allaient toujours de l'avant, en reconnaissance du site du *hiiro* et revenaient lui rendre compte de la situation qui y prévalait. En fonction des mauvais ou des bons augures, Sukel Soobe agissait en conséquence, s'appuyant ainsi sur les rapports que lui servaient ses abeilles complices. Disparu depuis longtemps, l'évocation de son nom fait tressaillir certains qui l'ont connu. Leur relève n'est pas assurée et c'est le *Fuladu* qui perd ainsi une importante partie de sa richesse culturelle, son patrimoine qui s'effiloche inexorablement. De fait, *simboo we*, *fiyoo we*, *yimoo we*, *sippiroo we* cèdent ainsi le terrain et le folklore s'appauvrit, s'assèche. Avec une pointe de regret, tous nos informateurs avancent que « *jalii we mbaggu ina heewno, kono jooni heewaani tee wee waani* : au temps de jadis, les vrais artistes étaient nombreux, mais, de nos jours, ils sont rares et difficiles à rencontrer dans le *Fuladu* ».

L'on doit aussi prêter une attention aux femmes qui ont marqué le folklore *Fulwe* : Ramata Balde arrivait à faire pleurer les auditoires, briser les cœurs coriaces à travers les ondes de la station régionale de la RTS de Ziguinchor. Elle a été relayée par Maayo, Moonde, Baye, admirables chanteuses. La belle et suave voix de la dame Raki Jallo a enveloppé et bercé toute la Casamance ; avec sa troupe folklorique, elle entreprenait des tournées dans tous les villages de la région de Kolda. La nommée Yaa<sup>wa</sup> continue à vivre de son art et ses chansons sont de véritables références dans le répertoire traditionnel *Fulakunda*. Toutes ces troupes de musiciennes chantent les réalités historiques, quotidiennes des populations, la générosité des *jaarga* et les hauts faits d'armes des *jaambaree we*. La dame Kanje Mbalo, résidant à Rufisque, est restée une artiste réputée, car ayant hérité de son père, Abdulaay Jali Laalo, un grand *jali \*aa<sup>wa</sup>*. Abdulaay avait le verbe facile, la parole acerbe et corrosive et ces armes imposaient respect et crainte de la part des populations qui n'osaient lui refuser cadeaux et présents.

Usmaan Gayel, du village de Giro Yero Bookar, à la tête de sa troupe, était un grand poète et ralliait les foules ; Haady Terefal, de Velingara, ne jouait pas pour n'importe qui ; seuls les nantis pouvaient l'inviter à jouer et pour l'anecdote, il ne se produisait que dans les villages qui ont su s'acquitter de leur impôt colonial appelé « *□aki tanka* » ; ses *hiiro* ne se tenaient que sur les places publiques qu'offraient les chefs-lieux de province, de canton, d'arrondissement, Kunkande, par exemple ou encore, chez des *Fulwe haar we* : éleveurs et pasteurs nantis et riches. De fait, il est le *jali* de l'homme politique du *Fuladu* militant du Parti socialiste, Usmaan Seydi. Haady Terefal est couru par les cadres

politiques, car l'artiste a une capacité et une force de mobilisation sans égale et ce faisant, il est une sorte de « porteur de voix ».

C'est au cours de la saison sèche que les manifestations folkloriques battaient leur plein régime. La campagne est joyeuse, bruyante et très animée ; tout l'arsenal culturel se déployait ainsi à travers la contrée. Au demeurant, après la récolte du maïs ou à l'occasion des cérémonies de circoncision des garçonnets, se tenaient, exceptionnellement des manifestations culturelles et folkloriques, plus spécialement au mois d'août ou *muunu* en langue *pulaar*. Ce mois est particulièrement éprouvant pour les populations, d'autant plus que c'est la période de la redoutable soudure ; les réserves de mil sont pratiquement épuisées dans les greniers et le mil tant attendu pour la récolte est encore sur pieds. C'est une période transitoire qui n'invite guère les populations à la fête. Tout le *Fuladu* semble écrasé sous le poids de la disette et le régime des manifestations culturelles et folkloriques observe une période de décrue, de reflux, de déprise sur le cours quotidien des habitants.

Cette phase est aggravée par les nombreuses et continues pluies ; il arrive qu'il pleuve plusieurs jours sans répit ; les vastes mares d'eau occupent la brousse et les habitations. La vie de relations, les voies de communication sont bloquées et la mobilité des personnes fortement réduite sinon quasi impossible. Les mois de novembre et de décembre annoncent le retour du beau et clémente temps ; la nature reverdit, les chemins se dégagent de l'emprise boueuse des eaux de pluie, les céréales sont vigoureuses et le retour du folklore, de la fête, du *hiiro*, est imminent. Et les villages les plus animés sur le plan culturel et folklorique, c'est-à-dire, ceux habités par les grands éleveurs-*jaarga*- et ceux majoritairement occupés par les *jiyaa we*, reprennent leur vie animée.

À côté d'eux, les chefs-lieux de province, de canton ou *guree laamorze*, sièges du pouvoir politique aristocratique traditionnel et colonial, ne font pas piètre figure : ils restent des foyers particulièrement actifs et agités sur le plan culturel. Comme le pollen sur les abeilles, ils attirent les troupes artistiques qui y trouvent gîtes, couverts, articles de consommation et numéraire. C'est le cas des villages de Teyyel (village natal du grand *kopaara* Jali Siyaaka), Saare Mali (village exclusivement *Ful we*), Saare Hoggo (village de *Ful we* dits *bew we* : pasteurs et éleveurs nantis), Saare Njobboyel (habité par des *jiyaa we*, village natal des frères lutteurs Yaasa, Subba, Moolo Balde. Ce dernier est assimilé à un « camion » à la mesure de sa force herculéenne et trop puissante pour tous ses adversaires), Saare Maajaa, Saare Yero Bukka (deux villages exclusivement habités par des *jiyaa we*, comme Bokaar Boiro, dit *Karda*, qui continue de revendiquer son statut de captif). C'est à

l'annonce du *ceeŋu* que les villages renouent avec l'animation (*mbumbaay, geew, joŋŋungal, kaddungu*).

L'ouverture de la traite d'arachides ou de la commercialisation du coton (*hottollo*) est un autre moment de festivités dans le *Fuladu*. Tous les producteurs allaient écouler leurs récoltes à Kunkande avant que l'Oncad n'érige plusieurs secco dans les autres grosses bourgades. Le coton, dans les années 1964-65 prit le dessus sur l'arachide qui fut progressivement abandonnée par les cultivateurs. Parmi ses adeptes, l'on retient le nommé Haadi Balde, le *jaarga* de Sutura, qui faisait des productions record de coton. Au demeurant, la culture du coton s'accompagna de désastres. La propagation de nombreuses maladies et infections pulmonaires ravagèrent les cheptels qui apprécient énormément les feuilles de cotonniers. La viande et le lait, du coup, sont empoisonnés, infectés ; les ravages sont d'autant plus vastes que ces zones sont longtemps restées en dehors de toute couverture médicale et les agents vétérinaires ne les fréquentent qu'à partir des années 1970 ; le seul poste de santé pour toute la région de Kolda était implanté à Kunkande ; les pesticides utilisés à grande échelle se retrouvent dans les marmites et les repas qu'ingurgitent les populations. Il fut alors relevé un nombre impressionnant de morts par empoisonnements et par intoxications.

Le patrimoine de la pharmacopée traditionnelle est riche en racines dites *googo* et en bourgeons dits *ŋuuki* qui soignent les maux de ventre; en fait, ce sont de puissants laxatifs dont le principe déparasitant est très actif<sup>681</sup>. Ils augmentent aussi l'appétit, rehaussent le goût des aliments et procurent une alimentation saine, une bonne hygiène de vie. Les céréales étaient variées : le *Fuladu* cultivait le mil *gawri* connu sous le nom de *Samba Jaboo* (rouge), *Juma* (rouge-blanc), *Maaja* (mil difficile à travailler du champ à la marmite), *Tubaaŋo* (maïs rouge, blanc) mais se prête à toutes les recettes culinaires : couscous, *dakkiri, maafe gerte*, etc.

Le *dooloo, konjam (Fuladu)* est une boisson largement présente dans les habitudes alimentaires : Abdurahman Jawo, notre informateur n'a pas hésité à nous révéler que son grand père maternel, animiste et païen, réfractaire à l'Islam, était un adepte inconditionnel du *konjam* et d'hydromel jusqu'à sa mort à l'âge de 90 ans. Les maladies infectieuses étaient rares, l'alimentation riche et saine. Chasseur hors pair-*danna-*, il restait en brousse

---

<sup>681</sup> Grand et bel arbre de la famille des Capparidées, rare à la côte mais commun dans la région de Kadé et en Haute-Guinée. Le fruit est comestible, mais donnerait le vertige si on en mange beaucoup. La décoction des feuilles calme les coliques ; l'écorce et les feuilles pilées servent de médication pour les chevaux et le bétail. L'écorce pilée en décoction passe pour apéritive ; on se sert également des feuilles bouillies en fumigation pour les maux de tête, (cf. : Pobéguin, (Henri), 1912, p. 21.)

plusieurs jours, sur les pistes et les traces du gibier. Sorcier et féticheur, il était doté de dons mystiques et ses prédictions se réalisaient toujours.

Aux temps de jadis, les anciens envoyaient leurs enfants ou leurs disciples sur de longues distances pour tout simplement s'enquérir de la situation des hommes et des biens. La solidarité entre les populations était une valeur fondamentale, bien avant l'avènement de la religion musulmane. Par ailleurs, avec les hautes herbes qui recouvraient les pistes et envahissaient les habitations, au moment du « *caawa, saaweere* : la rosée ». Alors, les jeunes débroussaillent et dégagent les sentiers, raccordent les villages et les hameaux. Dans chaque village, les filles et les femmes, les notables les accueillent pendant un ou deux jours et pourvoient à tous leurs besoins ; c'est un des éléments du code d'hospitalité (*surde ; sureede*) : des taureaux, des béliers sont abattus et les musiciens conviés et l'on disait en cas « *saare kaari en surii kaari en ; ween \*adanii we laawol* : le village d'untel a hébergé les jeunes qui lui ont apporté la route ». Cette valeur ou *naamu* repose sur le *mbaawdi* (aptitude à l'hospitalité), *nanonndiral* (entente), *jam* (la paix), *welnere* (la joie). Dans le *Fuladu*, existe une tenue appelée le *safee donna* : *wuttee leppi*, en cotonnade qui est confectionnée pour remercier quelqu'un qui s'est distingué dans la communauté<sup>682</sup>.

En un jour, le coton est récolté, filé, cousu, tissé (*sufee, mottee, sa□ee, jokkee*) ; c'est une manifestation de la solidarité entre les habitants. C'est le chef du village qui, ayant constaté la bravoure et la disponibilité d'un homme de la collectivité, passe la commande d'un *safee donna* pour le fils qui s'est distingué par son engagement. Pour compléter sa bravoure, il doit porter la tenue ; c'est une arme efficace qui tire l'individu du mauvais pas, d'une situation périlleuse et dangereuse. Cette tenue est mystiquement chargée. Les lutteurs aussi, grands consommateurs d'amulettes et de rituels, mettant en scène paroles, écrits et objets magiques, recourent aux *safe donna*<sup>683</sup>, tuniques talismaniques, en dehors des phases de corps à corps, notamment pour se rendre à l'arène de lutte ou durant des temps de danse triomphale<sup>684</sup>. Musa Moolo Balde avait une amulette

<sup>682</sup> Lire, Simmons (W. S.), « The supernatural word of the Badyaranké of Tonghia, (Senegal) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXVII, Fascicule I, 1967, pp. 41-72. L'auteur nous apprend que *safe* signifie amulettes chez les redoutables marabouts Badyaranké et il nous présente les 27 charmes ou d'amulettes qu'ils fabriquent, donc le *safe kanafa* qui est un petit paquet cousu dans un morceau de peau d'un lion et qui procure de la renommée, de la célébrité, la crainte et le respect, le *boindiran* qui procure toujours la victoire au lutteur qui le possède, le *bamburan* et le *dibi dibi* très recherchés car ils ont la faculté de rendre invisible l'individu devant l'adversaire et face au danger; tous ces deux charmes sont prisés par les lutteurs. Seuls les hommes peuvent l'apprêter.

<sup>683</sup> C'est le *sigi doloki* chez les Bambaras du Mali qui consiste en une sorte de blouse magique en peau de buffle portée, jadis, par les guerriers de la période antéislamique ; cette tunique était censée rendre invulnérable. Avec l'islamisation du Soudan occidental, elle tend à disparaître complètement et est remplacée par le *safe donna*. (Cf. : *L'Etrange destin de Wangrin*, 2009, p. 297).

<sup>684</sup> Epelboin, (Alain) et al, « Cinq tuniques talismaniques récentes en provenance de Dakar (Sénégal) », in : *Coran et talismans. Textes et pratiques magiques en milieu musulman*, Karthala, 2007, [416 pages], pp. 147-174. Les auteurs

en forme étoilée en bois ciselé (*daasiti*) par Labbal Gaano. Son propriétaire ne doit jamais se rendre dans les cimetières et ne doit pas apercevoir la dépouille mortelle d'un homme. S'il arrive ainsi à se préserver de la mort et du monde des morts, aucune combine fâcheuse ne peut l'atteindre. C'est un « blindage » contre toute force hostile; ces « étoiles » sont difficiles à trouver. Ces *daasiti* sont des défenses contre les mauvaises langues, le mauvais œil. Pour les confectionner, il faut se rendre à un puits tari, sec ou sur une termitière et jeter la fétiche par le trou, loin de la portée des femmes qui, en l'enjambant, mourront stériles.

Les *leppi*, à l'origine, *noflyel*, ou petites culottes, étaient portées par les jeunes garçons et le *saba* pour les fillettes. Avec l'arrivée des *jula soninke*, est apparu le *paafa*. Ces accoutrements sont les spécialités des *jaxanke*, des *soninke*. Ces *leppi*, tissus très solides, font la prestance et la belle allure des circoncis constitués en *yiirde* ou *fedde*. Leur air spécial est le *jambadon* qui se joue très souvent dans la brousse-*koya\**, sous les énormes arbres dits *ceeri*, *li\*eeey*, *banta*. Les mandingues ont enrichi le patrimoine culturel de la Casamance en apportant cette fête aux danses frénétiques. Le *ngama\** ou *kaddinoowo* est le spécialiste qui circonçoit les garçons. Là aussi, les *ngama\** se jettent des sortilèges et souvent, au cours de l'opération les garçons se blessent grièvement. Ils font les frais de leur jalousie. Pour éviter ces conflits, le *ngama\** préposé à l'opération lance des invitations à tous ses collègues de la contrée par respect et pour la protection des jeunes, donc pour la réussite de la cérémonie. Jaaçe Jaawo, un *ngama\** réputé et ancien dans la profession joua un mauvais tour à un de ses collègues récalcitrants: le coutelas s'arracha de ses mains et s'envola dans les airs avant de s'enfoncer dans le sol pour disparaître à jamais. Jaaçe coupait le citron et nommait un non-circoncis et comme par miracle, son prépuce tombait; un jeunot, nommé Demmba prit la fuite au moment d'être circoncis, mais Jaaçe ne le poursuivit pas ; notre informateur, assistant à la cérémonie, vit le *ngama\** casser tout simplement une branche d'un arbre et le prépuce de Demmba tomba.

Les mariages sont aussi des moments folkloriques intenses. Trois jours avant la venue de la mariée, l'époux lui envoie une ambassade composée d'une vieille dame d'un âge respectable, d'une jeune fille et d'un garçon. Ces deux femmes sont aux soins de la

---

décrivent dans les moindres détails ces cinq tuniques ramassées dans les ordures de la célèbre décharge de Mbeubeus et analysent les textes, les graphismes, leurs usages magiques. Destination et signification du contenu des *safe donna* : par exemple, la tunique aux 12 tableaux : pouvoir « terrestre » donc domination politique et possession matérielle : *mulk ad-dunnya*. Ici, la recette utilisée, déclare « Talisman du pouvoir d'ici-bas (*mulk ad-dunnya*) sur tous les gens du pays... celui qui l'écrit sur un vêtement blanc et le porte autour du cou, trouvera rapidement le pouvoir, l'amitié de tous les hommes, le pouvoir d'État sur le peuple, la prééminence qu'Allah te donnera sur les habitants du pays et la protection magique (*hijâb*) contre l'adversaire au moyen de tableaux suivants » ; au centre de certains tableaux, on lit les objectifs affichés : *mulk* : pouvoir, *mulk ad-dunnya* : pouvoir terrestre, *suhba* : convivialité, amitié, *daraja* : ascension sociale, *muhabbat an-nâs* : amour de la part des gens, *mâl ad-dunnya* : les trésors d'ici-bas, *fida* : argent, *dhahab* : or.

mariée et le jeune garçon assurant toutes les commissions entre les deux familles, allant et venant entre les deux villages. La nuit du départ de la mariée de son village, elle se couvrait de *leppi* blancs : la blancheur est signe et symbole de pureté, de virginité morale et corporelle ; la nouvelle mariée signifiait ainsi au monde qu'elle est un terrain vierge, un havre de bonheur, de fertilité, d'abondance, de propreté. Ses parents lui adjoignaient trois représentants de confiance : deux femmes et un homme. La délégation nuptiale se retrouve ainsi avec six personnes au service de la mariée. C'est la fête au village de départ, mais c'est aussi la fête au village de destination ; portée ou à pied, elle marquait une pause à chaque carrefour ou intersection de pistes (*çate cele*) et la délégation déroulait des nattes sur le sol ; alors, interviennent les *aaooœ*, les femmes chantent, dansent rivalisant d'ardeur et d'engagement jusqu'au village. Au village, les coups de fusil fusent, déchirent la nuit noire. La joie est indescriptible et les femmes entonnent « *yoo jam ja wo on ; jam naati gallee, yaltataa* : soyez les bienvenus ; le bonheur est entré dans la concession et n'en ressortira jamais ». Globalement, les mariages, les circoncisions, les veillées de lutte, les cures du sel rythment le calendrier folklorique et culturel du Fuladu et des Fulankunda.

## 2. Les musiques des *aynooœ*

Musiquer est un acte universel, à la fois, social et culturel, s'il est vrai qu'avec Strabon, dire et chanter sont la même chose et la première loi des hommes fut une chanson. Les hommes ont ponctué et marqué les événements les plus saillants de leur existence par des chants, des poèmes, des ballets, des sonates, des chansons, des chœurs, des chorals, des mélodies, etc. Chez les Fulœ sédentaires et nomades de la Ségambie, les hommes connaissent et maîtrisent cet art ingénieux de combiner des sons selon des règles qui évoluent, varient et muent selon les lieux, les ères avec des instruments de musique aussi variés que divers. Le *aaooru* ou *riiti*<sup>685</sup>, le *moolo*, le *hoddu*, le *baylol*, les *korê*, le

---

<sup>685</sup> Dans l'article de Salem Ould Elhadj, « Les arts à Tombouctou », publié dans le site <http://www.tombouctou2006.net/fr/salem.html>, consulté le 08 /11 /2008, nous avons découvert qu'au Sudan occidental, particulièrement dans ses villes médiévales universitaires islamiques telles que Tumbuktu, qu'on retrouve, dans les éléments composants ce qu'il est convenu d'appeler folklore aristocratique, le violon ayant les mêmes caractéristiques du *riiti* et hérité probablement de la culture hispano-mauresque ; l'instrument a suivi les pérégrinations des musulmans d'Andalousie venus professer le saint Qur'an et s'installer dans la ville. L'histoire retient le saint patron de la ville nommé Siidi Yahiya Al Andaloussi, disparu en 1470. Ce violon se composait d'une petitealebasse de faibles dimensions ; son ouverture était recouverte d'une peau de biche ou d'outarde. Une baguette assez longue traverse cette peau dans le sens du diamètre de laalebasse de manière à avoir un manche comme la guitare dite moderne. La corde de l'instrument était constituée de crins de cheval. D'autres accessoires permettaient de mettre l'instrument au point. Ce violon était surtout utilisé pour le folklore familial. Pour s'égayer, les femmes de la maison jouaient et chantaient entre elles. La percussion était donnée par un récipient de fortune à savoir une bassine, unealebasse, une tasse, un bol, etc.... Contrairement au reste du Mali, la femme noble de Tumbuktu était obligée de maîtriser le violon. Pour garder son mari



*corumbal*, les *buubaaji*, le *keronê*, ont, depuis la nuit des temps rythmé et accompagné le répertoire riche que composent les chansons dédiées à Geno, maître de l'Univers, Créateur Unique de l'Eau, du Vent, du Feu, bref, de toutes les forces naturelles que vénèrent les humains. L'islamisation profonde de toute la société a largement détruit et entamé le répertoire musical séculaire de ces communautés agropastorales, mais quelques chants *dundariyannkooji* subsistent encore malgré les acharnements de la classe maraboutique *toorodo*.

Parmi les genres littéraires oraux qui peuvent être performés en tous lieux et en toutes circonstances et destinés à tous les milieux et segments sociaux, nous avons le *fantang*; cet air s'accompagne du *hoddu*. La mélodie qui en sort, tantôt appelée *jeye*, tantôt *canannŋi*, se nomme aussi fanta\*. Il semble bien que le premier air transcrit en note sonore d'une guitare serait le fantaθ. C'est le chant d'un oiseau sur une branche qui inspira le guitariste du Saygalaare. Ce sont des notes épiques où les épopées les plus célèbres d'Aamadu Sam Poulel, d'Umarel Sawa Donde et de Yero Maama, côtoient l'évocation langoureuse de l'éternelle errance des maîtres de troupeaux devenus ça et là des propriétaires terriens ou des guerriers redoutables fondateurs de dynasties. Samba Taba Kali, est un *Maabo Suudu Paate* qui a magnifié le Fantang. Certaines formes dérivées du Fantang, et qui s'apparentent des formes saisonnières, ont connu de grands moments dans la littérature peulh.

Selon les propos de Ndongo Siré Mamadou<sup>686</sup>, cet air est avant tout un air spécialement dédié aux propriétaires de vaches *jaargaaji* et, à travers la figure mythique d'Ilo Yaladi Jaaje, aux troupeaux bovidés *nayyi*. C'est ensuite et surtout, selon lui, l'exaltation des rapports que les Fulɔe entretiennent avec les artisans et gens de métiers. Les boisseliers, les griots-guitaristes et les maabuɔe suudu Paate, en l'occurrence, sont iniment liés aux pasteurs-éleveurs. Nous savons que ces artistes et ces tisserands sont de grands chanteurs et déclament leur texte en s'accompagnant du *ŋaaŋooru* ou du *hoddu*.

---

dans la maison après le dîner, elle parfumait l'étage et jouait pour lui. Elle improvisait un chant qui relatait l'arbre généalogique du maître de céans, le remerciait de tout ce qu'il lui apportait sur le plan matériel, spirituel et moral. Elle lui demandait le pardon du mal qu'elle pouvait lui faire. C'était une musique aristocratique, savante et cultivée. La femme cessait de jouer dès que son mari s'endormait... La violoniste est d'une importance capitale, une fois que ce folklore de vestibule aristocratique et bourgeois devint une danse traditionnelle reposant sur deux calebasses servant de percussion et renversées sur les coussins ou sur un amas de draps. La manifestation prend ici le nom de mbâga dans les quartiers de Madina (Badjindé, Sankoré, Djingareïber, Sareïkeïna). D'ailleurs, l'adage populaire au Sudan occidental ne dit-il pas « l'or vient du Sud, le sel vient du Nord, l'argent vient du pays des blancs, mais la parole de Dieu, les choses savantes et les contes jolis, on ne les trouve qu'à Toumbouctou » ?

<sup>686</sup> Ndongo, (S. M.), *Le Fantang. Poèmes mythiques des bergers peuls*, Paris-Karthala-IFAN-Unesco, 1986, [204 pages], p. 89. Lire aussi Sow, (Abdoul Aziz), *La poésie orale peule : Mauritanie-Sénégal. Essai de typologie et choix de textes*, Paris, Ed. L'Harmattan, 2009, pp. 304-322.

D'aucuns avancent que le fantaθ serait inspiré du genre dit leθθgi. En vérité, le fanta\* est la chanson par excellence et spécialement dédiée aux vaches, aux pasteurs *Fulwə aynoowə* ; rappelons que ces derniers sont viscéralement liés et attachés à leurs bêtes, évoluent avec elles dans une parfaite communion renforcée par les vastes et profondes solitudes de la nature. La quiétude de la brousse, le visage intimidant de la forêt profonde développent même des relations de complicité entre les hommes et les animaux domestiques. Les habitants des riches terres du *Waaloo* ressentent mieux que quiconque la vraie signification, le sens profond de cet air. Les vers suivants constituent un poème dédié à la vache :

*Ko çoo woni wokka nayyi*

*Taltaldi gayyi dimaaçï*

*Zoo woni neenam çettam*

*Baabam toowam*

*Ko çoo woni goobooli*

*Mbillee koynoo*

*Ndaasee nodda ladde*

*Zi kinee kecce*

*Zi gallaaçï joorçï*

*Zi ngalaa jawe*

*Zi ngalaa laamwə*

*Zo çï mbaali foo*

*Mbeefeegu çalla waala*

*Cayeeji jamma*

*Buunaaji weendooga*

*Pooli aljanna malaaçï*

*Njuurotaako so wonaa ço jam woni*

*Tambbiçï kiirimmeje*

*Zi ngaccii jikke*

*Zi mbeelii e nukureeji*

*So pullo wii yiçaa nayyi*

*Woni koy fuuntude yimwə*

*Woni koy yiilaade.*

Cet air est assez souvent chanté et scandé par les femmes Fulɔe, surtout au moment où les hommes se préparent à aller à la recherche de leurs troupeaux raziés par des bandes de voleurs insaisissables. En se préparant ainsi à organiser une contre razzia (contre *ruggo*), les hommes ont effectivement besoin d'être remontés moralement et psychologiquement. Elles le performant aussi dans les occasions de baptêmes, de circoncisions des jeunes enfants, ou lors des déplacements d'un point à un autre qui rythment le cycle de la transhumance des hommes et des troupeaux. Chaque femme glorifie, loue son époux, son frère, son fils. En vérité, ce sont ces len\**i* qui donnèrent naissance au fanta\*, air poétique qui marque et rythme la vie du berger, comble agréablement sa solitude, son chagrin qui constituent la trame de son existence ascétique passée dans sous bois, dans les gorges et vallées profondes des cours d'eau. C'est sous les frondaisons, dans les grandes plaines, dans les hautes herbes que se déroule la grande partie de sa vie, exclusivement préoccupée à la recherche de l'eau et de pâturages verdoyants et nourriciers<sup>687</sup>.

Le chant et la musique sont des éléments du *pulaagu* : les hauts faits, les gestes et la saga, la bravoure, le courage, la témérité, la générosité, l'hospitalité, comme la couardise, la lâcheté, nous sont rapportés et contés par les griots et autres chansonniers et paroliers<sup>688</sup>. Les airs de *fanta\**, de *segelaare*, de *poy*, de *peekaan* des *Subalɔe*, *huli hoota*, *gammbari*, *yoolo yooli* des *Jaawanɔe*, *maakari* des *Gallu\*kooɔe*, nous plongent dans un état presque second et nous ramènent à l'époque des gestes épiques, nous poussent jusqu'à l'identification au guerrier valeureux et prodigue, généreux sans compter dont la gentillesse à traversé toute la savane africaine et résisté aux oublis du temps. Les effets de la musique et des chants mystiques sur le psychique, le mental, le moral, l'affectif des Fulɔe sont tangibles. Aucun *pullo* ne reste insensible en entendant le *fanta\** ou le *segeelaare*, le *njaru* : l'émotion l'étreint, l'angoisse l'habite s'il est loin de son terroir ; il est capable de donner tout son troupeau au griot, de se couper une oreille ou s'ouvrir le ventre au couteau ou au sabre tant le plaisir envahit toute son âme ! Le mystique et l'épique sont les deux jambes sur lesquelles reposent toutes les postures des populations Fulɔe.

*Kelemo*□*ooje ko jimɔe hoccintooɔe*. Ils vont de lieu en lieu, de village en village pour rechercher le numéraire, des vêtements et des denrées de première nécessité. Les bestiaux aussi font assez souvent partie de leurs présents qu'ils ramènent à la maison après

<sup>687</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 71-73.

<sup>688</sup> Sow, (Hamet Télémaque), « Folklore : origine des griots », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n°25, juin 1916, pp. 275-278.

un assez long périple à travers le *diwaan* pendant la sèche saison. Amadou Sow, 26 ans, originaire du village de *Beeli Nammari*, Communauté rurale de *Mbaan*, du *kinnçe Fulwe Woζaa we*<sup>689</sup> est un jeune *boζaaζo* qui connaît très bien les *jabaaji* pour les avoir reçus chez lui à maintes reprises. Il n'a jamais hésité de leur offrir même des taureaux lors des longues et festives nuits musicales, folkloriques au cours desquelles les artistes chantent et louent les hauts faits de ses ancêtres, les grands-parents (*maamiraa we*). Il dispose par-devers plus d'une trentaine d'enregistrements musicaux ainsi réalisés lors de ces veillées nocturnes dans son hameau de *Beeli Nammari*. Il nous certifie aussi qu'il n'est pas le seul à agir ainsi : tous les éléments de sa classe d'âge, fiers de leurs *pulaagu*, n'hésitent pas à recevoir les *jabaaji* qui viennent d'ailleurs d'un peu partout à travers le Sénégal (les régions de Louga, Kolda, entre autres).

Il s'agit du *teddungal* entre Fulwe et les musiciens depuis la nuit des temps. C'est pendant l'hivernage, période d'eaux et d'herbes, pendant laquelle le cheptel est reluisant, car nourri à la bonne herbe et dont la soif est éteinte par les eaux de plus douces qui courent dans les *caali*, les *luggee*, les *pulli*, que les Fulwe, à l'esprit tranquillisé, les cœurs rassurés, les âmes apaisées procèdent à des dons en bestiaux : les plus beaux taureaux sont offerts ou reconvertis en argent ou tués sur place en l'honneur des artistes. Les villages Fulwe *woζaa we* sont bruyants, grouillants de vie, fortement fréquentés par tous les individus en quête de sensations fortes, de ripailles, de noces, de bombances, etc. Pendant l'hivernale, les *jaarga*, les belles femmes, les riches, dans une nature clémente et généreuse, s'offrent du bon temps et redistribuent en quelque sorte leurs richesses. Comme dit Amadou Sow, pendant l'hivernage, « *so werçe ndalii* : si les cœurs s'apaisent », la générosité du *pullo* réapparaît dans sa vraie dimension et tous sont à la fête autour des banquets nocturnes offerts dans la brousse de *Mbaan*, et ailleurs, dans plusieurs hameaux et campements *woζaa we*.

---

<sup>689</sup> Entretien du 12 août 2007, Dakar, Sicap Rue 10 (Thiossaan)

## CHAPITRE 5 : COURSES D'ANIMAUX ET LUTTE LIBRE

*Guri baali*, *moonde* sont les principales composantes intéressantes du folklore des pasteurs et la lutte libre est aussi un divertissement de prédilection pour les villageois sédentaires.

### 1. Les bergeries et les *guri baali* en Sénégambie septentrionale

En Sénégambie, la société infantine, en général et celle des bergers, en particulier, constitue un élément d'étude des créations culturelles et folkloriques très intéressant. Les Fulɓe ferlankooɓe en sont les principaux experts en la matière. Chez les Fulɓe woζaaɓe, la lutte est un sport, un jeu pratiquement inconnu et nul pullo ne s'est spécialisé, ni ne s'adonne à cette activité ludique. Au demeurant, il faut, si l'on souhaite les rencontrer, aller dans les villages Wolof-seɓɓe. Autrement dit, les jeux violents ne sont pas prisés et seules, la finesse, les belles chansons, les belles paroles qui racontent les hauts faits, la gentillesse, la magnanimité des grands propriétaires de troupeaux sont de mise dans les villages Fulɓe qui, du reste, évoluent dans une concurrence ardue. Laissez la rudesse, la violence aux autres ethnies et fêtons la générosité, le don, le partage, *mojjeree*, tout un arsenal de qualités morales qui constituent le fondement même du *pulaagu*. Rivalisons dans la bonté, dans les gestes nobles, de dons, de générosité : c'est cela être un *ndanaan*, un vrai *pullo*. Et être *pullo*, c'est aussi connaître le troupeau et ses secrets. C'est connaître le secret de l'enclos, *jofnde nay*, *jofne bey*, *jofnde baali*. Les villages *woζaaɓe* sont en réalité de grandes mares d'eau.

Pour preuve, les Fulɓe occupent le *weendu nammaari*, les *bisnaaɓe*, le *weendu jaaɓi pobbi*, les *daganaaɓe*, le *weendu lahiyaaji*. A chaque hivernage, les jeunes bergers font des concours de beuglements de taureaux : c'est à quel taureau beuglera le plus fort ! C'est sur les berges de ces différentes mares que les Fulɓe organisent annuellement des cérémonies de libations et de sacrifices de toutes sortes. C'est ainsi que les Fulɓe woζaaɓe

se retrouvent, marabouts, femmes, enfants, adultes, récitent le Qur'ân et immolent des taureaux pour que la période hivernale soit des plus pluvieuse et des plus bénéfiques pour les hommes et les animaux. Le *weendu nammaari* est le lieu de rencontres et de retrouvailles annuelles par excellence pour les Fulɔe *woçaaɔe*. Notons que les *woçaaɔe* sont, en majorité, de confrérie *khadrya* : c'est le résultat d'une histoire faite de contacts soutenus et entretenus entre les *woçaaɔe* et les maures *khadrya*. La *Tijaanya* n'a pas une sérieuse emprise chez eux. Si les *woçaaɔe* de la *khadrya* vont en pèlerinage à Nimzatt dans des convois de camions imposants, les *Tijaan*, eux se rendent à Louga, chez la famille Bassirou Tall. Ils labourent et mettent en valeur les terres du *Waaloo*, les *kolaaçe*.

Les jeunes bergers du village de Boode, par exemple, sont bien organisés : les jeunes sont appelés *fedde gañeeji* et aimaient à se retrouver chaque jour sous l'ombrage d'un grand arbre appelé *guumal* et tous étaient des bergers et administraient leurs *Jengu* ou *geddu* : enclos des animaux domestiques. Ils maîtrisaient parfaitement le calendrier agropastoral : *Kawle* : le moment des *polindaaji* ; *goppinooji* correspond aux *pettooji*<sup>690</sup>. *Tuynoyde* : conduire paître les animaux à l'aube : pour qu'ils puissent bénéficier de l'herbe fraîche du matin. Les bergers vivaient des droits que leur octroyaient les contrats qu'ils passaient avec les propriétaires d'animaux. Entre autres sources de survie figurait le *serme* : le village rassemble tous les vendredis du mil pour le *sardi* le berger. L'hôte, c'est-à-dire le *njaatige* ne donnait rien au berger, mais pouvait lui prêter, avec droit d'usufruit. Ces bêtes, ainsi prêtées, s'appellent *mbereji*.

Les activités folkloriques et culturelles ont toujours été intenses dans Labgaar. Parmi elles, les *guri baali* tiennent une place centrale. Ils sont tenus à la fin de la saison des pluies, au moment des *kawle*. Son objectif était surtout de voir parmi les éleveurs lequel d'entre eux avait réussi à dresser ses bêtes qui lui obéissaient au doigt et à l'œil. Le gagnant de la compétition avait droit à des cadeaux offerts par le chef coutumier, mais également de la célébrité féminine qui le décore en bagues, foulards, bracelets, habits et chaussures. Les moutons qui suivent leur berger dans tous ses gestes et déplacements sont appelés *baali jolçĩ*, littéralement, « les moutons élégants ».

---

<sup>690</sup> Sur ce phénomène de *pettooji* qui correspond à la période de retour des troupeaux des Fulɔe *waalo* sur les bords de la vallée du fleuve, lorsque les grandes mares hivernales du haut Jeeri se sont tarées et lorsque la saison sèche tire à sa fin entre novembre et février, lire Touré, (Oussouby) et Arpaillage, (Joël), *Les peuls du Ferlo*, Paris, 1986, [77 p], p. 15. Les auteurs ont clairement décrit les systèmes de transhumance mis en place par les pasteurs du ferlo : *waalwaalɔe* et *Jeeringkooɔe* vont et viennent, du nord au sud et du sud au nord suivant la disponibilité de l'eau et de l'herbe. Les moments festifs et folkloriques marquent la fin ou le début de ce cycle continu et fermé.

Les courses d'animaux comme celles dites hippiques et des ânes avaient lieu pendant les fêtes musulmanes de la Tabaski ou lors de la venue d'une grande personnalité politique à Labgaar. Les courses d'ânes sont menées par les âniers *Lawwe*, celles des camélidés par les Maures, celles des taureaux *coweeji* par les Fulwe *aynoowe*. Pratiquement, chaque ethnie organisait ses joutes : chevaux, ânes, chameaux, taureaux menaient la vedette devant des publics conquis. Les vainqueurs de ces joutes étaient récompensés en conséquence par les autorités coutumières et étatiques. Par exemple, le Président Senghor récompensait tous les champions en leur offrant des vivres de soudure, mais également il leur fit présent d'objets d'art somptueux.

C'est que Labgaar héberge de grands propriétaires de troupeaux et de bêtes de prestige. De par sa position géographique, Labgaar occupe une place très importante dans les activités pastorales dans le Sahel, et particulièrement dans la zone sylvopastorale. C'est pour cette raison que le gouvernement du Sénégal y avait construit deux centres dont le BIT en 1970 pour répondre aux besoins agricoles et la SODESP en 1971 pour améliorer l'élevage en important des races bovines<sup>691</sup>.

## 2. La philosophie du *ξaro* ou *guri baali* ou *fiilo*

Dans la vie de tous les jours, les jeunes ont toujours trouvé des moments ou des occasions pour se mesurer les uns aux autres, sur le plan physique et mystique. Dans les *subalooji*, les jeunes pêcheurs organisent au cours de l'année des compétitions à la nage et celui qui traversait et retraversait plusieurs fois le fleuve était déclaré le champion de la contrée pour l'année. Avant la circoncision, pour mesurer leur endurance à supporter la douleur et les privations, les jeunes *Fulwe* allaient, de nuit, de village en village, à la quête de cadeaux pour les fêtes ponctuant la fin de leur retraite. Entre les bergers *aynoowe* et les *awooowe* pêcheurs, les relations sont très souvent tendues au moment de la traversée des troupeaux. Et une guerre mystique était déclenchée entre les deux corporations. Les pêcheurs, pour gêner et retarder la traversée des bêtes, jettent des sorts dans les eaux du fleuve et les peuplent de caïmans et autres animaux horribles que seules les bêtes voient et non les humains. En réaction, les bergers renouent avec leurs connaissances magiques et

---

<sup>691</sup> La SODESP a joué un rôle très déterminant dans l'élevage au Sénégal, car c'est grâce à elle que les éleveurs ont commencé à vendre leurs bœufs de moins d'un an à un prix jamais atteint soit entre 300 et 400 000 f et ont pu bénéficier de vaccins efficaces contre certaines maladies animalières. Parmi les grands Jaarga de l'époque on peut citer Samba Paate Ba dit Samba Ciubbu, Aliu Yeroyel Ba, Al Hajji Samba Dadi Soh (Kadaar), Samba Fatimel Ba. Tous avaient acquis du matériel distribué par les autorités en charrettes et des taureaux importés pour moderniser l'élevage et améliorer les cheptels. D'autres éleveurs des environs de Labgaar méritent d'être cités : Galo Jaalaalo de Namarel, père de Haruna Galo Jaalaalo Ba président de l'Union nationale des Organisations des éleveurs du Sénégal (UNOES) et Al Hajji Ceerno Howoore de Tesekere.

désenvoutent le fleuve ; cette situation peut durer toute une journée. Très souvent, les bergers sont contraints de céder et de donner quelques contreparties, des cadeaux pour débloquer la situation.

Par ailleurs, les Fulɓe woŋaawɓe se sont toujours opposés à l'arbitraire des émirs maures de la rive droite du fleuve Sénégal. Ceux de Boode et de Sinccu Penaaka, occupant la zone qui s'étend entre le fleuve et le kolengal ont opposé une résistance farouche à Wulum Cheyku : grâce à leurs connaissances magico-religieuses, ils ont réussi à repousser et à battre les bandes de Maures qui s'aventuraient sur la rive gauche. Selon la croyance très répandue, s'ils se réunissent sous un arbre quelconque pour invoquer et implorer l'aide des mânes de leurs ancêtres, le végétal se dessèche juste après leur concile et ceci est une preuve que les ancêtres entendent et répondent favorablement à leurs demandes<sup>692</sup>. Fiers, les Boodenaabe ont combattu l'arbitraire colonial et leurs affidés : il est encore relaté la fameuse baffe que Hooja avait administrée à un chef de canton et les luttes épiques conduites par Dadda contre les tortionnaires de Haayre Laaw. Il a réussi à battre les troupes du canton au village de Koylel, près de Haayre. De plus, leur communauté punit très sévèrement les délinquants et les criminels.

La gestion de l'espace pastoral obéissait à des modalités et à un mode d'emploi rigoureux et consacré par les usages et les coutumes que sanctionnaient un certain nombre de festivités. C'est ainsi que chaque année, en début d'hivernage, les bergers d'un même village, d'un même campement ou d'un voisinage immédiat, se regroupaient pour prendre la route du haut *Jeeri*. Il s'agit spécialement des kinnŋe Ururɓe, Bisnaaɓe, Bakarnaawɓe, Woŋaawɓe et Sowonaawɓe qui sont de grands propriétaires de bovins et d'ovins. Ces départs ne concernaient que les jeunes célibataires qui n'avaient aucun engagement conjugal et aucune responsabilité familiale. Ces jeunes bergers se constituaient ainsi en des groupes d'une dizaine de gardiens de troupeaux sous la conduite vigilante et sévère d'un chef, le *galal*, qui avait la parfaite maîtrise de la cartographie de leur aire d'évolution. Il choisissait judicieusement les zones de repli que sont les mares, les pâturages et fixait le calendrier des mouvements des bêtes<sup>693</sup>. D'ailleurs, les départs de ces énormes troupeaux étaient

---

<sup>692</sup> Entretien avec Adama Tall, septembre 2006, France, Blanc-Mesnil, originaire du village de Boode, Département de Podor

<sup>693</sup> Au Niger, nous retrouvons une parfaite organisation des bergers et des vachers. En effet, chez les Fulɓe du Dallol Bosso, le chef des bovins s'appelle rugga et il est le porte-parole des bergers, juge suprême et défenseur des traditions peules. Il doit posséder du bétail pour faire face à ses obligations et n'exerce aucun pouvoir sur le foncier. Il est désigné par le conseil des hommes adultes de sa fraction, qui regroupe plusieurs villages. Nommé par le chef de canton, il attend sa confirmation formelle de l'autorité administrative. Il doit être intelligent, avoir le don inné du commandement, de la diplomatie et surtout disposer de partisans disposés en temps et en tous lieux de le suivre et de le soutenir dans ses



toujours saisissants et débutaient toujours par une course folle des bêtes, les *guldi nay* (sic)<sup>694</sup>. Leur retour de transhumance était aussi captivant : la fête-défilé de tous les troupeaux pour clôturer l'hivernage qui rassemblait toute la collectivité réunie dans la solennité du moment. Ce phénomène s'observe encore de nos jours, mais tend à s'évanouir dans le temps.

Un regroupement annuel de tous les bergers du village de Boode et des environs se tenait sans retard. Même les bergers de la rive droite du fleuve Sénégal n'ont jamais manqué à l'appel de leurs parents de la rive gauche. De fait, les invitations de part et d'autre de la vallée étaient un aspect remarquable dans les relations de voisinage et de cohabitation des populations du Fuuta Tooro. Le berger qui aura le plus beau et le plus gracieux sera élu chef des bergers « *mawdo aynoo we* ». Comparativement, ce retour des bêtes chez les Fulɓe du Dallol Bosso du Niger, s'appelle le *juurngal* ; ici aussi, il s'agit pour les éleveurs de ramener les animaux vigoureux : l'honneur du berger est de pouvoir présenter à son retour un troupeau complet, plus beau que celui de ses camarades pour montrer qu'il a accompli son devoir<sup>695</sup>. Pour désigner le vainqueur, des personnes sages, d'âge mûr, neutres sont désignées pour former un jury. À la nuit tombée, tous les concurrents se retrouvent chez leur nouveau chef. À cette occasion, la collectivité des bergers lui donne le turban *kaala, lefol*. La nuit est une véritable fête ; la plus belle et imposante bête est immolée pour servir de dîner pour les amis et invités. Le lendemain, tout le groupe prend la route pour une aventure dite *lappol*.

Pendant plus de dix jours, les bergers parcourent les villages et sont accueillis et hébergés chez les jeunes filles ou jeunes garçons dans la force de l'adolescence. Ces hôtes sont obligés, par les usages et les coutumes, de leur pourvoir en nourriture en abondance durant leur séjour. C'est ce qu'il est convenu d'appeler le *suro*, c'est-à-dire « accueillir, héberger, cacher, sécuriser, préserver ». Notre informateur, grand berger, *mawdo aynoo we*, soutient que son groupe a été très bien accueilli dans les villages de sa contrée et au total, treize bêtes furent tuées en leur honneur durant leur périple de 1968, de Boode à Walalde. Pendant le *çaro baali*, les préparatifs commencent une année à l'avance. Et tous les bergers se préparent en conséquence et apprêtent soigneusement leurs troupeaux de moutons. Cette fête est organisée en l'honneur des filles du village, en l'honneur de la fiancée d'un berger.

---

actions. Il rend visite aux bergers, les guide dans le rassemblement de leur bétail, cf. : Beïdi, (Boubacar Hama), *Les Peuls du Dallol Bosso. Coutumes et mode de vie*, Ed. Sépia, 1993, pp. 131-133.

<sup>694</sup> Touré, (Oussouby), *Ngaynaaka majji : la perte des pratiques pastorales dans le Ferlo (Nord Sénégal)*, IIED, Dossier n°22, décembre 1990, p. 10.

<sup>695</sup> Beïdi, (Boubacar Hama), *Les Peuls du Dallol Bosso. Coutumes et modes de vie*, Ed. Sépia, 1993, p. 93.

Dans le village, le prétendant doit absolument conduire ses animaux dans la concession de sa future épouse et y défiler devant les beaux parents. Cette scène doit rassurer les beaux parents quant à la vraie valeur de leur gendre, de sa capacité à mener ses bêtes, donc de son aptitude d'homme, de vrai *pullo*. Ce *fiilo* est destiné à honorer et à célébrer les belles filles et belles dames. Ces dernières, en retour, offrent l'hospitalité aux bergers braves et galants, courtois et prévenants. Après le festin, ils remettent des cadeaux conséquents aux filles et femmes du village, qui ont le devoir de les raccompagner *duuso* jusqu'à la sortie du village dans la joie et le tintamarre des tam-tams, des ustensiles de ménage.

Avec la victoire, intervient la séance du *wujo*, c'est-à-dire de l'onction. Les femmes et les filles aspergent du parfum ou du lait sur les bêtes victorieuses. Et la rumeur se répand partout que « *kaari wujanaama* : les bêtes victorieuses d'untel ont été parfumées ». Le vainqueur offre un mouton en l'honneur de sa fiancée ou de toutes les villageoises. Et les *maccuwe* se chargent de bien préparer la viande ; la fille amène du riz ou mil pour la cuisine du repas que ses *horwe* préparent avec diligence. A la fin du repas, le vainqueur remet une somme de 2500 F dans le bol et les domestiques sonneront le bol chez leur *pullo dimo*. Dans l'euphorie, le berger égorge souvent plusieurs bêtes car il est dans état second. C'est ça le *fiilo*, le *guri baali* ou *ξaro* : bravoure, adresse, agilité, dressage, hospitalité, courtoisie, prodigalité, amour courtois, solidarité, saine compétition. C'est dans la brousse *ladde* que les bergers entraînent leurs moutons et les conditionnent physiquement avant le *fiilo*. Ils font des allées à l'aide de leurs *tagga* turbans et y engagent leurs animaux. Cet exercice force les animaux à les obéir au doigt : c'est le *beeynel*. Si le berger n'arrive pas à dresser convenablement ses animaux, il est objet de quolibets de la part de ses compagnons. Il est frappé par l'incapacité ou *tuldeede*. C'est la honte pour tout berger de ne pas obtenir une obéissance de ses animaux.

Les Fulwe *Mboroowe*, occupant l'espace allant de Njum à Doddel conservent toujours les pratiques du *ξaro* jusqu'à nos jours et perpétuent ces fêtes du mouton. Ils se tressent pour la circonstance. Les villages aussi se préparent en conséquence, mettent de côté de l'argent pour en distribuer, certains font des provisions de poudre, retouchent leurs fusils. Kaneere, Raneere, Banje, Saasel Taalwe, Beeli Cowi, Yoolirde, grands campements Fulwe répondent à l'appel du *fiilo*. Comme les fêtes musulmanes de la Korité, de la Tabaski, les réjouissances sont de mise. Les troupes folkloriques venant de tous les coins de la province du Tooro et d'ailleurs sont de la partie. D'autant plus que les Wodaawe, propriétaires de grands troupeaux sont réputés généreux et prodigues. À cette période de

l'année, les mares sont largement couvertes du riz rouge, riz sauvage communément appelé *naare* ou *maaro beeli*.

Les jeunes des villages étaient mobilisés pour la récolte et en tiraient des tonnages conséquents. Le festin s'annonçait alors grandiose. Notons aussi que le fleuve à cette période était très poissonneux et les *subalooji* contribuaient à la réussite de l'évènement en ravitaillant en poissons les hôtes. L'huile tirée des poissons séchés, jusqu'en 1958, date de la commercialisation de l'huile industrielle dans le *Fuuta*, assurait la bonne cuisson des plats<sup>696</sup>. Les terres du *Waalo*, particulièrement fertiles, donnaient des récoltes très satisfaisantes. De fait, les villages, disposant de viande, de lait, de riz, d'huile, de poissons, de mil, pouvaient sans aucune crainte de pénurie, organiser chaque année les fêtes du *fiilo* à la fin de l'hivernage. De temps à autre, de village en village, les coups de feu annonçaient l'imminence des fêtes folkloriques chez les populations du *Fuuta*.

Le *fiilo* se fait dans les plaines du *Waalo* et au village de Kaneere, en 1965, le nommé Paate Sow fut élu chef des *aynooŋe*. Le gagnant chante ses bêtes, décrit artistiquement les différentes robes de ses moutons<sup>697</sup> ou vaches : *billi* (robes rouges), *booŋi* (noires), *eeri* (blanches), *jamali* (multicolores), *caaji* (bicolores), *dooraaji* (moutons maures).

Les bergers se sont organisés aussi en *mbooyeeji*, l'équivalent des *kelemoŋooje* qui parcourent, après le *fiilo*, de village en village, en *lappol*, à la recherche de la noce et des belles filles. Le « marathon du berger », est une cérémonie organisée par les pasteurs éleveurs Fulŋe qui, après quelques mois de vaine pâture dans la brousse lointaine, reviennent sur leurs pas, au bercail, pour manifester leur retour. C'est au retour des terres du Salum, *ŋaleeri*, aux pâturages riches, aux herbes énergiques et où la vaine pâture dans les champs moissonnés est plus longue qu'au Jolof, que les *guri baali* se tiennent lieu. En effet, beaucoup d'herbes ont disparu du Ferlo et du Jolof : il s'agit entre autres herbes du *geelngal*, du *burdal* qui particulièrement riches en calories et en nutriments pour les animaux. Les espèces *bani*, *ciŋgooli*, *ŋulŋe*, *pattuŋe*, *boŋore*, ont disparu du Nord du Sénégal et ne sont remplacées que par des épineux peu nourrissants : *murtooŋe*, *muccateeŋe*, *ciluŋe*, *canŋe*, *ŋooke*. Dès les premières pluies, les herbes du Salum ne sont

<sup>696</sup> Les populations du *Fuuta Tooro* avaient comme plats préférés ou traditionnels, en autres, *copoor* : des haricots secs réduits en farine puis transformés en couscous. Le *copoor* était très bien apprécié avec les feuilles de haricots ou de patates. Elles aimaient aussi le baya : graminées des nénuphars séchées et pilées pour en faire du couscous.

<sup>697</sup> Il faut signaler que les moutons dits *ciina* ou *hiita* (deux couleurs : le noir et le blanc) portent le malheur dans les enclos, dans les campements en causant la mort des propriétaires et ne donnent que peu de lait. D'autres, dits *ndurambeela* sont des animaux bisexuels, portent les caractères et les attributs du mouton et du bélier. Ils sont stériles. Les *baali deynaaŋi* eux, sont maigres et squelettiques.

plus prisées et les troupeaux du Jolof remontent vers le Fuuta, le Ferlo. Dans le Salum, les moutons enregistrent beaucoup plus de naissances et les vaches repliées aux abords du fleuve Sénégal, sont beaucoup plus prodigieuses en veaux et en lait. Les troupeaux qui s'abreuvent dans les eaux des fleuves du Sénégal et des vallées fossiles sont les plus fertiles et vèlent mieux que partout ailleurs en Sénégalie. D'ailleurs, les grands et beaux troupeaux se retrouvent entre le Jolof et le Waalo. L'eau potable et douce-*ndiyam mbelŋam*, selon les croyances populaires, rend fertile.

Pour se refaire une bonne santé, les animaux doivent passer par le *mooŋtingol* : faire peau neuve par les cures salées et par les courses. Ce « marathon » est un phénomène social très important par lequel les *aynooŋe* font revivre leur culture et renouent avec les folklores ancestraux du *pulaagu*. D'habitude, c'est un crieur public « *jeeynoowo* » qui annonce l'imminence de la célébration du retour des bergers du village, de la contrée. Aussi, les bergers concernés se retrouvent sous un baobab ou un autre grand arbre, loin des habitations, pour apprêter les bêtes : c'est la séance du coloriage des moutons, l'ornementation des cornes des béliers avec des foulards multicolores offerts tantôt par les épouses, les fiancées des bergers. Il fallait que les bêtes soient richement parées et la concurrence entre les bergers était de rigueur. Les bêtes ainsi engraisées sous la supervision du galal doivent être présentées publiquement lors d'un grand défilé de tous les bergers, stars du jour. D'ailleurs, le *guri baali* et le *guri nany* veulent dire littéralement : « la monnaie des peaux des moutons et celles des vaches ».

Chez les Halaayŋe, l'association des bergers dite fedde *aynooŋe* organise chaque année cette fête des moutons. Avec bonheur, Lam Jibril Muusaa nous décrit cette cérémonie singulière conduite par Saadiga, l'un des nombreux soupirants de la belle Selli. C'est dans l'après-midi que les spectateurs se rendirent nombreux derrière le village, sur les clairières qui tiennent depuis toujours de lieux des manifestations ludiques et sportives pour une jeunesse vigoureuse et déterminée à montrer à la communauté ses prouesses, ses techniques, sa dextérité. C'est en cette année que Saadiga allait faire ses adieux à tous ses amis bergers venus des villages environnants tels que Beelicowi, Daara, Ceenel. Bref, toutes les générations d'éleveurs étaient là pour assister à ces instants dont rêve tout berger digne de ce nom. Saadiga est réputé champion en la matière, car il a remporté toutes les joutes organisées dans le passé et porte sur sa tête tous les turbans gagnés à l'issue de ces compétitions. Ses bêtes sont nombreuses, grosses, grasses et disciplinées sur tout le parcours à emprunter sur les clairières. Il est le maître et le chef incontesté de tous les

bergers de la province Halaayɔe. Il exhiba à l'assistance les cinq turbans gagnés et clôtura ses démonstrations dans la clameur, les jets de chapeaux, de foulards, de bracelets, de bagues, les coups de feu et les applaudissements de la foule venue le saluer pour la dernière fois.

Le griot maison-bambaaŋo domina la clameur par sa voix de stentor : « *Yiŋaa na'i laawoo...* [Cet homme n'aime point que les vaches soient dérangées]. *Pullo am yiŋaa na'i laawoo.* [Pullo n'aime point que ses troupeaux soient dérangés]. *Saadiga Niimaa Jaalaalo yiŋaa na'i laawoo.* [Saadiga Niimaa Jaalaalo n'aime point qu'on trouble son cheptel]. *Pullo am aynaa tiraaŋi e pelŋaaŋi.* [Mon Pullo ne possède pas de vaches malades]. *Pullo am aynaa pooŋŋi maa conngaaŋi.* [Il n'a jamais enregistré des bêtes chétives et subi des razzias]. *Pullo am ko ayni jaaŋni.* [Il a toujours ramené son cheptel sain et sauf]. *Njaltee cooyno-ŋee Saadiga Niimaa Jaalaalo.* [Sortez du village et venez admirer l'admirable]. *Seydi Bah, Pullo mo tawre nebam helnoo junngo yummum.* [Bah, la boule d'huile animale avait brisé les doigts de ta mère »]. Mais, à la surprise générale, Saadiga courut vers la maison de sa dulcinée suivi par ses moutons. Il sauta la barrière et avec ses bêtes, il se retrouva très vite dans la cour de sa bien aimée et se mirent à tourner autour de la case des parents de Selli. Surprises, Selli et sa mère déversèrent toute l'huile dont elles disposaient sur ces incroyables animaux et rendirent ainsi la politesse et le respect au futur époux et gendre. Saadiga hêla le *galluŋke* et le chargea d'égorger autant de moutons qu'il le pouvait<sup>698</sup>. Cette nuit fut une véritable ripaille chez les deux amoureux et le berger en retraite finit par épouser Selli.

Les spectateurs viennent pour juger, évaluer, peser, comparer les bêtes ainsi exposées sur le site déjà choisi par le *galal* et qui va accueillir tous les éleveurs et pasteurs des campements à la ronde<sup>699</sup>. Les jeunes filles et les femmes, aux lèvres tatouées, les tresses bien ajustées et lourdement garnies de cauris, de perles vénitiennes, d'ambre, les oreilles submergées de boucles en or, viennent assister à la cérémonie de la course. Le bleu ciel, couleur très symbolique dans la culture Fulɔe est très présent dans leurs atours. Elles forment une double haie, un boulevard dans lequel vont emprunter bientôt les hommes suivis de leurs bestiaux. Le site choisi doit être un site arrosé par les marigots et rivières ou de lacs intermittents (*beeli*), bien verdoyant. Les villages des alentours sont aussi invités à participer à la course. Chants et danses rythmaient la fête. De nombreuses troupes

<sup>698</sup> Lam, (Jibril Muusaa), *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>699</sup> Grenier, (Ph.), « Les Peuls du Ferlo », *Outre-mer*, 1960, pp. 45-46.

folkloriques sont présentes et rivalisent d'ardeur et de prouesse. Les griots *-awluwe* et *wambaaawe* chantent les louanges et égrainent les généalogies des concurrents et vantent leur bravoure, leur mérite, leur prodigalité.

C'est un moment où tous les bergers, rivalisant de générosité, se présentent devant les laudateurs, pour vider pratiquement toutes leurs économies péniblement réalisées au cours des années. Ce faisant, ils se préservent de leurs maléfices : en effet, les charlatans par leurs artifices, peuvent contrarier la course en perturbant les bêtes qui ne peuvent plus suivre leurs maîtres. Ce serait alors la honte pour les bergers récalcitrants et l'anéantissement de toute une préparation et de conditionnement difficile des animaux. Cette première phase de la fête s'achève en milieu de journée. Et, en début de soirée, les festivités se déplacent de la brousse vers le village. C'est au tour des notables et du chef de village d'entrer en scène. Le chef de village est entouré de ses adjoints, suivants et courtisans. Sous le coup de l'émotion, tant les griots l'ont chanté, le chef se lève et souhaite la bienvenue à tous les participants. Il fait aussi des dons et des cadeaux conséquents aux griots pour non seulement se préserver de leur colère, mais aussi, pour honorer sa jeunesse courageuse qui a réussi la prouesse de garder les troupeaux du village, de les engraisser et de les fructifier durant toute l'année.

Le vainqueur, c'est-à-dire celui qui a réussi à conditionner, à dresser ses bêtes est déclaré chef des *aynoowe*, titre qu'il portera jusqu'à la prochaine course. C'est à son tour de participer à ces jeux floraux et il s'attache à composer des chants aux résonances magico-religieuses pour honorer son troupeau. Ces chants sont en fait des incantations, des imprécations à fortes charges prophylactiques ou se résument en des actions rendant grâce à la nature généreuse qui offre pâturages et refuges. Il chante aussi son créateur, Geno et ses bêtes adorées que sont les sublimes vaches dès son retour de transhumance à l'occasion des défilés de troupeaux, au concours de la bête la plus dodue. La relation entre le berger et la bête ressort d'un ordre quasi filial et d'une complicité quasi irrationnelle. Le *peulo* ne possède que son bétail auquel il se dévoue et selon Grenier, « ce n'est pas une boûlâtrie, c'est une passion, sans aucune nuance de religiosité. La vache fait partie de la famille. Elle est presque une personne que le *Peul* connaît par son nom, admire pour la couleur de la robe, la robustesse, l'ampleur des formes, l'allure majestueuse. Le *Peul* aime posséder d'énormes taureaux qu'il va contempler le soir, lorsqu'ils sont allongés dignement, tête et cornes hautes, autour d'un grand feu qui illumine splendidement leur robe. Si le *Peul* a perdu une vache, il la reconnaîtra, plusieurs années après, mêlée à un troupeau étranger. La

vache est aussi un bien que le Peul possède, accumule et utilise...Le Peul veut un grand troupeau parce qu'il sera considéré et respecté : l'importance de son troupeau est la mesure de son rang social, de son prestige, d'un plaisir superficiel et d'une joie profonde à la fois. Le plaisir personnel et la vanité se mêlent et se renforcent chez le Peul qui a un beau troupeau. Il jouit vraiment du spectacle des bêtes fortes, paisibles et graves. C'est peut-être l'unique belle chose que contient le Ferlo, le seul plaisir esthétique du Peul<sup>700</sup>». Ailleurs, dans les sociétés pastorales ouest africaines, nous retrouvons les mêmes pratiques et les mêmes œuvres d'une facture très « moderne »<sup>701</sup> ».

Au demeurant, le pastoralisme en général et les bergeries du Ferlo-Jolof sont dans une profonde crise ; en conséquence, les fêtes *guri baali* disparaissent inexorablement. Elles sont même menacées dans leur propre existence. La pression écologique exercée sur le tapis végétal est très forte. Dans ces espaces, l'on assiste à une farouche adversité entre les *aynoo we nany, bey* et *baali*, d'une part, et les safalwe chameliers, d'autre part. Le séjour prolongé des moutons dans la brousse rend impraticable, car elle change d'odeur et les vaches rechignent alors à brouter ces herbes et ces arbres qui sont souillés par les odeurs nauséabondes de ces bêtes chargées de senteurs particulièrement irrespirables. « *Lacci sicci* : la brousse pue » ! se plaignent toujours les vachers et les chameliers. C'est ainsi que la cohabitation, entre les bergers et les animaux, devient de plus en plus conflictuelle. Les points d'eau (puits, séanes) sont devenus des points de conflits et de tension très dangereux. Les moutons sont piétinés, écrasés, tués même dans des bousculades énormes et indescriptibles que créent les vaches, les taureaux et les chameaux. Les propriétaires, profondément touchés par cette situation, choisissent alors de céder la place et n'abreuvent leurs cheptels qu'après le départ des troupeaux de bovins et de camelins. Par ailleurs, les

<sup>700</sup> Grenier, (Ph.), « Les Peuls du Ferlo », *Outre-mer*, 1960, pp. 38-39.

<sup>701</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér. B, 1973, pp. 180-181. Christiane Seydou avant qu'au Macina, ces poèmes dits *mergi* sont déclamés sur un rythme cadencé et frénétique et charient les louanges aux bœufs et aux femmes, les aphorismes, les allusions aux héros du passé, les considérations les plus générales et les évocations les plus subjectives, le tout dans un style très dépouillé, souvent sybillin et qui relève plus des techniques surréalistes d'association de sons ou de dissociation de mots que de la classique et académique églogue virgilienne. Ce sont des exercices verbaux et vocaux d'une grande virtuosité, d'une recherche stylistique et d'une liberté de composition surprenantes qui en font des œuvres d'une facture très modernes. En outre, le vainqueur doit en retour faire montre de sa générosité : il immolera ainsi plusieurs béliers de choix dans un abattage extraordinaire ; ces bêtes ainsi sacrifiées sont offertes aux jeunes filles du village et des environs. Cette victoire lui ouvre ainsi de bonnes perspectives dans le choix de sa future épouse, en général, sa cousine « la debbo kanthe ». Moments de retrouvailles, de consolidation des liens de parenté, d'alliance, de solidarité, mais aussi moments de règlements des conflits qui ont secoué la communauté. C'est au cours du *çaro* que les jeunes garçons et filles se découvrent, se promettent amour et fidélité pour la vie ; des couples se forment et attendent la prochaine fête pour concrétiser leur amour par des épousailles. C'est à travers les chansons qu'ils communiquent, les gestes et les postures des uns et des autres constituent de véritables ballets amoureux, suggestifs, mais clairs pour les initiés. Tard, dans la soirée, le chef et l'imam du village, entourés des habitants mettent sur la table tous les problèmes à résoudre ou résolus. Les mariages occupent une place importante dans ces conciliabules. Les retours des femmes divorcées, les remariages, sont aussi présentés et discutés publiquement. Ainsi, la communauté survit et se perpétue, grâce à cette fête qui traduit et met en valeur la fierté, l'endurance, le courage, la ténacité, la complicité entre l'homme et l'animal domestiqué et dressé.

pâturages sont différemment propices pour les bovins et les caprins. Les premiers prospèrent dans certaines zones alors que les moutons en fréquentent d'autres : *huζo nay* et *huζo baali* sont broutés par les uns et par les autres. Ainsi, les spécialistes de l'élevage constatent que pendant les mois d'avril-mai-juin, le Jolof voit que le *huζo baali* diminuer et se raréfier. Cette situation pousse les moutons hors du Jolof et les conduit plus au Sud, c'est-à-dire vers les espaces du Saalum. Seuls les bovins restent dans les plaines du Jolof, car leurs herbes de prédilection, devenues *□oomre*, ne sont pas encore raréfiées.

Le calendrier pastoral s'en trouve alors perturbé et les fêtes *guri baali* sont souvent décalées voire décommandées purement et simplement. Les méfaits des chameaux sont aussi visibles sur le terrain, même si ces bêtes cohabitent parfaitement avec les bovidés. Les chameaux, véritables sacs à puces, ravagent toutes les parties tendres des arbres (cimes, frondaisons, bourgeons), nourriture de choix des moutons : rien ne tombe et les petits ruminants sont ainsi menacés de famine<sup>702</sup>. Vecteur de maladies, les chameaux détruisent la pédologie à cause de leurs urines toxiques et de leurs crottes très acides déjà éprouvée et détruisent les herbes déjà élaguées. *Ladde laggi* : la brousse s'est rabougrie. D'autre part, les petits ruminants sont menacés par des épizooties particulièrement virulentes. Les bergers nous en ont fait une liste : botulisme ou *θεξξo*, sistosomose ou *yar gitel*, etc. Si la première maladie est commune à tous les animaux domestiques, la seconde s'attaque plus particulièrement aux moutons. Importée du waalo, niche écologique du virus mortel, elle fait très souvent des hécatombes parmi les cheptels du Jolof et du Ferlo. « L'animal maigrit et ses yeux disparaissent », et la maladie est très contagieuse, nous disent-ils. Elle s'attaque ensuite aux vaches et aux autres animaux domestiques. Elle hante les abords des grandes mares d'eau, jadis lieux d'organisation des *guri baali*. Les bêtes et les bergers sont alors contraints de fuir ces espaces infestés. Les éleveurs se plaignent du fait qu'aucun remède ne soit encore trouvé pour barrer la route à cette maladie. Le Salum, appelé *ϖaleeri*, est aussi la niche du microbe du *ζaaso* et les mouches, tiques et autres puces suceurs de sang y pullulent. C'est pourquoi le Salum rechigne souvent à accepter la présence des bergers venus du Jolof et les oblige à payer une taxe d'eau de puits traditionnels ou modernes. En cas de refus, les bergers sont invités à quitter le Salum. Et ce faisant, le Salum préserve son tapis végétal rudement malmené, éloigne les animaux malades du fait de ses herbes difficilement assimilables par les animaux venus du Nord, *ndaneeri*, domaine des bonnes herbes.

<sup>702</sup> Entretien du 25 -2- 2008 avec Adama Jaaji Ba et Mamadu Aliu Ba à Dahra Jolof.



Les mouvements des animaux sont aussi contrariés par les éleveurs du Jolof qui supportent très difficilement la présence des troupeaux venus du Fuuta et du Ferlo. Globalement, la survie des petits ruminants dans les espaces du Ferlo et du Jolof est devenue de plus en plus problématique. C'est ce qui explique la disparition progressive des fêtes *guri baali*.

### 3. Les courses de vaches

L'élevage pour le prestige reste une notion profondément ancrée dans les mentalités. Cet élevage se cristallise autour d'un certain nombre de pratiques festives et folkloriques. La plus importante est le *tuppal*, la cure de sel, qui est aussi une occasion d'admirer et de faire admirer son troupeau. Dans la langue pulaar, certains mots, certains termes évoquent et renvoient à une réminiscence culturelle collective chez les pasteurs de la Sénégambie. Le *moonde*, *θoole* ou *tuppal* sont des rites et des festivités organisés pour honorer l'un des biens précieux, le taureau, la vache. Ne dit-on pas que les Fulakunda ont deux traits caractéristiques : l'amour de leurs bœufs et la jalousie de leurs femmes ? Les éleveurs du Fuuta Jallon en sont les principaux organisateurs et dépositaires de ce rite venu du fond des âges païens. Contrairement au Fuuta Jallon et au Fuuta Tooro, les Fulakunda ont tardé à s'islamiser ; leur religion est basée sur la vénération d'un dieu tout puissant qu'ils appellent Allahi par analogie au Allah des musulmans. Les incarnations de la divinité s'appellent *jalan*, elles se révèlent par l'intermédiaire des pierres et des arbres. Aucun culte n'est rendu aux *jalan*, seulement, en cas de besoin, pour éviter une calamité naturelle : incendie, nuée de sauterelles, guerre, on les implore et devant le premier arbre ou la première pierre trouvée on égorge un bœuf dont on répand le sang, la chair est distribuée aux gens qui ont contribué à l'offrande. C'est généralement le chef ou un vieillard qui se charge du sacrifice.

#### a. Aux origines du *moonde* ou de la cure salée

Nous abordons ici toute la trame qui concerne les légendes autour de l'origine des animaux domestiques et sauvages. Les traditions sont restées vivaces et grâce à elles, nous pouvons reconstituer les origines mythiques du *moonde*. La tradition orale relate la fabuleuse histoire de trois garçons qui jouaient paisiblement sur les berges d'un cours d'eau, quand, soudain, une vache à la robe noire tachetée, surgit des flots et se rua sur

eux<sup>703</sup>. Ils tentèrent vainement de l'attraper, mais ne purent la maîtriser. Mais, curieusement, le troisième réussit à l'amadouer par une chanson : « Hurr, hurr, hurr ! Viens par là, ma belle à la magnifique robe ! ». La vache magique<sup>704</sup>, visiblement captivée par cette mélodie, s'avança vers lui, se laissa caresser longuement. Et désormais, sur certaines conditions, elle appartiendrait au troisième garçon qui a su user de la ruse, de la persuasion pour se saisir d'elle. Elle s'est donnée au vrai Pullo qui sait parler et communiquer avec les animaux par la chanson et non par la force et la contrainte. Par ailleurs, ce Pullo avait bien retenu l'endroit de la berge vers lequel la vache avait choisi de se diriger. A son tour, il s'y rendit et constata que ce lieu était fortement salé. Il comprit alors que pour domestiquer la bête, il lui faudrait régulièrement du sel dont elle raffole.

De retour au village, les garçons furent littéralement accueillis par un attroupement indescriptible, tout étonné de voir une aussi belle vache. En réalité, il s'agissait d'un véritable troupeau. Depuis ce jour, le *Pullo* ne donne qu'avec difficulté le nombre exact de ses animaux. Il associa ses compagnons aux bienfaits de la vache magique en leur proposant un accord. Il demanda à l'un de lui fabriquer une écuelle en bois pour qu'il puisse y stocker la précieuse denrée qu'est le sel destiné exclusivement à la vache. Et au second, il chargea la prospection de tous les lieux et sites bien appropriés pour le ravitaillement et l'approvisionnement en eau douce et potable pour la bête aquatique. Tous s'exécutèrent très rapidement, honorèrent le pacte qui sous-entend la naissance de deux autres castes ou classes à savoir le *Labbo* (boisselier) et le *Cubbalo* (le pêcheur). Mais, ne possédant que la vache, le *Pullo* prit la décision de retourner sur les berges du fleuve pour obtenir des Génies, un taureau<sup>705</sup>. Et c'est là, dit-on, qu'il a fait la rencontre avec le Génie

<sup>703</sup> Il s'agit sûrement de la célèbre légende des vaches aquatiques : *nay Jom Maayo* : vaches qui appartiennent aux Génies des eaux ; elles sont peintes comme belles, grasses et extraordinairement fertiles et riches en lait. Le pasteur qui arrive à en posséder est à jamais affranchi de la misère et de la pauvreté. Mais, des légendes entourent encore la présence de *nay Jom Maayo* parmi certains pasteurs qui sont tenus de respecter le secret du pacte qui le lie avec le Génie généreux. De fait, c'est à la suite d'une noyade que le berger ou la bergère, de bas âge, est recueilli par les Génies qui vont l'élever pendant des années avant de le relâcher. Le noyé revient effectivement avec des vaches aux robes tachetées qui ne reviendront au fleuve qu'avec la mort de leur propriétaire. Lire aussi le *Cahier numéro 86, 67 Feuilletts du Fonds Gilbert Vieillard à l'IFAN* : Divers charmes relatifs aux bœufs, 5 feuilletts.

<sup>704</sup> D'ailleurs, Yero Mballo, 71 ans, spécialiste des herbes et des poudres magiques, originaires de Patta (frontière sénégal-gambienne, Province du *Soofaa-aamaa*), dans notre entretien du lundi 25 août 2008, à la Sicap Rue 10XC, Dakar, n'hésite pas à soutenir que ces troupeaux sont des *nay waŋre* : c'est-à-dire des cheptels miraculeux, des troupeaux « fictifs » qui meurent avec la disparition de leur propriétaire qui les avait attirés en convoquant les *jineeji*-diablotins. Par ailleurs, au regard de cette misère qui lamine les descendants des bergers sorciers, Yero Mballo accuse ces derniers d'être des « indéliques inélégants, c'est-à-dire, en pulaar des *kalabanntee* ».

<sup>705</sup> En général, d'après les légendes et les traditions particulièrement vivantes en Haute Casamance, au Fuuta Jallon et en Guinée-Bissau, si les génies et leurs nains restent invisibles, les naines se montrent dans les cavernes soir et matin auprès d'un feu ou dans d'autres solitudes. Leur rôle se borne à surveiller le « bétail » des génies et à traire leurs troupeaux. Ces naines utilisent le *wirdugal* (jarre à traire), le *burgal* (baratte à agiter le lait caillé), le *lalorgal* (jarre à lait caillé), instruments qui d'ailleurs sont la convoitise des forgerons : en possession de ces ustensiles magiques, ils verraient leurs troupeaux prospérer. Mais les naines sont puissantes, vigoureuses et capables de terrasser les hommes qui tenteraient de s'emparer des objets qu'elles gardent jalousement. Tout objet arraché aux *gottere* prend le nom de *samperi* et

de l'Eau, *Jom Maayo*, le Gardien des vaches, des moutons et des chèvres. Pouvant communiquer et discuter avec les génies, le *Pullo* lui fit part de son désir ardent de posséder un taureau pour assurer la pérennité de l'espèce aquatique.

Le Génie le renvoya à plusieurs reprises. Au dernier rendez-vous, le Génie lui recommanda d'organiser le rite du *moonde*. Mais, cette recommandation était assortie d'une condition : il ne faut organiser le rituel que les lundis, les mercredis et les samedis. Et si une de ces dates coïncidait avec le troisième jour du mois lunaire, il faudrait, sans hésiter, reporter le rituel à la semaine suivante. Dans tous les cas, les contrevenants et les fautifs se verraient privés de toutes leurs vaches emportées par les épizooties, les unes plus ravageuses que les autres. Il ne leur restera aucun animal sur pieds dans leurs enclos et aucune vache ne rentrera plus dans leurs concessions. Et la misère noire les frappera jusqu'à la fin de leurs jours.

La légende soutient que ce sont les génies, *jinneeji* qui ont dompté, apprivoisé la vache avant de l'offrir au *pullo* pour qu'il en jouisse de son vivant. Cette rencontre légendaire nous est retracée par Talaata Balde, un *gaynaako Fulakunda* interrogé par Souleymane Balde. Selon le conteur, au l'origine, les vaches vivaient dans les profondeurs océaniques et, un jour, une vache à la robe multicolore (poils blancs, rouges et à dominance de poils noirs), c'est-à-dire, une *wure waleewe*, en sortit et se mit à brouter de l'herbe sur les rivages. Un peu plus loin, devaient tranquillement trois hommes : un *pullo* (pasteur), un *labbo* (boisselier) et un *cuballo* (pêcheur). Si les deux derniers échouèrent dans leurs tentatives d'attraper l'animal, le premier réussit à l'apprivoiser et à la domestiquer. Il fut convenu que le *labbo*, pour recevoir sa part de la vache, procure une grande cuvette ou *horde moonirde* au *pullo* ; ce dernier avait remarqué que la vache léchait avec application un endroit qui s'est avéré assez salé. Ce lieu est appelé *meromeroole* (terre salée) par les pasteurs. C'est après cette constatation que le pasteur décida d'organiser le *moonde*, une fois au village. Le *pullo* s'étant rendu compte qu'il n'avait que la génisse décida de retourner au fleuve pour demander au Gaari Jinne comment féconder l'animal. Le maître des eaux, pour toute réponse, renvoya le berger jusqu'au prochain *moonde* qu'il fixa un mercredi, un jour répétitif (*immitoore*). Depuis lors, ce pacte est renouvelé par les pasteurs pour l'entretien et le développement de leurs troupeaux par le truchement du *allaadu nayyi*, la corne des vaches. Cette corne contient le *talkuru nayyi*, l'amulette des vaches ; elle peut être prélevée d'une jeune brebis ou d'une toute jeune

---

l'expression « posséder un *samberi* : *jogaade samberi* » est passée à l'état de proverbe et d'adage et signifie qu'un éleveur riche en troupeaux est un chanceux et un veinard.

chèvre. D'autres, pour confectionner cette amulette, utilisent le *loonde* (le canari) ou une corne de taureau. Les sept arbres à palabres de sept villages différents ou *bantaaji* font partie de l'amulette des vaches. Le berger doit prélever un piquet de chaque « mirador » visité et en faire un pieu pour attacher les vaches à sept cordes qu'il s'est fait confectionner dans son village natal. Au total, il doit disposer de sept pieux dans son enclos dans lequel il a séjourné pendant sept avec les animaux.

La corne entièrement travaillée exclusivement les jours de dimanche, de mardi, de jeudi, est renversée dans unealebasse qui à son tour est renversée sur le sol. Le pasteur qui est à la quête de troupeaux frappe ainsi sur l'ustensile ainsi retourné et dit-on, le candidat à la fortune entendra distinctement les beuglements des vaches invisibles à ce stade du rite. Là, se noue un dialogue entre le berger et le *Øaari Jinne* que désormais lie un pacte. Ce dernier peut réclamer l'épouse du berger ou son fils. Si le pasteur accepte le pacte, le *Jinne* tue la femme, le fils aîné ou très souvent son jeune berger pour la (le) manger. Désormais, les vaches n'auront de cesse de lui réclamer une tête, c'est-à-dire, un membre de sa famille.

Si par contre, le berger rejette la demande du *Jinne*, les vaches repartent et ne reviennent que quand le *Jinne* bat laalebasse. Au demeurant, il est arrivé que le pasteur ou une mère, prétendant à la fortune se donne au *Øaari Jinne* pour que sa progéniture vive dans l'opulence. Par ailleurs, le berger peut refuser de se donner, de donner sa progéniture et, à la place, il propose les vaches elles-mêmes. Ce faisant, l'une des deux cases *sudooru* c'est-à-dire la moitié du troupeau, sera irrémédiablement décimée par le *Øaari Jinne*. Elles se multiplieront toujours, mais la moitié, tous les sept, huit ou neuf ans, sera toujours décimée par le *Jinne*. Cette mort rituelle préserve l'autre moitié du troupeau, qui, les années à venir, s'agrandira avant de subir le sort cruel de la disparition<sup>706</sup>.

De prime abord, nous devons souligner que ce rite de la cure salée est d'origine essentiellement païenne, antéislamique. L'Islam ne put s'implanter et gagner du terrain chez ces populations farouchement attachées à leurs religions traditionnelles ; l'animisme resta dominant dans tous actes de la vie quotidienne jusque dans les années 1950, années au cours desquelles les foyers islamiques commencèrent à prospérer dans le *Fuladu*, dans la Haute Casamance. En tout cas, selon la tradition orale, l'islam était resté inconnu jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, car il avait d'énormes difficultés de prendre pieds dans une région où les religions des terroirs étaient particulièrement vivaces et profondément

---

<sup>706</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 185-194.

ancrées dans le vécu quotidien des populations. Celles-ci associaient d'ailleurs deux éléments fondamentaux de la nature : la pierre et l'arbre. Chaque groupe patronymique dispose de son arbre-fétiche ou de sa pierre autel sur lesquels se tiennent les séances de libations et de rites sacrificiels. Chaque famille disposait de son génie protecteur et défenseur auquel était destiné un certain de sacrifices récurrents et fortement ritualisés au cours de l'année agropastorale. De fait, les populations *Fulakunda* occupaient une position charnière entre deux grands mondes : celui de l'islam en Sénégambie septentrionale et celui des domaines encore inviolés des étendues forestières régis par les forces animistes et fétichistes. Il a fallu l'action soutenue d'Al Hajji Umaar au XIX<sup>e</sup> siècle et prolongée par celle des chérifs *mandi\** de *Sandi* et de *Bangeer* pour que les *Fulankunda* en générale et les *jiyaa* en particulier en quête d'une indépendance totale, après avoir combattu la domination *mandi\** et s'être départis de nombreux aspects culturels du *jala\**, adhèrent à la religion musulmane<sup>707</sup>.

Zone de refuge et de replis pour les pasteurs, elle est aussi un domaine de l'élevage par excellence et où les génies sont les principaux pourvoyeurs des troupeaux. Les génies de l'élevage que domine *Ōari Jinne*, le génie Taureau, sont les *kudeeni*. Ce sont des génies *Ful* par excellence, et c'est d'eux que le *pullo* a appris l'art de l'élevage. On peut y distinguer encore trois types différents : les *kudeeni* sédentaires ou *cukayel ladde* (les enfants de la brousse), les *kudeeni* pasteurs, éleveurs ou *\*oote* ou encore *kuss kondoro\**, emprunté aux Mandingues, génies bénéfiques qui ont la gestion occulte du troupeau, les *kudeeni* chasseurs, désignés sous le nom de *piçoyel*, génies maléfiques qui attaquent et déciment les troupeaux. Les autres génies, qu'ils appartiennent au panthéon *pullo* originel ou qu'ils aient été intégrés à partir des cultures étrangères (balantes ou Mandingues) sont regroupés sous la désignation d'ailleurs vague de *jinneeji*, parmi lesquels on peut distinguer particulièrement deux principales espèces : les *mbooddi*, génies qui se transforment en serpents et les *ufa* (*ufa\**), amateurs de miel qui élisent domicile dans et autour des rochers), génies secondaires et facétieux qui vivent en véritables parasites autour des villages sans pour autant être redoutables et maléfiques. Le maître tout puissant demeure néanmoins *Ōari Jinne*, Maître du destin du troupeau. C'est de lui que le *pullo* a reçu la première vache et de lui qu'il reçoit encore de nos jours son troupeau. Génie tutélaire et favorable, mais dont les exigences sont particulièrement redoutables. Il est

<sup>707</sup> Ngaidé (Abdourahmane), « Le royaume peul du *Fuladu* de 1867 à 1936 [L'esclave, le colon et le marabout] », Thèse de Doctorat de Troisième Cycle d'Histoire, Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, 1997-1998, pp. 183-185.

doublé d'un génie mauvais, maléfique qu'on désigne sous le nom, emprunté à l'Islam, de *Jabbaaruu*. Au-delà de cet univers particulièrement fécond et peuplé de génies de tous acabit avec lesquels le *pullo* contracte des alliances et traite la gestion de son existence et de son environnement, siège et trône un Dieu suprême et unique confondu, depuis l'islamisation, avec le Dieu des musulmans, Allah. Dans la tradition antéislamique et nos jours, on le désigne sous le nom de *Mawki-ki*, le « Vieux des Vieux », le Grand, ou encore *Joomiraaw*, le Propriétaire, le Possesseur. Dieu universel, omniprésent à qui appartient la puissance, et le savoir suprême, ultime référence, mais avec lequel on ne traite pas.

Le concept de ce Dieu traditionnel semble très proche du Dieu des religions monothéistes ; l'essence divine demeure inconnaissable. Il ne saurait en aucun cas être confondu avec l'un de ces génies, puissances intermédiaires et localisées dans leur pouvoir, fût-il *Oaari Jinne*. Tandis que les génies constituent une « population », une société proche de l'homme, organisée comme peut l'être la société humaine et qu'il s'agit d'établir avec eux des relations contractuelles, le *Mawki-ki* reste inaccessible, hors de toute relation ; en ce sens, il demeure en dehors de la pratique « religieuse », la « religio » au sens étymologique du terme. Il est cependant évoqué au début de toute action magique, dans la formule initiale du verset : « *Mi dissii Mawki-ki* » ; au contact de l'Islam, le nom islamique d'Allah, tend à se substituer aux vocables traditionnels, et l'on peut également dire, indifféremment : « *Mi dissii Allah* ».

Jeli, le griot se trouvait ce soir-là au troupeau. Il fredonnait à l'unisson de sa petite guitare quand tout à coup sur la demande de quelque domestique, il dit après un grand soupir : « la légende sur les animaux d'ici-bas, la voici : il y a bien longtemps, les roches étaient encore pâteuses et croissaient à l'exemple des végétaux, vivait un prophète Djoulgarnaïny, l'Homme à la corne d'or au front- à qui Allah-Dieu- avait fait don de tous les animaux vivants d'alors et qui était d'une haute taille et beau comme le soleil. Une chaîne d'or ceinte à sa taille se subdivisait en plusieurs chaînons aux extrémités desquels étaient attachés les animaux. Ceux-ci étaient si nombreux qu'ils occupaient à la fois toute une moitié du globe terrestre, aussi les faisait-on paître une année sur une partie de la terre, et l'année suivante sur l'autre partie où l'herbe avait poussé, tendre et abondante. Il mourut, ce vénérable prophète, léguant toutes ses richesses à ses descendants, les humains. Mais déjà, des groupements distincts s'étaient formés parmi les hommes, ce qui poussa leur chef de décider le partage du bien commun. Des dépêches furent lancées dans tous les coins du monde et, en attendant que les copartageants répondent aux convocations, ce chef

confia la garde des animaux à un Pereejo, type de race encore réputée égoïste en milieu Fulah. Plusieurs années s'écoulèrent, sans qu'on vît tous les convoqués, car certains venaient de très loin. Le Pereejo ne manqua pas de profiter de l'occasion comme il disait : il choisit parmi les animaux tous ceux qui étaient remarquables par leur beauté et leur taille et les envoya paître ailleurs, comptant bien les retrouver après le partage. Un matin, tout le monde se présente. Le partage se fait comme par miracle et sans discussion. Chacun retourne chez soi content sans soupçon de la malhonnêteté de l'homme de garde, le frère égoïste. Ce dernier mourut de chagrin de voir les animaux le fuir et prendre la brousse ; ce fut là l'origine des animaux sauvages. Tous ceux qui avaient subi le partage acceptèrent la compagnie de l'homme et devinrent ses auxiliaires inséparables : voilà l'origine des animaux domestiques ».

Quant à l'origine des bovins, la légende a retenu qu'un jour, le soleil semblait immobile au zénith et alentour un silence tel qu'on entendait les mouches voler, régnait ; et les feuilles choir. Dans une forêt que jamais personne n'avait foulée passait une rivière large au cours paisible. Entre deux fromagers ventrus, aux racines saillantes, se montrait une étendue d'eau très noire, à la surface unie comme si elle était solide. C'était vendredi, jour divin, où sortent tous les animaux inconnus pour prendre contact avec le soleil bienfaisant. Ce jour-là, les diables eux-mêmes se promenèrent dans des forêts pareilles et gare à l'imprudent qui s'y hasarde un vendredi. Un chasseur qui s'était fourvoyé depuis deux jours, venait d'arriver cependant à cette forêt et côtoyait hardiment la rivière. Tout à coup, un violent frisson gagna tout son corps et le fit tressauter en arrière : diable, s'écria-t-il, que vois-je ? Téméraire ! lui répondit impérieusement une voix invisible et tonnante, tu oses... continua-t-elle, tu oses te présenter dans mon troupeau avec un fusil ? Oses-tu troubler ma paix ? Veux-tu mourir de la mort la plus atroce ? Le chasseur répondit en tremblant qu'il passait là d'aventure, que son intention était de se servir de ses armes pour se défendre contre les bêtes féroces et non de chercher du gibier ni de troubler la quiétude des diables, maîtres de la forêt d'antan. Il échappa à la fureur de son effroyable et invisible interlocuteur et ne put se retenir néanmoins de lui faire remarquer que ses animaux étaient beaux et qu'il désirait en posséder, fût-il le plus petit en souvenir de ce lieu enchanteur.

Sur la promesse favorable du mystérieux personnage, il se représenta le lendemain. Et sa surprise fut grande quand il ne vit rien et n'entendit pas la voix de la veille malgré ses appels qui sonnaient partout des échos prolongés. Il attendit jusqu'à la tombée de la nuit, finit par s'impatienter et rentra. Il fit part à sa femme des difficultés qu'il avait encourues :

« Attends vendredi prochain lui dit-elle, tu ne manqueras pas de revoir le même spectacle que celui que tu m'as décrit hier. Les diables ne sortent pas tous les jours. C'est vendredi seulement qu'on peut les voir, car vendredi est un jour de fête de Dieu ». Le chasseur écouta sa femme et fut sage. Il y alla le vendredi suivant dès la pointe du jour et juste au moment où il se trouva en face de la cuvette d'eau noire entre les deux fromagers, il y vit se dessiner successivement des cercles concentriques, fuyant du milieu vers les berges vaseuses. Bientôt quelque chose illumina le fond de l'eau, puis apparurent deux points blancs grandissant à vue d'œil. Un moment après, le nouvel arrivant tout stupéfait qu'il était reconnut deux animaux encore petits et tout jeunes. Les deux bêtes sortirent de l'eau et flageolant sur leurs membres débiles et grêles, ils se mirent à regarder l'homme avec des yeux étonnés. « Prends ces deux veaux, lui dit la voix, élève-les en les soignant de ton mieux, cela te fera du bien à toi et à tous tes descendants. Le bœuf, nom de la race des animaux que tu as là devant toi, est par excellence, le plus économique des animaux, ainsi, a richesse et la prospérité demeurèrent parmi les Fulɓe qui ne cessaient de prendre soin de leurs animaux bienfaiteurs et le *tuppal* en l'illustration des soins qu'ils apportent à leurs bestiaux<sup>708</sup> ».

b. La cure salée hors de l'espace sénégalais

Célébrée depuis la nuit des temps, cette importante fête des éleveurs marque le retour des bergerspartis en transhumance ou non dans certains pays du Sahel. Au Mali, au Nigéria, par exemple, ces événements ont pris une dimension internationale, voire mondiale, avec le développement des activités annexes ou connexes que sont les voyages touristiques qui en plus des pays voisins viennent donner leur touche aux festivités. Ingall, dans le nord du Niger (L'Azawak, région d'Agadez, à 160 km d'Agadez) reste un exemple très célèbre. La cure salée dans cette localité regroupe les éleveurs nomades Fulɓe et Touareg. Le *tende* (tam-tam touareg) et la danse cadencée des *woçaaɓe* fardés et parés de leurs plus beaux atours, rythment ces jours de cure salée. La zone est riche en eaux minéralisées, en terres natronées et en prairies particulièrement en protéines. Ces grands éleveurs montent dans le nord Niger, et atteignent *Teghida n Tissint*, la plaine du sel. Là, ils attaquent le sol avec des bois taillés en biseau à la place des cornes d'oryx et d'addax devenues rares avec l'extrême raréfaction voire la disparition de ces belles antilopes<sup>709</sup>.

---

<sup>708</sup> Guinée-VIII-G 270-21 : IFAN-Cahier Ponty : Devoir de vacances de Diallo Bobo, Agriculture, 1945. Sujet : « Légendes, coutumes, superstitions, dictons, qui se rapportent à l'élevage »

<sup>709</sup> Monod, (Théodore), *L'émeraude des Garamantes*, Terres d'aventure-Actes Sud, 1992, p. 385.



Deuxième partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

Mais, depuis 1937, pour ce qui concerne le Niger, le modernisme occidental, fouille, examine le sol saharien, pour recenser ses richesses : l'uranium, le wolfram, le fer, l'étain, etc ; les camions remplacent progressivement les chameaux. Cette situation touche irrémédiablement au nomadisme, donc de la cure salée.

Parallèlement à ce regroupement de pasteurs, il existe d'autres rencontres culturelles et folkloriques tenues depuis la nuit des temps. Il s'agit du *gerewol* regroupant les Fulɓe *boroboro* pendant sept jours, le *bianou* (fête touarègue moyenâgeuse, toujours organisée à Agadez chaque année), la *hotungo* (Fulɓe), la *wassakara* (haussa costumés), celle des animistes Azna de Massalata-Konni, les fantasias kanouri et haussa à l'occasion des grandes fêtes comme l'intronisation des chefs ou de l'arrivée des hôtes de marque ou encore lors de la célébration d'une fête religieuse. Des rassemblements sociosportifs sont à noter : la lutte traditionnelle qui demeure l'évènement le plus achevé, le plus complet dans l'organisation des tournois nationaux, le concours bisannuel Dan Gourmou de la musique moderne d'essence traditionnelle qui se déroule à Tahoua, chef-lieu de la capitale régionale du célèbre violoniste Dan Gourmou qui permet de détecter les nouveaux talents dans le genre musical. Situé à mi-chemin entre Tahoua et Arlit, à 160 km au sud-ouest d'Agadez, à la croisée des grandes routes caravanières, Ingall, tel un mirage, surgit de grands espaces désertiques. Toungoulout, (petit village, comme disait les autres) est cette palmeraie située à cheval entre 3 grandes zones pastorales de la région de d'Agadez, à savoir :- l'Azawak à l'ouest - le Tadress au sud- l'Irhazer au Nord et à l'est. La création du village d'Ingall date de la nuit des temps, il y a 436 ans vers le 16<sup>e</sup> siècle en 1465 ; les premiers habitants furent respectivement le Chérif Abdourahmane Ibn Ousmane et Lansari Issouf Ibn Rhissa ; venus de Fez au Maroc. Ils allèrent trouver le sultan de l'Aïr de l'époque, pour avoir un lieu d'asile dans sa région. Ce dernier leur ordonna d'aller chercher un lieu favorable pour s'y installer, épanouir leur commerce et poursuivre l'expansion de l'islam. Partout où ils passent, leur philosophie est de creuser un grand trou, pour le refermer, constatant ainsi si le sable sorti pouvant le refermer jusqu'à avoir un reste. Après une multitude d'expérience et d'épreuves en divers lieux de la région ouest et sud d'Agadez, le lieu idéal a été enfin trouvé sur l'actuel emplacement de la ville d'Ingall à 160 km à l'ouest d'Agadez. Ils retournèrent alors chez le sultan, et en guise de remerciement de leur but atteint, lui offrirent 40 pièces dont 20 en or et 20 en argent.

D'Agadez chez le sultan, l'occasion leur fut offerte pour continuer au pèlerinage à La Mecque et Médine, villes saintes de l'islam. Au retour trois ans après, ils ramenèrent de

Médine des plants de dattiers dans des récipients et s'installèrent alors définitivement à Ingall, nom donné à leur lieu idéal d'asile. La première famille était composée de 34 personnes parlant l'arabe. Lors de son passage pour les lieux saints de l'islam, le célèbre marabout, en la personne d'Askia Mohammed, les trouva et leur laissa de son cortège de fidèles, 73 personnes qui portèrent leur nombre à 107 disciples qui créent ainsi la ville d'Ingall. Ces derniers au fil des temps parlaient un quadruple langage entremêlé de l'arabe, de touareg, de songhaï et de zarma. Ce langage sourianique reste pour toujours celui de la communication des populations de d'Ingall, et de sa sous région de Tiguidan Tessoum jusqu'à Agdez. Cependant, la création de la ville d'Ingall n'avait pas été faite au hasard par ses premiers fondateurs, qui n'ignorent pas avoir laissé un premier jalon de grande rencontre des éleveurs de la sous région. Cette communion sympathique et spontanée avait pour nom « la cure salée » et regroupe tous les ans, en hivernage, les nomades d'Agadez, de Tahoua, de Zinder, de Maradi et de Tillabéry. Comme symbole de bon voisinage et même de proximité culturelle, les nomades des pays limitrophes : Libye, Algérie, Mali, Tchad, Nigeria et même du Burkina Faso, sont aussi associés. Cette importante opération consistant en un grand regroupement des éleveurs et leurs troupeaux dans l'Irhazer, autour d'Ingall, pour débattre d'abord des problèmes de l'heure, et faire paître le bétail dans cette région encore salée pour la santé des animaux<sup>710</sup>.

La cure salée est véritablement un des symboles culturels de la mobilité des nomades. Le *moonde* ou le *tuppal*, on peut le dire, est institué depuis que les cheptels sont confrontés aux maladies dévastatrices : les maux de ventre, les avortements multiples, les hécatombes. Alors, étant en parfaite symbiose avec la nature, les éleveurs ont entrepris des recherches pour venir à bout de ces fléaux ; ils ont pu sélectionner les végétaux aux vertus miraculeuses. Les troupeaux ont besoin de faire une cure de sel ; ceci peut être fait soit en remontant vers le nord, soit en utilisant des plaques de natron. Tous les ans, les Touareg remontent vers le nord pour faire effectuer une cure de sel à leurs troupeaux. Les troupeaux effectuent une transhumance de plus de 300 à 400 km sur une durée de 2 à 3 mois. Le but est aussi d'utiliser toutes les possibilités de pâturages. Les troupeaux remontent avec les

---

<sup>710</sup> Article publié le lundi 24 janvier 2005. Lire aussi : Bernus (S.), *Du sel et des dates. Introduction à l'étude de la communauté d'In Gall et de Tegidda-n-Tesemt*. Niamey, Études Nigériennes n° 31, 1972, 128 p. . Dans cette étude, il est signifié qu'avec l'arrivée des colons, les problèmes étaient transmis aux différents chefs de groupement nomade, qui à leur tour, les transmettaient aux colons pour débat afin de trouver toute solution utile sous la haute autorité du Grand sultan de l'Aïr présent aussi pour la circonstance. L'accueil, l'hébergement et la restauration étaient à la charge de chacun des différents groupes venus autour des années 1944. A partir de 1960, date de l'indépendance au Niger, la traditionnelle fête prit alors une envergure administrative, coutumière et nationale où l'Etat et l'autorité coutumière de l'Aïr, commencèrent à prendre en charge les hôtes de la rencontre. Depuis l'année 2001, le Ministère des Ressources animales s'est vu confier l'organisation des fêtes.

pâturages, pour rejoindre ceux qui se situent le plus au nord, puis ils descendent et utilisent l'ensemble des pâturages. La « cure salée » est aussi l'objet d'une grande fête ; c'est un moment de retrouvailles où les tribus se réunissent autour de *l'aménokal* (chef touareg). Cette cure salée permet de renouer les liens sociaux à travers les mariages, mais permet aussi l'échange d'animaux entre tribus. Le bétail est réparti entre ces différentes tribus donc dispersé en plusieurs endroits.

Cette solution permet aussi de disperser les risques et en cas de sécheresse reconstituer les troupeaux en récupérant les animaux prêtés. La cure salée est une belle aventure spirituelle et physique du pastoralisme ; annuellement, elle rassemble les grands éleveurs *Fulakunda* à propos du sel, le sel dont ont absolument besoin les bestiaux (vaches, chèvres, moutons, ânes) et bien entendu, les humains. Elle a lieu pendant l'hivernage vers juillet, août et septembre, c'est-à-dire la saison pluvieuse qui apporte une multitude de points d'eau pour le breuvage des troupeaux<sup>711</sup>. En réalité, elle se déroule, dans toutes ses phases comme une fête avec les retrouvailles entre amis, parents. Le *moonde* ou la cure salée, le rendez-vous sacralisé et ritualisé à l'extrême par les Fulɔe du Fuladu-Balantakunda, est une partie prenante de systèmes agronomiques et sociaux fort variés et ne pouvait survivre et subsister que grâce à la détermination des Fulɔe de maintenir la bonne santé et de fructifier leurs cheptels animaliers.

En pays Jallunke, le rite du sel est, de mémoire, organisé où la nature, arrosée par une multitude de « sources sacrées où le paganisme avait placé la demeure des divinités<sup>712</sup>», est particulièrement généreuse. C'est ce que semble ignorer royalement Jacques Richard Mollard quand il aborde ce fameux rite du sel chez les pasteurs Fulɔe. C'est avec une certaine ironie caustique, voire dévalorisante, qu'il affirme que « la vie que l'on y mène consiste à surveiller passivement le troupeau. Les chiens font les rabatteurs. Les femmes vont à la traite le matin, parfois le soir quand le pâturage est assez riche. Les veaux vont au pis le matin : il suffit de les laisser sortir de l'enclos puis, de les faire

---

<sup>711</sup> Au Fuuta Jallon, nous avons le *tuppal* : c'est la fête traditionnelle des troupeaux. Elle est réalisée 2 à 3 fois par an. Les dates sont fixées en commun accord à la mosquée par les vieux. Les deux plus importantes ont généralement lieu au beau milieu des deux grandes saisons sèche et pluvieuse. Une troisième se tient que souffle l'harmattan, ou *dabbunde*. L'objectif est de fournir des produits contre les parasites aux animaux. La technique consiste à entrelacer des lianes sous forme de récipient à l'intérieur duquel on mélange la terre d'une termitière vivante à des lianes de Laka et des écorces de *gumbambe*. Ces produits, dit-on, possèdent des vertus. Lire Référence électronique : Bano Nadhel Diallo, « Le renouveau de l'élevage au Fouta-Djalon : le retour de la tradition ? », *Cahiers d'outre-mer*, 217, Guinée, 2002 [En ligne], mis en ligne le 13 février 2008. URL : <http://com.revues.org/document1058.html>. Consulté le 15 novembre 2008.

<sup>712</sup> Voyage dans l'intérieur de l'Afrique aux sources du Sénégal et de la Gambie fait en 1818, Tome II, par Mollien (G.), publié à Paris chez Arthus Bertrand, en 1822, p. 69.

rentrer. Les tout jeunes restent à l'intérieur du wuro, dans un second enclos intérieur plus petit : il faut leur amener les mères. De loin en loin l'on entretient un bac à sel dans la brousse : vaste cuvette à même le sol, de terre battue, bordée de clayonnage de lianes. Le pâte y brasse de l'argile, du sel et des feuilles tenues pour galactogènes. C'est à peu près tout<sup>713</sup>». Suivant la trame du déroulement de la cérémonie à laquelle Gilbert Vieillard a assisté et même pris des notes très instructives, l'on en note très aisément les différentes étapes<sup>714</sup>. Tout ce processus a été entièrement rendu et commenté par les protagonistes eux-mêmes<sup>715</sup>.

Au Fuuta Jallon, les *tuppe* ont pour but de donner du sel aux animaux au moment des grandes pluies. Ce sel donné à cette période évite aux troupeaux toute une série de maladies. Les *tuppe* ont lieu une fois chaque année. Dans les mois de juillet et août, moment où il pleut à torrents et à averses, les chefs de famille de tout le troupeau villageois s'associent et achètent une bonne quantité de sel (soit ¼ de kilogramme en moyenne par tête) qu'ils gardent en attendant la fête de la vache. Mais, il arrive que les chefs soient désargentés et ils sont contraints de vendre un taurillon pour se procurer de la denrée précieuse. Deux à trois jours avant la date retenue pour la cure salée, les bergers choisissent un endroit bien situé et convenable aux environs du lieu de rassemblement du troupeau pour y installer les *tuppe*.

Voici en quoi consiste le *tuppal*. Il faut tout d'abord prendre la précaution de trouver une bonne termitière et un lieu, un site bien situé, convenable. On coupe des morceaux de bois de deux coudées. Quand les animaux ont faim ou ont grandement besoin du sel-*jooyeede* ou *joomeede*-, on réunit tous les voisins propriétaires d'animaux. On s'entend pour donner du sel aux bêtes. On fixe un jour au cours duquel le sel sera effectivement distribué aux animaux ; c'est le *moonugol* ou *moonude*<sup>716</sup>. Ce jour est traditionnellement le premier mercredi du mois lunaire-*alarba arande lewru* ; le mardi-

<sup>713</sup> Richard-Molard, (Jacques), « Essai sur la vie paysanne au Fouta-Dialon. Cadre physique-L'économie rurale-L'habitat », *Revue de géographie alpine*, 1944, tome 32, n°2, [pp. 135-239], p. 171.

<sup>714</sup> Ces notes se rapportant au *tuppal* sont réunies dans le Fonds Gilbert Vieillard de L'IFAN-Cheikh Anta Diop de Dakar, précisément dans les Cahiers numéro 97, 18 Feuilles : Rubrique : Ethnosociologie. Il avoue lui-même qu'elles sont brouillons ou des notes incomplètes prises à la hâte au fur et à mesure de ses déplacements dans les pays *Jallonke*.

<sup>715</sup> Lire le « *Tuppal* » dans le Cahier numéro 86, 67 Feuilles-IFAN : Incantations relatives à un troupeau. Comment on prépare le riz et la sauce d'arachide. Incantations pour attirer la prospérité du troupeau. Incantations relatives aux bœufs. Le *Tuppal* (avec une traduction française). *Baruné Feroo œ*. Divers charmes peuls relatifs aux bœufs. Divers documents plus les croquis. Lire aussi, Dupire, (Marguerite), « Pharmacopée peule du Niger et du Cameroun », *BIFAN*, B, n°s 3-4, 1957, pp. 382-417. L'auteur liste les différents charmes pour la prospérité du troupeau auxquels recourent les Ful *œ Woçaa œ* du Niger et de l'Adamaoua au Cameroun, de Madaoua au Cameroun, qui avec force écorces, feuilles, graines, dans des rituels immuables, arrivent à préserver et à multiplier leurs cheptels. Elle annexe à son étude un tableau alphabétique des plantes utilisées à cet effet.

<sup>716</sup> Donner aux bêtes à boire-*moçde* : avaler, ingurgiter- le liquide qui est préparé dans le *tuppal* ou le *moonde* ; il s'agit en fait d'un liquide formé de terres de termitières délayées dans de l'eau salée.

*talaata*, chaque jeune homme vient et cherche à repérer une bonne termitière-*waande moξξere*. Ils se mettent alors à couper des lianes-*delbi* (surtout les deux variétés les plus prisées, à savoir *balla majja* et *lakka*), c'est ensuite seulement qu'ils viennent pour tracer les mesures du *tuppal-æ ndiida tuppal ngal-* qui seront exactement proportionnelles au nombre des bêtes engagées dans la cérémonie. Ils fichent solidement en terre les piquets de bois, élaguent les lianes-*peecal delbi-*pour les tresser sur les pieux.

Ensuite, ils partent chercher de la terre de termitière-*asgol leydi waande* ; c'est avec cette terre qu'ils vont remplir le *tuppal* jusqu'au milieu de son volume. Les femmes vont chercher de l'eau à la rivière voisine pour la verser dans le *tuppal* ainsi rempli de terre. Ensuite, l'eau et la terre sont frénétiquement mélangées. Si le mélange est épais, les femmes rajoutent de l'eau et s'il est trop liquide, c'est de la terre de la termitière qu'il faut y ajouter ; ils goûtent à chaque fois cette saumure jusqu'à obtenir le meilleur dosage. C'est la première épouse-*mawζo suddiæ-*qui dirige les opérations et prend le devant de la procession. Le sel acheté<sup>717</sup> la veille est soigneusement gardé et le lever du jour, on procède à la mesure de la quantité de sel à distribuer aux bêtes<sup>718</sup>. Ils écrivent aussi des *aaye* ou *nasi-binndol nasi* : un breuvage à base de formules coraniques, pillent le *lakka-loppugol lakka*, ainsi que des racines et d'autres remèdes d'animaux-*lekkeele nayyi*. Tout ceci est écrasé et réduit en poudre fine avant d'être déposé près du *tuppal*. D'autres utilisent des artifices inconnus de la tradition islamique-*siripapa, alaa e sarya islaam-*; ce sont en général, des vieillards, des anciens profondément ancrés dans les pratiques fétichistes qui écrasent d'autres remèdes d'animaux-*lekkeele nayyi-* dans l'eau du *tuppal*. Dans ces ingrédients, on note *biξξe hottollo* (sept graines de coton), *wiææ belende*<sup>719</sup>,

<sup>717</sup> Grâce au récit de *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique aux sources du Sénégal et de la Gambie fait en 1818*, Tome II, par Mollien, (G.), publié à Paris chez Arthus Bertrand, en 1822, nous savons que les populations savaient extraire avec des procédés traditionnels très efficace le sel ; aux pages 214-215, voici ce que dit l'explorateur arrivé dans le Tenda Maye : « il y a du fer qui est très recherché. On rencontre, en plusieurs endroits, une terre dont on extrait le sel par le procédé suivant : on place sur le feu une chaudière sur laquelle on en pose une autre percée par le fond, et qui contient la terre saline ; on verse sur celle-ci l'eau qui tombe dans la chaudière inférieure, et que l'on fait ensuite bouillir, jusqu'à ce qu'elle soit entièrement évaporée ; le sel qui reste au fond du vase est de très bonne qualité. Cette terre se trouve dans le sud-ouest de Kadé ; elle n'est couverte que d'une herbe très rare ; on n'aperçoit aucune pierre à sa surface : l'eau qui la couvre est quelquefois salée dans la saison de la sécheresse, et douce pendant celle des pluies »

<sup>718</sup> Le sel, au XIX<sup>e</sup> siècle, reste introuvable dans les contrées du Fuuta Jallon ; c'est en tout cas ce que nous dit Mungo Park qui parcourant le pays constatait que « le sel est extrêmement rare dans ces cantons ; on l'enveloppe dans de petits morceaux de pagne avec autant de soin que de l'or », page 60. Rappelons que lors du passage de Mungo Park en 1818, dans la région du Fuuta Jallon et plus précisément dans les cantons de Niyebele ou Niokolo et de Bandeya, les populations, pour obtenir le sel nécessaire à la cure salée et à leurs besoins alimentaires, extrayaient la substance d'un arbuste nain appelé bori, « il est petit ; son écorce est noire et raboteuse. On extrait, par ébullition, de ses feuilles un sel... », cf. : Park, (Mungo), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818, par ordre du Gouvernement français*, 2<sup>e</sup> édition, Tome II, Paris, Arthus Bertrand, 1822, [355 pages], pp. 54-55.

<sup>719</sup> Arbre de la famille des Hypéricacées et médicament assez employé au Fuuta Jallon ; l'infusion des jeunes feuilles bouillies est employée contre la blennorrhagie et comme purgatif ; les femmes l'emploient contre les maladies du bas ventre. Lire Pobéguin, (Henri), *Les plantes médicinales de la Guinée*, Paris, Challamel, 1912, p. 20.

*tiga kolojee* (soit sept graines), *kabakooloje* (sept graines), *leemunnaaje*, *tee□çe wombooje*, *sumbala*, *papaaru*, *buru* qui sont des médicaments particulièrement efficaces. Les propriétaires ont souvent soin d'y ajouter des feuilles écrasées de *tientiamma* et des écorces pilées de *moça calon*, arbres tous deux originaires de la Guinée française et qui semblent appartenir à une famille voisine des morées. À ces arbres particulièrement laiteux, les Fulbe attribuent des propriétés bienfaisantes : augmentation du rendement laitier, entre autres<sup>720</sup>. Les épouses apportent leurs Calebasses ou écuelles de lait-*wirduçe*-remplies de lait frais.

Le chef se saisit ainsi de la Calebasse de sel et y plante une gerbe d'herbe tout au milieu du tas de sel. Agenouillé, face à l'Orient, il débite ainsi des incantations, tout en tenant la Calebasse de sel. C'est ainsi que les épouses se permettent de verser le contenu de leurs écuelles dans le *tuppal* et passent une à une devant le chef, agenouillées, pour recevoir leur part respective de sel. De ses deux mains, le chef puise dans la Calebasse de sel et dépose dans chaque écuelle de lait présentée à lui. Ici aussi, c'est la première épouse qui ouvre la marche, pose son écuelle sur chaque piquet du *tuppal* en en faisant le tour jusqu'à son point de départ. Les autres l'imitent à la lettre. C'est la première épouse qui verse en premier son sel dans le *tuppal-ukkude*- et elle est imitée en cela par ses suivantes. Deux gaillards, fortement engagés, descendent dans le *tuppal* et commencent à pétrir et à malaxer par leurs pieds le contenu du *tuppal*. De temps à autre, ils goûtent pour mesurer le degré de salaison du mélange. Ensuite, les vieux commandent aux jeunes d'aller chercher les bêtes pour les conduire au *tuppal*.

Les bêtes réunies et en marche vers le site, le chef, l'aîné des bergers, se lève enfin, s'empare de la bassine et la tambourine en criant : « *aree gaay ! Aree yo neene ! Aree yo neene ! Kurr !kurr !* » Comme si les bêtes avaient bien compris cet appel, elles s'ébranlent, beuglent, gambadent et se ruent sur le site de la cure salée<sup>721</sup>. Les jeunes hommes ouvrent la voie-*dogdu sagataaæ*-. Cet ébranlement a fortement impressionné Gilbert Vieillard, lui-même, qui, captivé par le spectacle, n'avait pas pu s'empêcher de dire que « la minute était belle ! » Chaque vache se dirige vers le *tuppal* et la véritable mêlée, un spectacle

<sup>720</sup> Le *Cissus quadrangularis*, de la famille des Ampélidées, surnommé Vigne sauvage, Vigne de Bakel aide à augmenter le rendement en lait. Il n'existe qu'en Haute Guinée et au Soudan et pousse de préférence dans les terres sablonneuses et arides. Ses fruits sont comestibles, ses tiges carrées et ses feuilles sont épaisses et succulentes. Les feuilles pilées fraîches sont employées en cataplasme sur les brûlures ; les tiges et les racines sont données au bétail, surtout aux vaches pour leur faire donner beaucoup plus de lait. Le *Ficus sycomorus* ou *tuure* en pulaar, arbre commun dont les fruits et les feuilles données aux vaches, augmente la production de lait (cf. : Pobéguin, (Henri), 1912, p. 24 et p. 37)

<sup>721</sup> C'est l'action de *kurmdaade* : c'est-à-dire prendre la tête du troupeau de vaches et par des cris « *aree ! Aree ! Hurr ! Hurr !* ». C'est exhorter avec insistance les animaux à vous suivre, à la course, vers le site du *tuppal*.

saisissant et épique avec des ruades, des combats, des coups de cornes. Les jeunes gaillards devaient rester au fond du *tuppal* pour empêcher les bêtes d'y entrer à leur tour, car il ne fallait absolument pas qu'elles y bousent. C'est à cet instant que le chef se saisit du *tankolwal*, la bassine, contourne les animaux à trois reprises, suivi par les épouses, chacune d'elle portant son écuelle de lait et un petit bâtonnet de *neere-wirdugal mun e bapun neere*-qu'elles plongent dans les breuvages qui sont en fait des eaux lustrales-*naseele* – contenant des feuilles de *jibbe* et des feuilles de *neteehi dugumasigi* (*parkia biglobosa* : arbre à *sumbara*) avant d'en asperger-*wæ mbicca*-toutes les bêtes. C'est la séance capitale du *lootugol* ou *loccitgol* ; ce faisant, elles disent : « ζii ζoo ko to arwæ tuppal ; ζii ζoo ko juulwæ wæ ; ζii ζoo ko jiiijiraa wæ » ; au même moment, au campement d'autres femmes ont été préposées à la surveillance des veaux et des brebis, car les petits ne devaient en aucun cas s'abreuver au fleuve ; le chef continue de tambouriner la bassine en cuivre.

Les aigrettes-*aale*, les hérons pique-bœufs choisissent ce moment pour venir se gaver de tiques et d'autres bestioles longtemps accolés aux peaux des animaux : c'est le *tebugol nayyi*. Le chef en profite pour désigner les animaux qui ont besoin de plus d'attention et de traitement. La prise et la capture de ces animaux désignés donnent lieu à un sport extrêmement agréable à regarder. Terrasser des bêtes relève d'une adresse de la part des gaillards qui, par des techniques éprouvées, arrivent à les maîtriser et à les faire avaler le *moonde* sans difficulté. Beaucoup de mets à base de beurre-*nebbam*- et de lait-*kosam*-sont préparés pour la circonstance ; les forces des animaux et des hommes étant épuisées après la course poursuite, les captures, les immobilisations, les préparatifs longs et laborieux du *tuppal*, l'on passe maintenant à la restauration, à l'alimentation. Le message est passé, c'est l'heure du repas et on présente à la première épouse son plat avec respect et honneur, qui, à son tour, en informe les autres épouses. Ainsi, les mets se passent de mains à mains et sont présentés à chacune des épouses. La fête se clôture dans la joie, les rires, l'assurance dans l'avenir pour les hommes et pour les bêtes. Tous, avant la dispersion, se présentent au chef qui formule avec forte conviction des prières et des bénédictions pour la communauté des *aynoo wæ*<sup>722</sup>. Pour autant, certaines branches, certaines racines ne doivent pas trainer par terre ; à la fin de la cérémonie, le *delwol* et le *kewal* sont gardés loin du sol, dans un endroit inaccessible, jusqu'à la prochaine fête de la vache.

Notons qu'il existe un certains d'interdits formels lors de la cure salée en particulier et dans le vécu quotidien des Fulwæ *Jallunkoo wæ aynoo wæ*. Parmi ces interdits figurent la

---

<sup>722</sup> *Idem.*

ferme interdiction d'utiliser de la terre prélevée dans une termitière morte-waande maaynde ; la termitière de forme dite *jen\*elle* (au sommet rond et perché sur un tronc de la termitière très mince) est néfaste pour le *moonde*, l'eau recueillie directement de la pluie-*toŋo*-aussi est dangereuse pour les troupeaux qui avaleront le *moonde* fait à base de cette eau; les organisateurs doivent par tous les moyens retrouver une termitière vivante, en activité-waande *wuurnde*. Les jours propices au *moonde* sont *alarba* ou mercredi, *alkamiisa* ou jeudi, *aseet* ou samedi. Tous les autres sont dits jours néfastes pour la cérémonie de la cure salée. Les femmes doivent jeuner dans la matinée ; le distributeur du sel ou *hukkoowo lamŋam* ne doivent accepter aucun cadeau ou don d'aucune personne que ce soit ; il ne doit toucher à aucun ustensile de cuisine-le *fayande* comme les Calebasses, les marmites, les poteries, etc. D'ailleurs, la marmite en terre cuite est interdite très répandue parmi les communautés Fulɔe du *Fuuta Jallon* ; partout dans les villages, l'on craint d'enjambrer un tronc d'arbre couché et sont attachés les veaux avec une marmite ; cet acte fait inéluctablement périr tout le troupeau. De fait, la répugnance pour la poterie est générale chez les Fulɔe *Jallunke*.

C'est au lever du soleil que l'ancien mesure dix corbillons de sel pour trois vingtaines de bêtes qu'il puisa dans un sac pour les verser dans une calebasse bien propre. Auparavant, il avait pris la précaution, ce matin-là, de ne prendre rien des mains d'une quelconque personne. Il ne devait donner la main à personne. Tout contact physique avec les hommes lui est strictement interdit. Les femmes l'ont déjà précédé et il les suit pour se rendre au site chois du *tuppal* pour se poster à l'ouest du bassin, dos à la rivière ; il prit place sur une peau de mouton, face au bassin, face tournée vers l'orient où déjà l'astre solaire brillait de mille feux, par-dessus les monts qui bordent la vallée, encore noyés dans la pénombre des volutes de l'aurore. Les femmes se placèrent à sa gauche, les hommes occupèrent sa droite, respectant ainsi les prescriptions immuables et séculaires de la cérémonie. L'on veille particulièrement au respect de cette séparation des sexes rigoureuse. Les jeunes garçons du campement furent envoyés cueillir des branches de *dunduke*, d'*endamma* (*holarana africana sarcocephalus excellenteres*), de *furufuru* et de *gogo*<sup>723</sup> ; bref, toutes plantes à odeur aromatique-zingiberacées. L'*endamma* est un *laeticifère* (principe actif utilisé pour la magie dite sympathique) et ses fleurs ressemblent au *lila*

<sup>723</sup> Ammonium citratum, le *gogo* est une plante à feuilles odorantes et à fruits comestibles et est très commune dans toute la Guinée, dans les terrains ombrés et humides. Elle est employée comme vermifuge ; ses racines très traçantes sont pilées et l'on boit la décoction faite à froid pour expulser le ténia et autres vers intestinaux. Lire l'intéressante étude réalisée par Pobéguin, (Henri Charles-Henri-Olivier), *Les plantes médicinales de la Guinée*, Paris, A. Challamel, 1912, [85 p], p. 12.



blanc ; quant au *googo*, il est un gingembre, le *dunduke* a les fleurs en gros pompons parfumés ; ces branches furent tout de suite effeuillées par trois vieillards qui marmonnaient des incantations magiques et des formules cabalistiques inaudibles par l'assistance, au-dessus d'unealebasse remplie d'eau limpide. C'est l'étape dite du *fofugol*.

Les deux garçons choisis, culottes troussées, tenant des deux mains le rebord du *tuppal*, donnent d'énergiques ruades dans l'eau, frottent le fond, s'agitent comme vendangeurs en cuve pour malaxer sel et boue. Grands et petits, hommes et femmes goûtent à la saumure, boivent et lèchent leurs doigts, jusqu'à obtenir le bon dosage. L'on s'apprête ensuite à faire venir les troupeaux dans le site de la cure salée. Le lâcher du troupeau, la course folle des hommes et des bêtes, restent un spectacle saisissant et beau. La ruée forcenée vers la saumure est soutenue par des cris et des vociférations de l'assistance : « *çum weli, welaani, henti len \*ugol* ». Un silence de cimetière est imposé et les matrones en profitent pour verser le lait frais dans le *tuppal* ; puis, agenouillées, elles viennent recevoir leur part du sel dans leurs écuelles ; la motte centrale est mise de côté et ne peut faire objet d'aucune répartition. L'aînée des sept matrones prend la tête de la procession, effectue le tour du *tuppal*, suivant le sens solaire, en heurtant les montants du clayonnage avec le fond de son écuelle. Chacune des suivantes agit de même, tout en tournoyant autour du bac. La ronde achevée, l'aînée jette le sel dans l'eau, imitée en cela par le reste de la procession, chacune jetant, par poignées, le sel depuis la ligne de circonférence où elle se trouve<sup>724</sup>. Les autres restent debout, derrière la cuve, face au soleil.

Le chef de la cérémonie posté au milieu, saisit la *tankonwal*<sup>725</sup>, la frappe, après l'avoir soulevée de son côté gauche, et de sa droite, tend un bâton fraîchement cueilli, et lance un cri à l'endroit de l'assistance : « *teddungal mon* : en votre honneur à tous ! » Le site choisi, a constaté Vieillard, est à « un jet de fronde » du campement, sur la rive gauche de la rivière Loolee, à quelques cent pas de la rivière, parsemé de rares buissons, tandis que la galerie forestière le bordait d'une futaie très épaisse, une haute muraille de troncs de

<sup>724</sup> Rappelons que le sel a été l'objet d'un rigoureux contrôle des autorités coloniales de la Guinée française qui s'évertuait par tous les moyens à contrôler les frontières avec les possessions anglaises de la Sierra Leone. Freetown et Konakry ont toujours été des rivales farouches. Craignant la répression pécuniaire ou physique les Fulɔe ont toujours déclaré qu'ils ne se souviennent pas d'avoir acheté et jamais employé d'autre sel que le sel d'importation, acheté sur les marchés Jallunke, Mamou, entre autres. Ce contrôle aux frontières a occasionné beaucoup de morts dans les rangs des populations qui voulaient émigrer pour les territoires voisins : d'ailleurs l'organisateur de ce moonde a vu quatre membres de sa famille fusillés par les gardes-frontières ; Alfa Alseyeni, de la lignée des Fulɔe *Jambilloyaawɛ*, revenu de ses tentatives d'émigration vers Tamiso d'où ses parents ont émigré le 20 avril 1936 en Sierra Leone, fut contraint de camper à Uleŋa, aux bords de la Loolee. Soupçonné donc de vouloir émigrer, Gilbert Vieillard lui commanda de donner du sel aux vaches ; il fut ainsi contraint de procéder à la distribution trimestrielle du sel aux vaches.

<sup>725</sup> Pour appeler les vaches, les Fulɔe tambourinent sur la bassine appelée *tankonwal* ; elles sont en cuivre et achetées sur les marchés Jallunke ; elles ont pratiquement disparu dans les années 1930-1940, car les forgerons les utilisent de plus en plus pour fabriquer des bijoux, des parures particulièrement prisées par les femmes et les européens de la colonie de la Guinée française, en font un article de vaisselle, un article de luxe incontournable dans leurs cuisines.

lianes et de frondaisons. Le *mawço moonde*, traça avec une corde de cinq coudées comme compas, un cercle strictement régulier, en tournant dans le sens du soleil ; sur la circonférence du cercle, les jeunes garçons plantèrent obliquement des pieux en nombre impair, entre lesquels ils entrelacèrent avec art et adresse des lianes et des bambous fendus ; puis, l'aire centrale est méthodiquement nettoyée, aplanie avec application et crépie avec attention et vigilance avec de la terre récoltée d'une termitière ainsi que le clayonnage. Le résultat de travail d'art est une belle et imposante auge circulaire, une sorte de tuf d'argile qui sera remplie d'eau puisée à la rivière par les femmes. Massées à droite du chef du troupeau, elles se munissent de leurs Calebasses remplies de lait frais, prêtent à l'action, une fois leur tour venu.

Le chef prend la calebasse remplie de sel, une petite gerbe de feuilles de graminées est plantée dans la motte centrale-*sala maayo* ; puis, face à l'Orient, à genoux, les mains tenant ferme les bords de la calebasse comme pour communiquer avec l'invisible, il prononce tout bas, les formules de la bénédiction, après avoir commandé, vers six heures, Alfa Alseyini, chef du campement dix saria (soit environ dix kilogrammes) de sel acheté à Mamou. Il est mis dans une calebasse et porté du campement au *tuppal* par le chef lui-même *pukkoowo*. Les femmes frottent frénétiquement les montants du *tuppal* avec du beurre frais quand les vaches sont dans la saumure boueuse; elles prennent ce beurre et en enduisent le front de la plus « vieille » du troupeau.

C'est un moment important de retrouvailles de la fratrie, de la ignée, de tous les villages environnants venus donner main forte. C'est aussi l'occasion de festivités, de plusieurs manifestations culturelles et folkloriques et de faire prévaloir les savoir-faire en matière de conduite des troupeaux. Cette cure salée est le témoignage de la richesse culturelle des Fulakunda. La perpétuation de cette cérémonie est d'autant plus ardue que l'environnement est fortement dégradé, les sols et la végétation s'appauvrissent dangereusement.

Les déplacements géographiques réguliers des troupeaux dans le temps et dans l'espace, fondements de la transhumance assurent la survie et le maintien du pastoralisme. Dans ce contexte, les savoirs des éleveurs sont au service d'un seul objectif, qui est le fruit et le résultat technico-économique du cheptel. Le cheptel est l'élément déterminant, basique de toutes leurs analyses, de toutes leurs actions. Et, ce que les éleveurs et pasteurs Fulwe savent, ils l'ont bien souvent acquis sans vraiment y prendre garde, par une transmission quasi naturelle entre les générations ; ils ne sont pas partis volontairement à la

recherche des sciences, des techniques ou des façons de faire ; c'est sans doute là le caractère propre de toute « culture pratique ». Globalement, ils ont en main, par exemple, des techniques vétérinaires empiriques pour ne pas dire magiques ou mystiques, dont l'origine nous échappe et nous reste obscure.

La perception qu'avaient les vétérinaires coloniaux des éleveurs indigènes versait plutôt dans la caricature ; ce faisant, ils publiaient leurs choquantes voire odieuses notations s'appuyant sur des arguments pseudo-scientifiques énoncés avec toute la suffisance que peut donner le sentiment d'une absolue supériorité dans des recueils de Médecine vétérinaire exotique dans les années vingt, dans des bulletins des S. Z. de 1938 à propos des observations sur les variations thermiques de l'homme et des animaux au Soudan. Les vétérinaires trouvent des ressemblances entre les nègres et les reptiles sous certains rapports : les mouvements paresseux, indolents, la somnolence constante semblent leur appartenir en commun, jusqu'à la nuance de l'enveloppe cutanée ; cet ineffable bonheur de se vautrer sur le sable chaud au soleil. Au demeurant, l'impression dominante qui se dégage de la littérature consultée est, au contraire, celle de la proximité qui semble avoir caractérisé les rapports vétérinaires des services coloniaux et des éleveurs africains.

Ceci est particulièrement sensible jusqu'à la fin des années trente : toute cette période est marquée par une forte présence de vétérinaires sur le terrain, et par une intense activité de recherche ethnographique. Partout, les agents des services de l'élevage décrivent les races animales, mais aussi les modes d'élevage et les pratiques pastorales, dont ils ont, à l'évidence, une excellente connaissance. Une attention soutenue est accordée aux pratiques médicales et à la pharmacopée indigène, auxquelles est consacrée une rubrique régulière du Bulletin des S. Z. qui s'avère une mine de documents ethnographiques de qualité. Larrat, en 1939<sup>726</sup>, décrit la cure utilisée par les Fulɓe du Fuuta Jallon pour préserver leurs animaux de la trypanosomiase :

« A ce titre préventif les Foulahs utilisent le « mondin » ou « mondé » (nom foulah et malinké). C'est un mélange de terre de termitière (contenant autant que possible des termites vivants), d'eau, de sel, auquel on ajoute les écorces de certaines plantes : le Beloumbé, le Koumbambé, le Doundouké (*Sarcocephalus diderrichii*), le Kahi (*Khaya senegalensis*), le Kouloh (*Albizzia zygia* ?), le Karatoué, le Kari (*Scoparia dulcis* ?), le Louga, le Rimi-rimi, le Labi (*Tylostemon manii*) ; et aussi le Néré (*Parkia biglobosa*), le Gombo (*Hibiscus esculentus*) et le Karité (*Butyrospermum parkii*) qui, pliés, rendent le

---

<sup>726</sup> Larrat, (M.), « Médecine et pharmacie indigènes : trypanosomiasés et piroplasmoses », *Bull. Serv. Zoot. Epizoot.*, 2, 1939, pp. 55-70.

liquide visqueux et astringent. Le latex de certaines lianes, telle que la liane à caoutchouc et le fruit du figuier blanc (*Ficus capensis*) entrent aussi dans la composition du mondé. La terre de termitière est d'abord mélangée à l'eau-additionnée de sel-pétrie. On ajoute alors les écorces, les fruits pilés, le latex, parfois même du lait frais. La préparation et l'administration du mondé, le « monongol », est une fête familiale, voire régionale. Les habitants du village intéressé et des villages voisins, au jour fixé par les notables, se réunissent.

« Quelques jours auparavant, on a recherché des surfaces planes proches des parcs à bétail, le plus près possible d'un cours d'eau, à terrain friable et peu argileux. Sur l'emplacement choisi, on trace une circonférence d'environ deux mètres de diamètre sur laquelle on fiche obliquement de petits piquets de bois de une à deux coudées et distants les uns des autres de la longueur d'un pied environ. Ces piquets sont ensuite entrelacés de lianes ou de bambous verts fendus qu'on serre les uns sur les autres. On obtient ainsi une clôture basse que l'on badigeonne de terre argileuse, les interstices étant obturés avec des feuilles. Le « toupal » est terminé. Voici le jour de la cérémonie. Dès le lever du soleil, les femmes vont traire les vaches et les jeunes hommes, partis avant l'aube, sont allés cueillir les plantes nécessaires et chercher de la terre de termitière rouge (qu'ils ne prélèvent jamais sous un « tali » (arbre toxique), dont ils emplissent l'enceinte jusqu'à moitié hauteur. L'eau est versée. Ils piétinent le mélange, terre et eau, en chantant pour s'égayer. A la boue obtenue, on ajoute un ou deux sacs de sel, puis de l'eau encore, les fruits, les écorces, le latex. On malaxe le tout de façon à obtenir un liquide buvable. La préparation est terminée ; elle exige plusieurs heures de travail. Pendant ce temps, les bœufs sont gardés à l'étable, rustique et branlante. Ils ont faim, mugissent et sont impatients de sortir. On voit des museaux roses ou pigmentés entre les piquets. Trois gars solides se détachent du groupe formé autour du « mondé » et courent à l'étable.

« Deux d'entre eux ouvrent la porte de l'enceinte. Le troisième est prêt à la course. Et lorsque la porte ouverte laisse échapper le tumulte des bœufs entrechoquant leurs cornes, il lève sa main droite, lance un appel traînant et moelleux, affectueux et doux. Puis court à toutes jambes devant le troupeau qui charge à ses trousses. Déjà, les bœufs perçoivent les premières effluves du « mondé ». Le guide, d'un bond, a franchi l'enceinte. Au milieu de la bousculade, des coups de pieds, des coups de cornes, chaque animal dispute sa part et boit à pleine gorgée le liquide bourbeux et salé. Les veaux, encore trop faibles pour cette bataille, ont leur part réservée dans des bassines posées sous les arbres et

s'abreuvent sous la garde d'une vieille femme. Si quelque animal refuse le « mondé », il est couché et gavé par les jeunes gens. Cependant, les hommes ont formé des groupes, sous les arbres, autour des Calebasses pleines de riz au lait, de riz copieusement arrosé de beurre de vache ou de riz mêlé de gros morceaux de viande de mouton ou de chèvre que l'on déchire à belles dents. Les enfants emplissent la place de sautilllements joyeux, ne s'arrêtant de jouer que pour boire une gorgée de lait ou de « mondé » puisée dans la bassine-et réservé pour les hommes, car le « mondé » aussi est bienfaisant aux hommes. Le festin est d'un côté pour les animaux, de l'autre pour les hommes. Le « mondé », en dehors de son action prophylactique à l'égard des trypanosomiasés et piroplasmoses, a aussi pour but d'engraisser, de fortifier les animaux, de les rendre plus dociles, d'augmenter la production laitière des femelles en lactation. C'est au moment du « monongol » que les éleveurs enlèvent les tiques à leurs animaux et badigeonnent les plaies causées par l'arrachement avec le mondé », qui aurait la propriété de les cicatriser rapidement... Certains éleveurs affirment même que la distribution régulière du « mondé » a la propriété de débarrasser les animaux de leurs tiques. Le « monongol » a lieu au moins deux fois l'an, avant et après l'hivernage. La terre de termitière est utilisée conformément à cette croyance : que les bœufs deviendront aussi nombreux dans le parc que les termites dans la termitière<sup>727</sup> ».

Étienne Landais trouve que la qualité de ces travaux d'inventaire, le constant souci de compréhension qui les caractérise, n'aurait pu être obtenue sans le duo bénéfique vétérinaires-auxiliaires indigènes. D'un côté, donc, de multiples publications consacrées à l'élevage africain tel qu'il est, font une grande place à l'éleveur et célèbrent ses qualités professionnelles, ses dons d'observation, etc. De l'autre côté, un ensemble imposant de textes traitant des voies d'amélioration, c'est-à-dire de l'élevage africain tel qu'il devrait être. A l'exception notable de Doutressoulle qui, depuis *La vache Ndama* vue par les Foulah (1936) jusqu'à son Plan décennal de mise en valeur du cheptel guinéen (1937), maintient une remarquable continuité d'analyse, l'éleveur africain n'apparaît que comme caricaturé sous la forme de stéréotypes durables : l'indifférence native, la routine séculaire, l'insouciance naturelle, la méfiance atavique, le fatalisme primitif, le traditionalisme, la paresse et l'apathie, la boomanie des Peul, la placidité, l'imprévisibilité, la versatilité, la rétivité, la superstition, etc<sup>728</sup>.

---

<sup>727</sup> Landais, (Etienne), « Sur les doctrines des vétérinaires coloniaux français en Afrique noire », Paris, CNRA, *Cahiers Sciences Humaines*, 26 (1-2), 1990, [pp. 33-71], pp. 59-61.

<sup>728</sup> Landais, (Etienne), *op. cit.*, p. 61.

Les Fulɓe qui, les premiers découvrirent cet endroit, le surnommèrent maaje-mute, c'est-à-dire, le site où les cours d'eau se déversent, confondent leurs eaux, y meurent. Avant les déboisements qui ont eu lieu depuis, l'eau ruisselait de partout, la montagne en emmagasinait d'immenses réserves pendant l'hivernage, qu'elle restituait sans intermittence vers les parties basses couvertes de marécages bourbeux et de hautes herbes. Une forêt très dense s'étendait à perte de vue, abritant de magnifiques pâturages, sillonnée de ruisseaux qui se précipitaient en cascades dans les vallons. Cet espace convenait parfaitement et admirablement à l'élevage des bestiaux et en particulier à la culture du riz<sup>729</sup>. C'est ainsi que l'élevage y fut introduit par les Fulɓe immigrants venus de l'est avec quelques têtes de bœufs, de moutons et de chèvres lors des premières conquêtes arabes. Installés dans un pays particulièrement favorable aux bovidés, ils firent prospérer ces derniers tant et si bien que peu d'années après, chaque famille en eut à ne pouvoir compter. Et malgré les nombreuses épizooties particulièrement dévastatrices et successives, le cheptel bovin ne disparut pas. Les éleveurs se le transmirent de père en fils. Les moutons et les chèvres résistèrent mal au climat et furent menacés, à certains moments, de disparition complète.

Les deux légendes expliquant les origines des animaux s'entendent au cours des palabres présidées par des dits prédicateurs qui s'évertuent à se faire intéressants. L'une est d'une source coranique que chaque conteur interprète à sa guise. L'autre paraît être l'invention d'un ingénieux guérisseur décédé depuis. Les coutumes présentent partout dans le Fuuta Jallon les mêmes analogies, de même, les ditions s'expliquent de la même façon contrairement aux superstitions qui varient d'un éleveur à l'autre, rendant compte chez chacun des expériences personnelles et singulières. L'introduction de la charrue, l'installation des fermes agricoles et le fonctionnement du service zootechnique se heurtèrent aux habitudes séculaires des pasteurs-éleveurs Fulɓe et commencèrent à opérer des changements et des mutations dans leurs pratiques ancestrales. Par suite de diverses circonstances, entre autres, la diminution progressive du bétail, la nécessité de travailler et de faire produire le sol riche à lui seul et surtout le désir de fixer et de créer des cases confortables afin de pouvoir veiller sur les tombeaux de ses ancêtres vaillamment succombés au cours des guerres, le pullo a renoncé à nombre de ses pratiques et coutumes pastorales. Le père s'est doté d'outils et a occupé une place fertile aux abords de

---

<sup>729</sup> Ammam, (Abd-El-Kader), « Histoire locale. La fondation de Timbo, d'après les traditions locales », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°15, juillet 1914, pp. 448-455. Lire aussi Blondel, « L'agriculture au Fouta-Djalon », *L'Éducation africaine (Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française)*, 1935, n°89, janvier-mars, pp. 36-48.

l'habitation, l'épouse a accepté volontiers la responsabilité entière du cheptel. De fait, au Fuuta Jallon, chaque famille dispose, en plus de son troupeau, des champs et même des plantations d'arbres entretenus généralement par les hommes. La pratique du *tuppal* ne peut qu'en ressentir et subir les mutations sociales en cours dans la région.

c. Le *moonde* au Fuladu

Au demeurant, leur efficacité est tellement évidente et productive que les propriétaires de troupeaux organisent dans une large échelle, annuellement, des rites de cure salée ; le *moonde* reste une technique de thérapeutique qui garde sa place dans le calendrier agropastoral des populations du *Fuladu*. Fête des vaches, le *moonde* est aussi un traitement médical pour les bêtes pour les déparasiter, les déconstiper et les rendre plus fécondes, mais aussi pour les rendre plus dociles, plus obéissantes à leurs maîtres, plus sécurisées contre les voleurs et autres prédateurs<sup>730</sup>. D'ailleurs, cette séance de cure salée a emporté l'adhésion des praticiens de médecine vétérinaire rurale. N'oublions pas que le berger sait surtout comment valoriser au mieux la ressource alimentaire à sa portée, en s'adaptant à la réalité des données géographiques et climatiques. C'est aussi avec méthode et parcimonie qu'il prélève de la nature les éléments curatifs des animaux domestiques. Il est un berger, donc un gardien et préserve et le troupeau et la ressource en herbe. Il lui importe que son travail soit beaucoup plus rentable par les résultats pratiques, directement mesurables, comme le nombre et le poids de ses veaux, l'état corporel et la bonne tenue de ses vaches et taureaux. Ce système doit perdurer et demeurer efficace par l'organisation des cures salées.

Nous avons personnellement assisté et suivi toutes les phases et étapes du déroulement du rite du sel. Auparavant, avant la journée du *moonde*, nous avons pu interroger et recueillir les témoignages de pasteurs, de bergers et de *jaarga*, grands éleveurs propriétaires de troupeaux de vaches et de taureaux. Nous avons particulièrement été frappés par les cheptels imposants qui défilaient devant nous : plus de cent têtes de vaches pouvaient appartenir à quelqu'un et constituent une richesse inestimable pour le *jaarga* et pour toute la collectivité. On enregistre dans un village plus de 20 grands *jaarga* ; en vérité, le *Fuladu* est riche en troupeaux de bovins. On distingue d'ailleurs les petits éleveurs qui ont des troupeaux réduits à moins de cinquante têtes et les grands éleveurs qui

---

<sup>730</sup> Entretiens du 8 décembre 2010 avec Aliou Seydi et Sanaa Boiro à Kolda sur les différentes vertus du *moonde* chez les éleveurs du Fuladu.

en disposent des centaines et sont obligés d'embaucher un berger. Et la nature, la végétation, les données climatiques se prêtent à cet élevage extensif de vaine pâture.

Il faut dire, d'après nos recherches, que le *moonde* est une organisation qui a traversé les frontières naturelles du Fuuta Jallon pour se répandre dans le Fuladu-Balantakunda, le Gaabu. Certains indices nous autorisent ainsi à l'avancer: le moonde est importé du Fuuta *Jallon* et assimilé et adopté par les Fulakunda et les Fulœ Gaabunke. L'étude attentive des charmes, des paroles cabalistiques des Jallonke montrent que nombre d'entre eux sont appris, mémorisés et utilisés par les pasteurs de la Haute Casamance et du Gaabu. L'emploi de kaaçe-haayre, donc la montagne-les monts, par les Fulakunda dans leurs paroles cabalistiques montre très clairement que ces derniers sont importés dans la mesure où aucune montagne, aucune falaise ne se rencontre au dans la région qui est d'une platitude monotone. Ces montagnes, ces monts sont en réalité celles et ceux du château d'eau de l'ouest africain, le Fuuta Jallon. L'autre indice qui nous autorise à penser que les Fulakunda et les Gaabunke ont adopté le moonde des Jallonke est l'absence des interjections multiples, « *Cee, Cee, Cee* », contenues dans les prières chantées par les Guinéens. Or, celles-ci sont typiquement Fulakunda et Gaabunke. Ce sont en fait des rajouts que les Sénégalais ont rajoutés aux chants primordiaux ; enfin, certains emplois linguistiques sont exclusivement guinéens tels que « *Mi disii* » ou en encore « *Mawki ki* »<sup>731</sup>.

Les Fulankunda de la Casamance ont-ils importé cette pratique de leurs voisins du Fuuta Jallon ou c'est l'inverse ? Il est difficile de connaître la vérité d'autant plus que les échanges et les contaminations culturelles sont restés continus entre les deux populations et les frontières n'ont jamais dissuadé la mobilité des uns et des autres dans toutes les directions. Au demeurant, nous retrouvons cette pratique, le tuppal, chez les grands pasteurs du Fuuta Jallon, région montagneuse caractérisée par ses nombreux cours d'eau, bordés de vastes prairies et de plateaux herbeux, jouissant d'un climat chaud et humide, tempéré sur les hauteurs<sup>732</sup>. Le *moonde* est aussi organisé chez les Fulœ Firdu ou Fulakunda de la Casamance, plus précisément, dans les départements de Kolda et de Vélingara. Ils partagent l'espace avec d'autres entités ethniques que sont les

<sup>731</sup> Nous traduisons « *cee ! Cee ! Cee !* » par l'interjection-impécation : « dis donc ! Dis donc ! », ou par « Comment ! Comment ! » ; ces interjections sont particulièrement prisées par les populations *Fulakunda* qui l'utilisent pour exprimer leur exaspération, leur joie, leur détermination, etc.

<sup>732</sup> Le *Ndaama* est une région d'élevage par excellence où les cures salées ont connu une fréquence remarquable. Sur ce rapport lire Ka, (Samba), « *Le Ndaama*, de 1890 à 1905 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, FLSH, UCAD, 1976-1977, pp. 25-28.



Mandingues<sup>733</sup>, les Joola, les Balantes, les Soninké, les Bassari, les Koniaguis. Selon les traditions recueillies sur place et perpétuées par la mémoire collective, les Firdunke viennent du Fuuta Jallon, chassés par les promoteurs de la religion musulmane qui voulaient leur en imposer. Ils prirent alors le parti de s'enfuir et de s'installer en Casamance, restée encore plongée dans l'animisme mandingue. Leur présence se renforçait par l'apport d'autres contingents jusqu'au XIXe siècle pour quitter le statut de sujets des Mandingues à celui de dominateurs et de puissants<sup>734</sup>.

Ils se subdivisent en trois principales entités claniques ou familiales : les Jawaringas, originaires de l'est, du Macina, du Nord, le Bundu, du Ferlo, du Fuuta Tooro et du Fuuta Jallon, au Sud. Les Gabunke, eux, viendraient de la Guinée Bissau. Ils sont fortement islamisés et sont spécialistes de l'agriculture extensive et du maraîchage, de jardins fruitiers. Les Fulɔe Fuuta constituent le troisième groupement et étaient exclusivement occupés aux travaux agricoles avant d'occuper le petit commerce et l'exploitation forestière. Mais, de manière exclusive, la fête de la vache reste encore pratiquée par les Fulɔe Jawaringas dont le souci reste le développement de leurs cheptels, source incontestable de prestige et d'honneur. Cet attachement viscéral aux bovidés explique effectivement et justifie la célébration quasi divine de la vache par cette communauté agro pastorale.

d. Le déroulement du *moonde*

Le *tuppal* (pluriel : *tuppe*) est la fête traditionnelle des troupeaux. Ce terme signifie à la fois la claie close et debout, la claie close appliquée de mortier, la claie close contenant le *moonde* et signifie tout le processus de la cérémonie, du début à la fin. Elle est réalisée 2 à 3 fois par an. Les dates sont fixées en commun accord à la mosquée par les vieux qui retiennent, en général, le samedi, le mercredi et parfois, le vendredi. Les deux plus importantes ont généralement lieu au beau milieu des deux grandes saisons sèche et pluvieuse. Une troisième se tient lorsque souffle l'harmattan, ou *dabbunde*. En tous les cas, l'éleveur est obsédé par la sécurisation et la multiplication de son cheptel. Et, en Casamance, comme au Fuuta Jallon, l'élevage local traverse, pendant toute la saison sèche, une phase des plus critiques. Dès le mois de novembre, les pâturages sont détruits par la

---

<sup>733</sup> Lire l'intéressante contribution de NGaïdé, (Abdourahmane), « Domination politique et influences socioculturelles des Mandingues sur les Peuls du *Fuladu* (Kolda-Sénégal) », dans l'ouvrage collectif dirigé par Mirjam de Bruijn et Han van Dijk (éditions), intitulé *Peuls et Mandingues. Dialectique de constructions identitaires*, Karthala-ASC, 1997, [285 p], pp. 147-164.

<sup>734</sup> Lahaut, (R.), « Introduction à l'étude des emprunts du peul au mandinka », In : *Revue Mandenkan*, n°14-15, Inalco, Paris, p. 233.

sécheresse d'où le défaut de la précocité de la race bovidé et la recrudescence périodique de la mortalité à cette époque<sup>735</sup>. Les contrées réputées exclusivement zones d'élevage par excellence tiennent leur *tuppal* trois fois dans l'année. Guéhard Paul rend compte de cette cérémonie dans laquelle « les Foulahs donnent autant de sel qu'ils le peuvent à leurs animaux, ceux qui en ont le moyen comptent 300 grammes par animal et par an. Plusieurs familles se réunissent pour procéder à cette distribution. Les bœufs et les vaches sont réunis au son d'une trompe faite avec une corne d'antilope et dont le bruit imite le beuglement du taureau ; à ce signal, les animaux arrivent de toutes parts<sup>736</sup>. On dilue le sel avec de l'eau, dans une grande corbeille en bambou colmatée de terre battue et dans laquelle on broie de la termitière, il en résulte une sorte de boue liquide et jaunâtre sur laquelle surnagent les termites. Les animaux sont attachés et on les fait boire à tour de rôle, les veaux d'abord ; tout cela au milieu d'un concert de cris, de sons trompe et d'une bousculade générale. La distribution terminée, les animaux se précipitent sur la corbeille, se bousculent et se battent pour lécher la terre. Il en sera longtemps ainsi et chaque jour les bœufs retourneront en caravane lécher la terre légèrement salée<sup>737</sup>. »

L'objectif est de fournir des produits contre les parasites aux animaux<sup>738</sup>. La technique consiste à entrelacer des lianes sous forme de récipient à l'intérieur duquel on mélange la terre d'une termitière vivante à des lianes de *laka* et des écorces de *gumbambe*. Ces produits, dit-on, possèdent des vertus. Le jour du *tuppal*, à l'aube, les organisateurs forment des équipes et se partagent les tâches à exécuter pour la bonne réussite de la cérémonie. Une équipe coupe des lianes et fabrique des piquets pendant qu'une autre

<sup>735</sup> Aldigé (M.), « Rapport sur l'entretien du bétail en Guinée pendant la saison sèche », Journal officiel de la Guinée du 15 mars 1913 et publié dans Le Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française, n° 4, avril 1913, pp. 135-136.

<sup>736</sup> Notons que dans pratiquement toutes les sociétés traditionnelles africaines, la corne est un support magique et mystique incontournable dans les rites de chasse, de pêche, d'élevage, d'initiation. D'ailleurs, Froelich (J. C.), « Les sociétés d'initiation chez les Moba et les Gourma du Nord-Togo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule II, Paris, 1949, pp. 99-141, revient sur l'utilité de la corne sacrée dite *yin* qui contient l'eau que doivent boire les garçons en cours d'initiation. Chacun boit à son tour et chacun est maintenant tenu au secret le plus absolu sous peine de mort : « tous ceux qui parleront de ce qu'on fait ici mourront par cette eau », p. 105.

<sup>737</sup> Guéhard, (Paul), *Au Fouta-Dialon. Élevage-Agriculture-Commerce-Régime foncier-Religion*, Paris, Augustin Challamel, 1910 [122 p], pp. 23-24.

<sup>738</sup> Baldé, (Saikou), dans « L'élevage au Fouta Djallon (régions de Timbo et Labé) », *BIFAN*, 1939, n°2-3, Tome I, pp. 630-644, revient sur les maladies et traitements des vaches : *miro* : dartre ou chute des poils de l'animal, traitement : mil à moitié pilé, plus namabalé (eulcasia), mélanger le tout, en faire manger au malade ; *faddu aynaré* : constipation, piler les racines de *gogo* (ammomum sp) avec du citron et donner le mélange à l'animal ; *linko* : coryza, allumer un grand feu à côté du malade et lui faire boire de l'eau tiède et salée ; *ndaggou* : tétanos, traitement inconnu ; *diwni* : tremblement, piler des feuilles de *kéti diankouma* (psorospermum guineense ou Hypericaceae), mettre dans de l'eau, asperger l'animal avec, ainsi que son fourrage ; *hindou* ou *sogolo* : fièvre charbonneuse, brûler du salpêtre (*béki*) ; *mémé* : empoisonnement provoqué par l'herbe vieille de plus d'un an et qui, une fois dans les boyaux de l'animal devient un poison violent, traitement avec une pâte d'arachides, du cola blanc pilé ; *odiawéré* : syncope, une femme n'ayant jamais commis l'adultère la couvre avec un de ses pagens et la malade se relève aussitôt ; la teigne, son de maïs, avec beurre, citron, enduire la teigne avec cet onguent ; indigestion, faire bouillir des graines de coton, les piler, les mélanger à de l'eau, la faire boire ; diarrhée, l'eau de riz arrête la diarrhée, les feuilles de nodé (parinari macrophylla), pilées et triturées dans de la crème, agissent efficacement contre la diarrhée.

choisit avec soin le site avant de procéder à l'aménagement ainsi choisi, à la sortie des villages. Une troisième escouade parcourt la brousse, à la recherche d'une termitière habitée par les termites<sup>739</sup> - *waande*-.

Au village, les jeunes filles et les femmes vont chercher de l'eau à la rivière. Tous vont enfin se retrouver sur le site choisi et vont installer le *tuppal*. C'est un espace qui délimite le champ d'application des pratiques mises ici en jeu. D'ailleurs, un acte rituel d'importance capitale pour la communauté, ne peut en effet, s'exercer qu'à l'intérieur d'un espace limité, protégé des forces maléfiques qui hantent le monde, et situé dans un champ de forces favorables<sup>740</sup>. Ici, il constitue en un cercle tracé d'un diamètre de 0m 60 variant suivant la taille du troupeau à approvisionner. Et, suivant un intervalle régulier et bien mesuré, sur toute la circonférence, les organisateurs plantent profondément des pieux de 0m 25 à 0m 35 de longueur, légèrement inclinés vers l'extérieur. Généralement, on peut compter jusqu'à plus de 19 pieux et en tous les cas, le nombre doit être impair. Ensuite, les lianes apprêtées sont passées entre les pieux, tout en en sautant un jusqu'à atteindre l'extrémité ; on obtient ainsi un ouvrage, une sorte de claie fermée, dressée et évasée. La hauteur du *tuppal* est généralement de 0m 20 à 0m 30 ; son diamètre est de 0m 60 à 1m à la base et 0m 80 à 1m 20 au sommet. Quelques pieux doublés symbolisent un couple, le fourchu représente le mâle, l'autre fiché en terre en premier lieu, la femelle. Il faut noter que tous les végétaux mis à contribution dans la confection de cet ouvrage sont de la famille des plantes qui donnent beaucoup de fruits et de fleurs. Ces plantes produisent aussi de la sève abondante. Incidemment, elles fertilisent le troupeau et favorisent une abondante production laitière<sup>741</sup>.

---

<sup>739</sup> Les propriétés et les vertus thérapeutiques des termitières sont connues des populations africaines. Les personnes mordues par des serpents venimeux peuvent s'en sortir en utilisant le sable d'une termitière habitée par des termites. Mais, si elle est abandonnée, le remède reste inefficace et la victime court le risque de passer à trépas. Elles peuvent aussi préserver une femme saisie de douleurs d'enfantement. (cf. aussi la contribution de Dominique Traoré de Kuluba, « Les termites, médicament antivenimeux », dans les *Notes africaines*, numéro 33, janvier 1947, pp. 17-18).

<sup>740</sup> Nicolas, (G.), « Essai sur les structures fondamentales de l'espace dans la cosmologie Hausa », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXVI, Fascicule I, 1966 [pp. 65-107], p. 69. L'auteur dégage les différents espaces que les Hausa considèrent comme doués de forces magiques : le premier espace est celui des vastes zones de brousse où les choses, les plantes, les animaux possèdent une énergie considérable, qui ne peut être maniée sans précaution. D'où les rituels « d'attachement de la brousse » ou d' « ouverture de la brousse » ; d'autre part, la brousse appartient à un ensemble de divinités redoutables, mais alliées à un groupe de clans : les clans de « chasseurs » qui contrôlaient la saison sèche et le monopole de la chasse ; enfin, la troisième catégorie d'espace concerne les zones aquatiques, domaines des divinités de l'eau et de leurs alliés : les clans de « chefs de l'eau » qui détiennent le monopole de la pêche. Dans ces différents espaces, il est des zones profanes et des zones sacrées, des autels, des temples, des hauts lieux, par où les divinités communiquent avec les hommes, des espaces voués aux échanges, à la prière, à la danse, etc.

<sup>741</sup> Parmi ces plantes, l'on note le *Guiera senegalensis* ou *ngeer*, *baali* *ƙaama* en pulaar. Arbrisseau de deux à trois mètres, de la famille des Combrétacées ; feuillage blanchâtre, fleurs jaunes en boules. Il est très commun du côté de Kankan et dans le cercle de Kadé et est assez rare ailleurs en Guinée française. Les feuilles pilées et mêlées à la pulpe acidulée du Tamarin, passent pour un excellent laxatif, et sont prises pour augmenter l'appétit. Les indigènes en donnent aussi au bétail et surtout aux vaches pour augmenter le lait (cf. : Pobéguin, (Henri), 1912, p. 27).

Pendant la confection de la claie, deux hommes choisis parmi les participants pétrissent de l'argile et ce mortier est tapissé dans l'intérieur de la claie jusqu'à obtenir une épaisseur assez conséquente (2 cm) pour retenir les liquides. C'est après que la terre prélevée sur les termitières sera versée dans le *tuppal*. On y verse de l'eau jusqu'à noyer complètement la terre des termitières. Tous les participants entourent alors les trous et se mettent à malaxer la boue, appelée par les éleveurs, le *moonde*. La boue ne doit en aucun cas contenir des saletés et des impuretés : les organisateurs prennent toutes les précautions et, méticuleusement, ils enlèvent les écorces, les brindilles, les radicelles, toutes les impuretés que contiennent les boules d'argile. C'est avec dextérité qu'ils évitent de percer par inadvertance les parois du *tuppal* et perdre ainsi la précieuse mixture obtenue après tant d'effort et d'application. Si elle arrive à couler, c'est, d'après les croyances populaires, tout le troupeau sera frappé par une diarrhée qui sera difficile d'arrêter. Alors, c'est un moment particulièrement décisif dans tout le processus de la manifestation: avec minutie, avec application, la mixture ne doit pas être trop liquide, pas trop solide; elle doit être une tisane pour les vaches.

Le produit bien apprêté va, ensuite, être livré à une jeune fille qui y ajoute des pincées de sel dans tous les trous, après que l'organisateur a eu à prélever une poignée de la calebasse. La fille, avec des pincées bien dosées, fera trois fois le tour du *tuppal* en répétant le même geste. Il faut qu'elle vide la calebasse de son contenu juste au troisième passage et juste au dernier trou par lequel elle avait commencé son opération. C'est aussi un moment très délicat pour la fille et pour tous les participants : rien ne doit être de trop, rien ne doit être en moins. Toute erreur risque de compromettre le projet et mécontenter les esprits. Au terme du passage de la jeune fille, tous se penchent sur les trous et procèdent au mixage général de leur contenu. La mixture doit prendre le sel et constituer un breuvage bien dosé. L'organisateur doit tester au goût pour s'assurer que la mixture n'est pas trop ou pas assez salée. En tous les cas, l'eau est disponible pour en atténuer l'amertume dans les trous fortement salés et des pincées de sel pour en augmenter la saveur. Ensuite, on y ajoute du lait frais, du *laka* broyé pour rendre la mixture plus gluante et plus durable. En tous les cas, le mélange ne doit pas être éclaboussé, au risque de provoquer une épidémie de diarrhée dans le troupeau.

Le *moonde* étant prêt, les bouviers surveillants lâchent les bêtes qui étaient jusque-là tenues à l'écart, dans la proche brousse. C'est comme si elles avaient conscience de la fête qu'on leur préparait. Elles piétinent d'impatience, mugissent ; leurs beuglements sont

assourdissants. Un garçonnet avait pris le soin de couper les fouets qui serviront à mettre de l'ordre dans la troupe des vaches et ces fouets ne sont prélevés que parmi les végétaux que nous avons listés plus haut. Ainsi, les animaux sont détachés de l'enclos ou lâchés dans la brousse : un garçon ouvre la course qui, arrivé sur le site, saute par-dessus le *tuppal*, bat des mains et les appelle. C'est la rue fantastique des bovins vers le site du *tuppal*. Ils vont répondre à l'appel du sel, de la termitière et de la sylvie. On s'arrange toujours à ce qu'une vache-*nagge* et non un taureau-*ngaari*, atteigne le *tuppal* et qu'elle soit la première à plonger son museau dans le mélange. C'est un très bon et rassurant présage. Les génies des troupeaux ont accepté le sacrifice-*sadaka* lié au rituel du sel. Ce faisant, elle est la gagnante de la course, ses mamelles sont enduites de *moonde*. Les participants doivent maintenant veiller à ce que tout le troupeau boive le mélange : taureaux, vaches, veaux, génisses doivent se désaltérer et étancher leur soif. Les animaux ne doivent pas plonger leurs pattes dans les trous et gâcher ainsi les propriétés du breuvage : c'est une tâche particulièrement pénible à gérer pour les participants. Ils doivent à chaque fois dissuader les animaux récalcitrants. Pendant plus de deux heures d'horloge, les animaux s'adonnent au breuvage et vident complètement tout le *tuppal*. Vient alors la fermeture du site ; les hommes rassemblent les ustensiles, les outils qui avaient servi à la préparation de la cérémonie ; les fouets sont cachés dans des buissons et mis hors des regards susceptibles de porter « le mauvais œil ». Ils ne doivent pas être découverts ni utilisés comme bois de chauffage par les femmes lors de leurs cuissons.

Relevons que tout participant doit être propre, débarrassé de toute souillure ; on est interdit d'y débiter ou de proférer des insanités et des paroles ordurières ; l'impertinence, l'inconduite, la fadaise, la médisance sont strictement honnies du site et de ses environs. Donc, la pureté morale et propreté physique y sont absolument requises. Les participants ne doivent pas éclabousser la tisane salée ; et, ils ne doivent s'essuyer ou essuyer leur corps imbibé du liquide précieux à l'aide d'un objet ou corps étranger ; ils doivent le lécher ou le laisser sécher. Quand il coule, fuit à travers la claie, on ne crie pas à l'instant les vulgaires mots *pulaar* « *ilii* » ou « *waltii wooltii* » ou « *rufii* » mais les participants doivent alerter en disant « *didikee* » mot, chez les Fulɓe du Fuuta Jallon, qui renvoie au respect et propre à la cérémonie du *tuppal*. Il est systématiquement interdit de défaire les lianes de la claie ; c'est dit-on, « déshabiller : *huurtude* », « dénuder » le *tuppal* ; toute chose à éviter. Et personne ne doit les utiliser et utiliser les pieux comme bois de chauffage. Les enfants sont interdits de se retrouver dans le *tuppal* et d'y faire leurs besoins naturels. Les bourgeons qui

apparaissent sur les pieux du *tuppal* sont les signes évidents de la prospérité imminente du troupeau concerné et on les découvre dans la grande joie et le *tuppal* qui résiste aux intempéries et aux actes des humains jusqu'à la cérémonie prochaine cautionne et garantit la prospérité inéluctable du troupeau célébré sur le site.

Une fois au village, les participants convergent vers la concession de l'organisateur, commanditaire de la cérémonie. Au milieu de la cour, il est déjà placé une grandealebasse remplie d'eau et dans laquelle flottent et mijotent quelques espèces végétales caractéristiques pour la circonstance : il s'agit de *sigiri*, *kikala purel*, *nina*, *puki* et d'une ou de trois grappes de figes. Symboliquement, *sigiri* et *kikala purel* veulent dire « restez nôtres » et les figes « reproduisez-vous, multipliez-vous comme moi ». Un à un, dans un silence total, les participants plongent leurs mains dans l'eau de laalebasse et lentement, avec soin, se rincent les membres ; laalebasse sera vidée de son contenu et restera toute cette nuit dehors, dans la cour de la maisonnée. Ensuite vient le temps de la restauration, des ripailles. Tous les organisateurs sont invités autour de nombreux mets : chaque foyer du village, même des villages environnants possédant des vaches, venus participer à la cérémonie, se fait le devoir d'y apporter le repas préparé pour la circonstance. On pouvait compter jusqu'à une centaine de mets disposés dans tous les coins de la concession. Le plat le plus courant est le *dappa*, fait à base de farine de maïs et tout bien cuisiné et mélangé à du beurre. Après le repas copieux, les participants boivent du lait frais à la place de l'eau. Enfin, rassasiés, repus, ils attendent le discours du plus ancien de l'assistance qui se lance dans prières et bénit tout le monde. C'est l'heure de la dispersion et de la séparation; tous rentrent chez eux, en attendant la prochaine convocation pour le *moonde*.

Il faut noter que c'est ce jour-là que la vigilance doit être de mise, car les troupeaux ne doivent pas manger des feuilles de légumineuses ; c'est ce jour là aussi que les moutons et les chèvres reçoivent leur part du sel ; c'est ce jour-là qu'on débarrasse les gros taureaux des tiques particulièrement voraces<sup>742</sup>.

Les femmes entrent dans la phase du pilage du *lalloori* dès la tombée de la nuit ou juste après le dîner (sing. *hiraande*, pl. *kiraaçe*). Cette activité doit rester nocturne selon l'usage consacré<sup>743</sup>. Dans la journée, tous les villageois se sont retrouvés dans des palabres, des conciliabules et avaient fini de se répartir en groupes, désigné les lieux vers lesquels ils devaient se rendre pour cueillir les écorces végétales. Ce sont en fait les vieux qui

---

<sup>742</sup> Nous devons ces compléments d'informations sur le rituel du *tuppal* au Fuuta Jallon à Ousmane Diallo (Labé, colonie de la Guinée française), publiés dans *Notes africaines*, numéro 21, janvier 1944, pp. 19-20.

<sup>743</sup> Entretien avec Abdurahman Dia, né en 1953. Pikine, Tally Bubees.

connaissaient exactement que les vaches avaient besoin du sel pour leur organisme par des signes qu'ils ne pouvaient interpréter et lire à travers les comportements des animaux, ils arrivaient à comprendre que les animaux devaient nécessairement se livrer à la cure du sel. Les anciens savaient lire les destinées des humains, interpréter les tous premiers cris des nouveaux nés, les beuglements des animaux dans la brousse : « *pullo ko ma dampaa jaañe nde he waa barke* : le *pullo* ne trouvera fortune qu'après avoir heurté des bouses de vache ». L'Islam a réussi à faire disparaître toutes ces pratiques, toutes ces connaissances, toutes ces croyances animistes, car ne dit-on pas que « *Nagge yiçaa Allahu Akbaar, tawde ko jawdi jinneeji ; juloowo tigi hebbinta nayyi* : la vache n'aime pas entendre l'appel du muezzin, car étant la propriété du diable, le vrai musulman ne peut beaucoup en posséder<sup>744</sup> ».

Cette manifestation se tient généralement en fin d'hivernage, aux mois d'octobre-novembre-décembre, juste avant le *dabbunde* (mois de janvier, février et mars) période intermédiaire plus fraîche, plus propice à la fête. Selon les moyens, les possibilités et les réseaux de solidarité villageoise des pasteurs, on pouvait assister au *moonde* deux fois dans l'année. Le sel fortifiait et tonifiait l'alimentation du bétail.

Le *lalloori* et le *lakka* (une racine très gluante et pâteuse) devaient servir de compléments nutritifs et laxatifs dans ce cas. Au jour convenu par la communauté, après le repas du milieu de la journée, chaque foyer désignait en son sein un ou deux garçons d'âge adulte pour rejoindre le groupe villageois et partir en brousse à la recherche de racines et d'écorces ; c'est ici qu'il faut souligner le rôle et la contribution des jeunes dans le processus. Ces garçons ne reviennent au village qu'à la tombée de la nuit, assez tard dans la soirée, déchargent leur lourd fardeau chez le chef du village ou chez une notabilité morale. La grande dame du chef ou du notable avait, dès la matinée, lancé un appel à toutes ses paires du village pour le pilage. Comme les garçons, dans chaque concession, une [ou deux filles] est désignée pour cette opération qui requiert la participation d'un plus grand nombre d'actrices. Ce conditionnement primaire des racines et des écorces est une étape ardue, car le travail doit être impeccable et réussi: la poudre obtenue doit être fine et débarrassée de toute impureté.

Alors, la nuit, ayant bien dîné, les pileuses débutent le travail dans un concert de chants, de danses, de battements de mains pour se donner du courage et de la détermination. C'est en réalité une grande fête, une joie et une communion. Tout le village reste éveillé et animé et l'ambiance festive ne s'estompe au milieu de la nuit ou aux

---

<sup>744</sup> Entretien avec Abdurahman Jaawo, Buntu Pikine-Tally Bubees.

premières lueurs du soleil. Au bout de l'effort, après un tamisage appliqué, elles obtiennent une semoule bien fine à laquelle est ajouté du sel, bien adaptée à l'alimentation du bétail. De nombreusesalebasses sont remplies à ras le bol. Les hommes, de leur côté, se rendent sur le site du *moonde*, dans la périphérie des habitations, pour creuser des trous qui vont accueillir le précieux breuvage. Ces trous sont disposés dans un ordre bien étudié et les hommes prennent le soin de prélever la seconde couche de terre qui sera ajoutée à la semoule végétale. Au total, on dispose d'un mélange comportant du *lalloori*, du *lakka*, du sel et de la terre prélevée dans les trous. Dès l'aube, le responsable moral de la jeunesse en prélève une faible quantité qu'il fera goûter aux bestiaux et c'est à ce moment que les animaux comprennent que les hommes leur ont apprêté le *moonde*. Alors, comme pour manifester leur satisfaction, les vaches déclenchent un concert assourdissant de beuglements, piaffent d'impatience. Il faut très vite que les femmes procèdent à la traite du lait pour remplir lesalebasses et les hommes se retrouvent sur le site du *moonde*, généralement, près d'une mare-*beeel-* pour remplir tous les trous de la précieuse mixture. L'eau de la mare à mélanger la poudre, une opération très délicate, car il ne fallait pas que ce bol alimentaire soit trop liquéfié ou trop solide.

C'est pourquoi les organisateurs s'assuraient toujours de la proximité de l'eau. Tout étant prêt, alors le signal est donné aux jeunes de conduire les vaches sur le site du *moonde*. Dans une chorégraphie saisissante, les jeunes s'exécutent et chacun, en ce moment, doit se distinguer dans la bravoure, dans la virilité. Ils libèrent les animaux de leurs cordes ou des enclos. C'est la course frénétique et dangereuse des animaux vers le *moonde* qui commence. Les jeunes prennent la tête et les animaux les suivent ; ce sont des instants périlleux et les bergers risquent à tout instant d'être encornés ou piétinés par les sabots acérés des troupeaux lancés dans une course folle. La chute est une honte pour eux et pour les familles ; la mort rôde. Tout le village est en émoi, parents, promises, amis, alliés, invités venus d'ailleurs sont plongés dans une angoisse écrasante et éprouvante. Ils ne doivent pas être la risée dans la contrée en chutant ; ils doivent réussir cette épreuve et honorer à jamais leurs familles respectives. Ils se déplacent avec agilité, sautent par-dessus les obstacles, évitent les coups de corne, amadouent les taureaux et les vaches intrépides. Ils se transforment en de véritables funambules derrière les buissons, tapant sur de petitesalebasses-*kore-* pour donner de la voix.

À l'entrée du site, se tient le *jaarga* ou le chef de village devant un grand trou appelé le *tuggorde*. Dans ce trou généralement creusé à une dizaine de mètres des autres



orifices, recueille la corne bourrée de poudre magique (pour la protection, la fertilité, la vigueur des bêtes) en plus des versets pour la préservation des cheptels et la hache *sollitera\** qui a le pouvoir de donner de l'appétit aux animaux. En plus, le *marralol*, véritable symbole de la fertilité et dernier bourgeon à la cime des palmiers est coupé et plongé dans le *tuggorde* et puis aspergé sur la bête qui bu le première dans le fameux trou<sup>745</sup>.

La première des vaches qui y plonge son museau est la reine du jour, la gagnante de la course, du *moonde*, donc de l'édition de l'année. L'assistance entre en liesse et crie de toutes parts : « *nagge kaari tuggii-suuwayge* [chez les Fulɔe du *Fuuta Jallon*] : la vache d'untel a débuté la première ! ». Son propriétaire est tout heureux, largement récompensé par la prestation de sa vache, reine du jour. C'est signe qu'elle est en bonne santé, sa viande est saine, son lait est de très bonne qualité et tous ses veaux seront de belles et robustes bêtes. Elle assurera ainsi le développement du cheptel et la prospérité de l'éleveur en question. C'est dans cette ambiance survoltée et électrique que le reste du troupeau débute la dégustation de la pâte. Chaque jeune garçon, chaque jeune fille, remportera à la maison une poignée de sel ; les femmes s'affairent autour des marmites et servent le fameux *sere meeri*, un met succulent à base de *mbayeeri*, *tubaa*□o, *maaro*, céréales locales, selon les possibilités de chaque foyer. Le lait frais (*ɔiraaçam*) ou caillé (*kaaççam*), le *dakkiri*, le *nebam sirme*, s'offrent au choix des convives. Au demeurant, le *nebam nay* (huile de vache) est exigé à toutes les femmes. Ce jour là, les démunis, les moins nantis et les fortunés du village partageront dans la communion tous ces mets d'égale dignité. Toutes les différences sont gommées ; le pauvre (*dofoolo*) côtoie le riche (*galo*). Tous les plats sont rassemblés chez le chef du village, du notable (*ngaccaaçço*) ou chez l'organisateur de la cérémonie du *moonde*. Seul un berger (*gaynaako*) continue à surveiller les animaux restés sur les lieux de la dégustation. Le *moonde* occupe une place centrale dans la vie du pasteur *Fulakunda*.

Dans ce rituel imposé aux pasteurs par les Génies des Eaux, on distingue deux phases importantes. D'abord, la phase de la préparation mobilise toute la famille du pasteur qui a décidé d'honorer son cheptel. Ensuite, le déroulement du rituel en lui-même, reste un moment angoissant pour lui, sa famille et tout le village, et même des environs venus y assister. C'est toute la *Pulaagu* qui est ici en jeu.

<sup>745</sup> Informations recueillies auprès d'Oumar Baldé, 60 ans, du village de Madina Al Hajji, Thiès.

Les préparatifs qui concernent d'ailleurs toute la communauté *Fulwe aynoowe Jawaringas*. C'est pourquoi, hommes, femmes, jeunes adolescents se mobilisent dans la frénésie pour que la manifestation réussisse pendant toutes les fois qu'elle est organisée dans l'année : pendant le *ξaawnde* (avril-mai), durant le *ndungu* (de juin à octobre), dans les *ceeçceeçle* (novembre-décembre). Après moult conciliabules, les personnes âgées, les sages et les notables fixent la date et le jour de la cérémonie. La veille, ils se retrouvent en brousse pour collecter les éléments nécessaires à la préparation du *moonde*. Il s'agit essentiellement de feuilles d'arbres et d'arbustes tels que *bani* (*Pterocarpus erinaceus* ou *Acacia arabica*) et le *dukumme*<sup>746</sup> (*Anona muricata*), mais aussi d'écorces du *lalloori* et *kulkuli* ou encore des racines des *lakaaje* (noyau de *Typha australis*) et du *piindi teeççe* ou fleurs de palmier. Á ces éléments sylvestres, ils ajoutent, selon les contrées ou même selon les fratries, une tête de singe rouge (*silawulen*), de rat palmiste ou de varan, un mille-pattes ou un ver de terre, unealebasse ou une écuelle, un pagne et un couvre-chef, tous deux de couleur blanche. Ce mélange renvoie à la forte symbiose qui existe entre les éléments végétaux, les animaux vertébrés ou invertébrés et les ustensiles et vêtements utilisés par les humains dans la vie de tous les jours. Le pasteur fait corps avec son environnement immédiat, le mobilise pour réussir les rites de survie et de perpétuation de la fortune, de la richesse, donc de la vie. La couleur blanche renvoie à la clarté, au bonheur et à l'absence de tout péril. Les feuilles, les racines, les écorces et les fleurs de palmiers sont moulues et malaxées avec le sel. Les autres constituants sont mis à contribution, mais autrement, d'autant plus qu'ils obéissent à un traitement particulier.

Il faut rappeler que cette préparation particulière est toujours précédée d'une autre activité plutôt mystique parce qu'elle vise la possession de la corne *allaadu* du *moonde*. C'est, en réalité, l'élément le plus décisif dans toute cette agitation, l'objet fondamental du rite du sel. C'est pourquoi, la préparation mystique de la corne (en fait, il s'agit d'une corne d'une jeune brebis dans laquelle est introduit un bout de corde) se déroule toujours sous la supervision et la surveillance éveillées et vigilantes d'un initié d'âge avancé et dont le rôle et la fonction sont de guider le requérant, maître de cérémonie la plupart des cas, à un lieu tenu secret et ignoré de tous. C'est en ce lieu que la corne et trois grains rouges du

<sup>746</sup> Anonacée sylvestre, le dukumme est un arbre commun partout dans les taillis depuis la côte guinéenne jusqu'au Soudan ; fruit jaune orangé, comestible, ressemblant à la pomme cannelle ou au cœur de bœuf. Assez usité comme médicament : écorce et racines vermifuges ; infusion et décoction de l'écorce en gargarisme contre les maux de dents. Les feuilles et les jeunes tiges font une excellente infusion pectorale ; pilées fraîches, elles servent à guérir les dartres. Lire Pobéguin, (Henri), *Les plantes médicinales de la Guinée*, Paris, Challamel, 1912, p. 16.

*kapokier* sont délicatement disposés sous l'arbre-refuge du Génie protecteur du clan, de la lignée. Et le requérant de prononcer les paroles suivantes :

« Je viens humblement implorer ta protection, ô Génie bienfaiteur, te remercier, en mon nom personnel et au nom de tous les miens et de mes vaches. Je viens solennellement à ta rencontre, je me sou mets à ta puissance, à ta grandeur, ô Génie, propriétaire des troupeaux ! Je viens à toi pour te demander des troupeaux de bovins, d'énormes troupeaux aux vacarmes et aux beuglements assourdissants entendus à des milliers de kilomètres à la ronde et même au-delà des frontières. Je viens vers toi plein d'espoir, de confiance et d'assurance, car je sais que nul ne peut trouver de l'eau potable en dehors des grandes mares ou loin du lit des vallées profondes ». Après cette prière sourde et à voix basse, le requérant enterre soigneusement et profondément tout le « matériel magique » au pied de l'arbre. Il devra retourner sur ses pas le lendemain matin de très bonne heure pour retrouver l'arbre, toujours en compagnie de l'initié, afin de décoder la réponse réservée à sa supplique. S'ils découvrent que la corne a été déterrée, alors l'initié a le privilège de la recueillir, de verser son contenu dans une petite calebasse rituelle et y accolera fermement son oreille pour écouter et traduire le message du Génie. Ce dernier lui fait entendre les beuglements de troupeaux énormes en marche, dans un bruit de tonnerre des fins des temps. Si, par contre, la réponse est négative, le requérant aura la grande tristesse de trouver la corne telle qu'elle l'avait enterrée. Le Génie, cette nuit, n'est pas descendu de son habitacle et il est resté sourd aux demandes du *Pullo gaynoowo*.

Par conséquent, il doit recourir à d'autres moyens, à d'autres artifices pour obtenir, non seulement l'attention du Génie de la Fortune, mais aussi son accord qui le délivrera à jamais de la pauvreté. En tous les cas, la réponse positive du Génie est assortie de conditions par rapport auxquelles le demandeur devra absolument se déterminer. Et, ce qui est exigé dans ce cas de figure, est le sacrifice d'une personne qui lui est proche et chère, un membre de la fratrie. Quelqu'un doit mourir. Toutefois, il y a des cas où le sollicitant se propose lui-même en sacrifice, donne de sa propre vie, préférant ainsi « se suicider » pour que prospèrent ses enfants, sa descendance. Mais, souvent, ce sont les enfants, les neveux, les épouses, les mères, les pères qui sont livrés, sans aucun état d'âme, au Génie de la Fortune. Ceci se traduit de manière patente lors de la course vers le site du *moonde* par la chute d'un garçon du village. Ceci est un mauvais présage pour ceux qui connaissent les vérités cachées du *moonde*. Et les initiés comprennent par là le message du Génie qui leur

signifie que les jours du jeune homme sont comptés. En effet, une maladie inexplicée, subite ne tardera pas à le terrasser et de l'achever rapidement.

La corne du *moonde*, quant à elle, est discrètement recueillie et bien gardée au secret, loin des mains et des regards malveillants. Le cours des préparatifs peut continuer par le creusement des trous qui servent de réceptacles aux décoctions et mixtures destinées à la cure des animaux. Cette vingtaine de trous, sis à côté d'un point d'eau (mare, puits, marigot, rivière ou fleuve), est méticuleusement dispersée pour éviter les heurts violents qui se produisent en cas de forte concentration de bêtes très longtemps sevrées de sel. Pendant ce temps, les femmes qui sont, elles aussi, mobilisées n'entendent pas rester dans l'espace des seconds rôles. Elles pilent, avec ardeur et dans un concert de chants et de bruits des lourds pilons, les écorces du *lalloori* et les racines des *lakaaçe*. Très vite, elles les réduisent en farine à laquelle on ajoute le sel. Les pileuses, en nombre imposant, entonnent, suivant la fréquence des coups de pilon :

« *Zi girintoo, çï garantoo, çï cappoo* ;

Celles-ci se cabrent, celles-là gambadent, celles là-bas se vantent

*Zi mooroo Makka, çï caçcoo Madiina* ;

Celles-là vont se tresser à La Mecque, ces autres se défont leur tignasse à Médine

*Dono, çiyi Dono*;

Dono, fils de Dono

*Soppaanaama çiyal, fawtanaama sawru*;

On lui a coupé l'os, on lui a oté le bâton

*Tawaama hollaa*;

Présent, on lui a révélé les secrets

*Luutaama sabbaama*;

Absent, on l'a pourtant attendu

*Weertanaama baasal, fawtanaama nguru*;

On lui a arraché les stigmates de l'infortune, on l'a couvert d'une peau protectrice

*Sahre welii, wuro welii*;

Tout le village est heureux, les concessions en liesse

*Ngaree gaay, ngaree gaay!*

Venez ici, venez par là

*Wuruuru waransan, miin, alaa koy ko noddu mi so wonaa çalee!*

*Wuruuru waransan*, je n'appelle rien d'autre chose sinon la génisse

*Ngaree gaay !*

Venez par là !

*Kurr !!!*

*Kurr !!!*

*Noddu mi, noddu mi koy ko ngaari !*

Je n'ai appelé que le taureau

*Noddu mi koy ko puri, Puri billi ;*

Je n'appelle que les vaches à la robe tachetée grise, les vaches au front coloré

*Ko ndaamaaji noddu mi !*

Ces sont les vaches naines –*ndaama*– que j'appelle

Les femmes, par les battements des pilons dans les mortiers, appellent la fortune, la richesse, le bonheur que symbolisent ici le veau, *alee*, le taureau, *ngaari* à la robe grise : *puri billi*, les vaches à la robe tachetée, au front coloré. Elles appellent celles qui vont chasser définitivement la pauvreté, les vaches *ndaama*. Par ordre, veaux, taureaux et vaches, en répondant à l'appel des tambourinements des pilons et aux belles voix féminines, installeront la joie et la liesse dans les villages. Ces chants, véritables appels au bonheur, résonnent jusqu'au campement provisoire où sont parquées les vaches qui, dans un concert assourdissant de beuglements, de piétinements de sabots, de chocs de cornes, répondent à ces mélodies comme pour dire qu'elles ont compris le message des femmes et qu'elles n'attendent que le signal de la ruée vers le sel. C'est en fait, le début de l'exécution pratique du rite de la cure du sel en pays *Jawaringa*.

Le jour du *moonde*, une partie des *Jawaringas* se rend à la place de la cérémonie du don de sel et l'autre partie rejoint directement le campement des troupeaux. Et c'est dans une ambiance festive, vivante, où se mêlent à la fois détermination, passion, défiance, ardeur des propriétaires ; il s'y ajoute tension et excitation des animaux, répondant ainsi à l'atmosphère survoltée régnant entre les bergers. Et, promptement, après une longue attente, le signal du départ est donné ; les animaux sont lâchés, libérés dans une planète indescriptible, alourdie par les cris stridents : « *Goo nay ! Goo nay, goo ! Nay goo, goo nay !* ».

Les autres, postés à l'autre bout du sentier répondent en criant « *Goo nay, goo !* ». Alors, au fur et à mesure que la course folle des animaux et des bergers se dirige vers les trous remplis de sel, la clameur enfle et monte de plus en plus en vigueur et en ardeur. En les voyant déboucher du bois, ou du détour de la piste, le maître de cérémonie, qui depuis,

tournait sans arrêt autour du premier trou qui contient la corne du *moonde*, inopinément, entre en transe. Il a pris le soin de passer par-dessus ses épaules un pagne blanc immaculé, visser sur sa tête un bonnet blanc. Il tient fermement, en outre, dans ses mains, une petitealebasse dans laquelle on a versé du beurre de vache. Toujours tournant autour du trou, il psalmodiait : « *Ngaree gaay, ngaree □alee e ngaari ; Mi noddi on, ngaree ! Ngaree, nooto çee kam !* ». Puis, il convoque les noms des pays limitrophes et ajoute : « *♣ural, ρural ! Ho mbo ρuri ? Ko miin kaari ρuri ! Miin ρuri e naggee, miin ρuri e jawdi ! Miin ρuri e fof ! Ngaree, nooto çee kam !* » Ensuite, de manière beaucoup plus discrète, il psalmodie :

*Salaali, Mohammad, Walaali Mohammad!*

Par Mohammad, au nom de Mohammad

*Mi diisi Allah, mi disii karamoko am;*

Je me confie à Allah, je me confie à mon marabout

*Karamoko janngi jawi am;*

Mon marabout est averti de ma fortune

*Njanngu-mi goonga makko;*

Moi, en retour, j'ai maîtrisé sa science

*Mi janngi mi waawi;*

J'ai appris et je suis devenu initié

*Mi totirtaa kunule bonnçee borooçee;*

Je ne transmettrai jamais cette science aux malintentionnés

*Weendu mawndu sooyaani, mi sooyaani;*

La grande mare ne tarit pas, je ne rentrerai jamais bredouille

*Pelle mawçee cooyaani, mi sooyaani;*

Les arbres ne se dénudent pas, je ne suis pas démuné

*Duuçee mawçee cooyaani, mi sooyaani;*

Les grandes îles ne sont pas désertes, je ne me suis pas appauvri

*Paraaje mawçee cooyaani, mi sooyaani;*

Les grandes rivières ne sont pas tarées, je ne disparaîtrai pas

*Lenngeeje mawçee cooyaani, mi sooyaani!*

Les grands lenngeeje ne sont pas dénudés, je ne rentrerai pas bredouille

*Alaa ko laamndii-mi;*

Je ne réclame rien

*Mi laamndaaki çiiçam!*

Je ne réclame pas du sang

*Jabbaaruu malkaandu, malkisaandu;*

Maudit soit cet animal

*Ndu waŋi ga leey pellen cee!*

Il a vociféré « cee » au pied de la montagne

*Mbad-mi ga dow pellen cee!*

Je lui ai répondu “cee” du sommet de la montagne

*Ko Allah jey wonki;*

L'âme n'appartient qu'à Allah

*Tuubel am, tuubel njammndi;*

Ma culotte est de fer

*Kufune am, kufune njammndi;*

Mon couvre-chef est de fer

*Cawel am cawel njammndi!*

Mon bâton est de fer

*Ko Allah jey wonki, ko miin jey ŋii ŋam!*

L'âme n'appartient qu'à Allah, le sang est mien

*Si ndu ŋaaŋiima, wata ndu ŋatt;*

Si l'animal ouvre sa gueule, Allah fasse qu'il ne puisse jamais la refermer

*Si ndu muuŋii, wata no ndu ŋaaŋoo !*

Si l'animal la ferme, Allah fasse qu'il ne la rouvre à jamais

*Fuu fala fuu ;*

*Fuu fala fuu*

*Fuuyu faaya ;*

*Fuuya faaya*

*Mi fuuynii fii mayru ;*

Je lui ai réglé son compte ; je l'ai muselé pour toujours

*Ndu naati e luuro bantaŋi, Naat-mi, njaltin-mi ndu ;*

Il s'est réfugié dans les creux du fromager, je l'y ai délogé

*Ndu naati e kahi, Naat-mi, njaltin-mi ndu ;*

Il s'est caché dans le tronc creux du caïlcédrat, je l'y ai poursuivi et délogé

*Ndu naati e jooyi, Naat-mi, njaltin-mi ndu ;*

Il est entré dans un arbre jooyi (Bombax costatum), je l'y ai pourchassé et délogé

*Ndu waçi ga leey pellen cee! Mbaç-mi ga dow pellen cee! »*

Il a hurlé « cee » au pied de la montagne; je l'ai répondu « cee » du sommet de la montagne.

Les références à Allah et à Son Prophète ne renvoient aucunement à un caractère islamique du chant qui, sans conteste, est de nature et de trame « fétichistes ». En réalité, le maître de cérémonie s'adresse à *Mawki Ki*, le Maître de l'Univers pour qu'Il ouvre la voie aux bêtes et les préserve de tous les dangers jusqu'au lieu de la cure salée. D'ailleurs, il ne doit sa force et sa puissance qu'à son maître qui lui a assuré que tant que la grande mare ne tarit pas, les arbres ne se dénudent pas, les grandes îles ne sont pas désertées, les grandes rivières ne se dessèchent pas, il sera toujours à l'abri de la pauvreté et de la guigne. Sa carapace de fer l'a aidé à vaincre Jabbaaru, l'animal maléfique porteur de misère et messenger de la mort. Il l'a pourchassé dans les creux des fromagers, des baobabs, des *Bombax costatum*, au sommet des montagnes. Le pasteur organisateur du *moonde* répète ces paroles cantiques jusqu'à ce qu'apparaisse la première vache, celle qui a pris la tête de la course folle. Elle débouche et se dirige directement vers lui, dans un tonnerre d'applaudissements, d'acclamations, de clameur et de cris de joie : c'est la liesse ! La bête fonce sur le premier trou et y plonge le museau. C'est à ce moment que le maître de cérémonie lui versera un peu de beurre entre ses cornes, la marque du vainqueur de la course, trophée de la reine gagnante du jour.

Un de nos informateurs<sup>747</sup>, berger de profession nous dit que le plus souvent, c'est le *mawço wuro* (le chef de l'enclos, c'est-à-dire le sage, ou le plus grand propriétaire d'animaux) qui s'occupe de l'organisation de cette cérémonie ; après mûre réflexion, il choisit et indique le jour au cours duquel, le village doit abriter la cure salée. C'est après seulement, lors de sa tournée qu'il effectue dans les lieux de pâturages à la rencontre des bergers, qu'il publie et avise tout le monde, à la tombée de la nuit. Il faut souligner que ce choix, première étape cruciale du *moonde*, s'il est mal fait, est gros de risques et de dangers pour les cheptels, donc pour les hommes de la collectivité. Tous les jours de la semaine ne se prêtent pas à ce rituel ; nombre d'entre eux ne sont pas favorables et cachent des forces maléfiques dévastatrices pour les êtres vivants, pire, ils ne sont pas féconds et donc ne concourent pas à l'épanouissement des vaches. Alors, le chef du village, féticheur et maître

---

<sup>747</sup> Guiro Balde, 63 ans, agropasteur à Welingara Nafa, entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009, à Welingara Nafa. Très clairement et en quelques mots, il nous a résumé toutes les vertus de la cérémonie du *moonde* ; je reproduis ici, mot à mot ce qu'il nous a affirmé : « Le *moonde* est un breuvage qui, par le sel, mélangé au *lalloori*, permet d'assurer la santé des vaches ; le *lalloori* tue les vers. Les vaches grossissent et fournissent beaucoup de lait. Le *moonde* est essentiel pour l'augmentation des bovins »



initié, est seul capable, avec d'autres notables éleveurs d'opérer un choix judicieux qui garantit la survie, la reproduction du groupe social. Les journées du mardi sont défavorables, car les populations soutiennent que l'on ne refait jamais ce qu'on a fait durant le jour du mardi. Jamais, on ne peut répéter ce qu'on a fait le mardi or, les cures salées doivent se renouveler, se répéter annuellement.

Comme il en est des jours favorables au voyage, à la mobilité, au départ, il en est exactement des cérémonies de la cure salée ; ici, il est formellement interdit de tenir le *moonde* pendant cinq jours (lundi, mardi, jeudi, vendredi, dimanche) ; seuls les mercredis<sup>748</sup> et les samedis peuvent accueillir ces rituels sans grave conséquence pour les animaux et les hommes. Pour d'autres, la troisième nuit lunaire, le dernier mercredi de chaque mois ainsi que les jours du samedi doivent être évités dans la mesure où ce sont des moments funestes et maléfiques<sup>749</sup>. Ali Mbulo affirme que les autres jours, s'ils ne sont pas négativement chargés, n'en sont pas moins néfastes pour le bon déroulement des festivités. Ces deux jours sont choisis parce qu'ils sont dits « jours répétitifs ou de répétition » : pour simplifier l'explication et l'argumentaire, Ali Mbulo dit que « celui qui accepte d'organiser son *moonde* le mercredi ou le samedi est assuré par les forces mystiques d'avoir la chance de vivre pendant longtemps dans la prospérité de son cheptel, et bénéficie du privilège d'en organiser d'autres encore » ; en termes *pulaar*, ces jours sont dits « *ñalawmaaji çimmitooji* »<sup>750</sup>, contrairement aux jours dits *bajji* ou *waleeji* (mardi).

<sup>748</sup> Cette tradition est rigoureusement respectée par les organisateurs de la cure salée ; dans le récit que Le Pichon et Balde font dans leur ouvrage intitulé *Le troupeau des songes*, aux pages 153-154. Souleymane se souvient que sa jeunesse, la cure salée s'est tenu un mercredi suivant les indications du nommé Fodé Diao, du village de Dammandou, qui était pour la circonstance le *mawço moonde*.

<sup>749</sup> Entretiens avec Oumar Baldé, 60 ans, originaire du village de Madina Al Hajji, à Thiès.

<sup>750</sup> Dans le secteur de la pêche, nous avons les interdits de pêches les samedis dans les eaux continentales, la pêche annuelle des mares et divers totems dans la pêche artisanale. En Haute Guinée il existe au niveau des confréries de chasseurs un code éthique et déontologique favorable à la gestion durable des ressources fauniques comme l'interdiction de chasser au cours des trois premiers mois de l'hivernage correspondant généralement à la période de leur reproduction. Les associations de chasseurs sont principalement à caractère social en Guinée Forestière, c'est à dire basées sur l'entraide mutuelle. Cependant, il est interdit de chasser en juillet et août, de prêter une arme ou des cartouches à un autre chasseur. Les tradipraticiens utilisent les organes plusieurs espèces de plantes et d'animaux dans la médecine traditionnelle. Pour le prélèvement des produits, les tradipraticiens ont des moments et des lieux de préférence. Certains guérisseurs font les prélèvements des écorces et racines surtout en fonction des points cardinaux. Tout comme en agriculture, il existe des interdits dans le secteur de la pêche qui de façon directe ou indirecte concourent à la protection des ressources biologiques. Par exemple : En Haute Guinée, les pêcheurs ne pratiquent pas la pêche le samedi. Ceux qui dérogeraient à cette interdiction se transformeraient en singe En Basse Guinée, l'influence des pratiques religieuses musulmanes font que certains pêcheurs ne se rendent pas en mer le vendredi, considéré comme jour saint consacré à la grande prière. Aussi, certains pêcheurs épargnent dans leur première prise quelques espèces de poissons considérées comme porte-malheur, ce qui les amène à les lâcher au cours de leur premier coup de filet. De même, l'interdiction de port des chaussures dans les barques de pêche contribue au maintien de la qualité des produits de pêche quand on sait que les chaussures peuvent entraîner toute sorte de saleté dans la barque et souiller les produits de pêche. Nos informateurs affirment que la saison sèche est la période la mieux indiquée pour récolter les plantes médicinales en raison de la forte concentration en principes actifs. Les plantes riches en alcaloïdes sont généralement récoltées les soirs. Pour le traitement de certaines maladies, les plantes situées sur les termitières seraient plus efficaces. Les guérisseurs font les prélèvements des écorces et racines surtout en fonction des points cardinaux : Est-Ouest ou Nord-Sud rarement le contraire. D'après ces guérisseurs initiés, le fait que les prélèvements d'écorces et de racines doivent obéir aux orientations ci-dessus

En réalité, selon les liens sociaux (parenté, solidarités horizontales ou verticales, alliances matrimoniales ou fraternelles, voisinage, domination, etc.) qui régissent les communautés agropastorales, les populations concernées instituent un calendrier rural très élaboré dans lequel le *moonde* occupe une place centrale. En plus des cérémonies familiales et religieuses, elles doivent prendre en charge et exécuter selon un cycle bien rôdé, les activités festives qui touchent spécifiquement la sphère agraire et pastorale, de même que les activités culturelles, artistiques, supports et garants du patrimoine communautaire, collectif. De la fin juillet à la fin août, les animaux ont besoin de se purger et de renforcer leurs organismes avec des apports en minéraux contenus dans les terres salées, qui focalisent de nouveaux déplacements vers des zones bien définies. Le Fuladu recèle de nombreux sites de cure salée relativement bien répartis dans la région où l'on continue de pratiquer et de perpétuer cet héritage.

Le *moonde* est un rendez-vous, une échéance qu'il ne faut pas négliger dans le *Fuladu*. Cette manifestation cérémonielle est importante pour la bonne santé du cheptel. Tous les bras valides du village sont alors mobilisés pour la circonstance. Ils doivent absolument répondre à l'appel du *mawçço wuro* (le chef des troupeaux désigné pour la circonstance : le chef des troupeaux) entouré des notables et s'engager à exécuter les corvées et les tâches essentielles pour la réussite du *moonde* ; le village doit pouvoir compter sur leur abnégation et sur leur force : aller à la recherche des composants et ingrédients végétaux. La recherche des produits végétaux est répartie comme suit : aux jeunes hommes du *galle* revient la récolte en forêt des écorces et des racines qui constituent, pour leurs vertus pharmaceutiques et prophylactiques, l'une des composantes essentielles sinon fondamentales du breuvage donné aux troupeaux ; et au *mawçço moonde* revient celle des fruits et des matières végétales qui remplissent principalement un rôle symbolique dans le rituel de la cure salée.

---

indiquées s'expliqueraient par le fait que les génies protecteurs du Nord et du Sud ne collaborent pas avec ceux de l'ouest ou de l'est, ceux de l'est et de l'ouest ne collaborent pas avec ceux du Nord et du Sud. D'une manière générale, pour la gestion durable des ressources, les guérisseurs s'interdisent l'écorçage circulaire et en profondeur des espèces végétales, de couper toutes les racines, d'exposer les racines sans les recouvrir de terre, et de mettre le feu à la brousse. Ils s'interdisent d'aller en brousse les samedis pour la récolte de médicaments. Il est interdit aux guérisseurs non professionnels de rentrer dans le village avec les organes de certaines plantes ayant une toxicité élevée, sous réserve de se voir infliger une lourde sanction. Ce cas est valable pour les organes de certains animaux. Toutes ces pratiques contribuent à la protection de la diversité biologique. Ces tradipraticiens n'acceptent généralement que des rémunérations en nature, rarement en espèces : par exemple, 10 noix de cola, parfois un coq, quelle que soit la gravité de la maladie. Disent-ils, l'argent fait fatalement disparaître l'efficacité du médicament.

Souleymane Balde se souvient, dans sa jeune enfance, un vendredi après midi, avoir pris le chemin de la brousse, à la lisière de Kumbakara<sup>751</sup>, avec ses camarades qui appartiennent au *galle* de Sambarou Balde et à celui de *Poolel Jaawo*. Ce *moonde* était organisé par les Jaawo du village de Dammandu. Son récit est parfaitement valable pour rendre compte des grandes lignes de l'organisation du *moonde* aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Munis de coupe-coupe et récipients (grands paniers d'osier tressé, vans et Calebasses), ils s'enfoncèrent dans le bois, à la recherche des écorces. Les racines de *lakka* ne sont recueillies que le matin même de la fête, car on doit les utiliser toutes fraîches et non défraîchies. Les écorces du *lallooje* se détachent de l'arbre avec une relative facilité. La cueillette ne se fait pas n'importe comment ; elle se fait avec précaution et méthode. D'ailleurs, on choisit de préférence un *lallooje* n'ayant pas été écorcé lors des précédents *moonde*. Il faut d'abord tambouriner le tronc d'arbre à coups de gourdin, sur une étroite bande verticale d'un mètre de haut et de dix de centimètres de large environ, afin de ne pas compromettre la survie de l'arbre ; ensuite, on détache délicatement les plaques d'écorces ainsi obtenues. Les jeunes garçons agissent de la même technique pour les *carakiije* (*Daniellia oliveri*). Une trentaine d'arbres sont ainsi écorcés.

Relevons que les jeunes occupent une place centrale dans les activités pastorales et surtout, ils assurent la sécurité des troupeaux dans les *gure* ; en effet, pendant les mois d'hivernage, par groupes ou classes d'âge, après le dîner, ils rejoignent les vaches restées en brousse. Devenus adultes, ils sont remplacés par leurs jeunes frères. Mais, ces pratiques ont pratiquement disparu dans le *Fuladu*<sup>752</sup>.

De retour au village, les paniers chargés d'écorces embaumantes, les jeunes hommes se rendent dans la grande concession de Sambarou parfaitement nettoyée par les femmes. Les paniers sont déposés devant sa case auprès des sacs de sel. De son côté, le *mawço moonde* a été recueillir des citrons du citronnier qui pousse dans sa cour, ainsi que les fruits du *madufe deye ou dewi* (*Annona glabra* femelle : élément symbolisé par le sel),

<sup>751</sup> Dans les années 1980, cette grosse bourgade, d'après les renseignements recueillis par Alain Le Pichon et Souleymane Baldé (1990 : 285-286), comptait à peine 5% de *Fulæ rimæ* originaires et le reste étant composé de captifs dits *jiyaaæ*, plus rarement *rimayæ* ou *maccuæ*, bien que ce dernier terme désigne plutôt, en principe, le captif de la première génération, ses descendants *rimayæ* ou *jiyaaæ* jouissant d'une plus grande liberté et pouvant prétendre à l'affranchissement. Kumbakara est un village *jiyaaæ*, fondé par des *jiyaaæ* ; les traditions pastorales y sont observées avec la même rigueur, la même ferveur, dans les *gure*, hameaux des pasteurs *rimæ* ; il faut cependant noter que c'est aux *rimæ*, chefs de troupeaux de Kumbakara ou des *gure* voisins que tout naturellement les *jiyaaæ* en confient l'organisation.

<sup>752</sup> Certains ont utilisé, pour ces tours de garde, le concept de « *Waalooæ gure* » qui ne nécessite aucune connaissance magique ou mystique pour surveiller les troupeaux. *Baalæ wuro* ne sont aucunement un groupe ethnique et ne recouvrent aucun statut social ; de fait, il ne s'agit ici, partout dans le *Fuladu*, que d'une activité pastorale normale, naturelle : celle d'assurer la garde et la surveillance de troupeaux par les jeunes des villages.

arbrisseau difforme et desséché, pourtant savoureux un peu acide, en plus, il recourt au *koyli* (*Audira inermis*), symbolise l'arbre des marécages évoquant l'eau et la fécondité. Sambarou déposa ces fruits dans deux petites Calebasses, avec des fruits *cekeeeje* (espèce de figuier) ; les éléments du *moonde* sont dès lors tous réunis et il ne restera qu'à procéder au pilage des écorces<sup>753</sup>.

Dans cette cueillette collective figurent les racines et écorces appelées *wellelaare* (les racines des arbres nains), *mañanaace* (genres d'arbres nains). Ces racines sont déterrées comme les féculents tels que le manioc, entre autres tubercules. Au demeurant, comme nous le signale notre informateur Ali Mbulo, le recours à ces éléments végétaux tend de nos jours à disparaître dans les contrées paysannes du *Fuladu*. À la place, on recueille les *kulkuli*, les *faarakuleeji*, les *bumme* ou écorces qu'on peut se procurer beaucoup plus facilement. Sa cueillette est appelée *hoppoyde* (*o hoppoyi lalloori*) Toute la cueille d'écorces et de racines est transportée dans la concession du chef de village ou dans celle de l'organisateur du jour. Parmi les racines et les écorces utilisées, nous avons aussi les *lalloforoje* qui, grâce à leur fragilité extrême, facilitent le pilage et sont du coup très prisés par les éleveurs<sup>754</sup>. Ceci marque la fin de la deuxième étape, qui suit la première qui est celle de la détermination ou du choix de la journée propice.

La troisième phase est celle du pilage et du conditionnement des produits de la cueillette réalisée par les hommes. Ainsi, la nuit venue, les femmes prennent le relais des préparatifs ; s'il s'agit du troupeau commun (les petits éleveurs se regroupent pour organiser la cure de leurs bestiaux), chaque foyer envoie une femme qui doit rejoindre les autres pour préparer les végétaux. La tradition raconte qu'à chaque fois que des hommes touchent aux pilons, ce geste déclenche des bagarres entre les taureaux. Ce qui occasionne beaucoup de blessures et même des animaux succombent à la suite de leurs graves blessures et entailles subies par leur corps. Toute la brousse est bouleversée, car pendant des heures, durant la journée souvent, aucun berger ne peut mettre terme à cette énorme guérilla.

C'est pourquoi les femmes ont le monopole exclusif du pilage du *lalloori*, instaurant la paix dans les troupeaux, le bonheur, la prospérité dans la communauté. D'ailleurs,

---

<sup>753</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *Le troupeau des songes. Le sacrifice du fils et l'enfant prophète dans les traditions des Peuls du Fouladou. Récits Diawné Diamanka*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, 1990, pp. 155-156, 357p.

<sup>754</sup> Entretiens avec Oumar Baldé, 60 ans, du village de Madina Al Hajji, Thiès.

pendant la nuit, la vache qui sera la première à toucher le *tuggorde*<sup>755</sup>, vient comme par enchantement, rendre visite aux femmes pileuses de *lalloori*. Ceci reste inexpliqué et personne dans l'assistance ainsi que mes interlocuteurs n'ont pu ou n'ont voulu me donner des explications claires. Ainsi, elles se retrouvent chez le chef ou *mawŋo moonde* pour piller et moudre les écorces et les racines. Autour de chaque mortier, l'on affecte trois ou quatre femmes. La frénésie, l'ardeur et la puissance animent ces femmes qui, dans un effort collectif, arrivent à obtenir des kilogrammes de semoule fine. Il faut relever que le travail est très difficile dans la mesure où les écorces et les racines sont coriaces et seule la force des pilons peut venir à les réduire en poudre.

L'exemple vivant de cette veillée particulièrement laborieuse nous est retracé dans l'intéressante étude réalisée par Alain Le Pichon et Souleymane Balde<sup>756</sup>. Dans ses grandes lignes, elle retrace les séquences de ce rite tel qu'il était pratiqué aux XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Elle s'est tenue, au village de Kumbakara, dans la vaste demeure du *mawŋo wuro* ou *mawŋo monooŋo*, Sambarou Baldé, vieux chef de troupeau<sup>757</sup>. C'est lui-même, après avoir estimé que les pluies étaient abondantes qui se résolut à organiser la cure salée. Il donnait des ordres et faisait distribuer les écorces aux femmes pileuses.

<sup>755</sup> Précisons que dans le Soofaa-ŋaama, l'appellation varie et les organisateurs de la cure salée nomment ce trou stratégique *suggorde* au lieu de *tuggorde*. Sur les brassages ethno-linguistiques, nombre d'appellations concernant le matériel utilisé lors de cette cérémonie varient ; selon nos informateurs, la proximité de la Gambie, de la Guinée Bissau et la forte influence des populations venues du *Fuuta Tooro*, ont durablement imprimé les parlors locaux. C'est qui explique l'appellation *tuggorde*, emprunté au pulaar du *Fuuta Tooro* : du verbe *tuggude*= commencer par, exécuter en premier...

<sup>756</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 17, 357 p.

<sup>757</sup> Le Pichon et Balde nous dressent le portrait de cet homme spécial aux pages 32-33 de leur ouvrage : Sambarou Baldé était le cadet d'une famille royale de *Fulŋe rimŋe* établis depuis plusieurs générations dans les environs de Kumbakara où ses *jiyaaŋe-maccuŋe* (anciens captifs) constituaient la majeure partie de la population. Selon l'usage des *Fulŋe rimŋe* du *Fuladu* à demi sédentarisés, ils évoluaient de village en village, prompts à abandonner un campement pour en fonder un autre, sans trop s'éloigner du grand village où étaient fixés leurs captifs. À la mort de son père, le frère aîné de Sambarou Baldé hérita son pouvoir, s'établissant à Madina, à quelques kilomètres de Kumbakara. Il mourut et Sambarou, son cadet, devait lui succéder ; mais il fut écarté du trône, en raison de son jeune âge, mais aussi, et surtout, parce que les temps avaient changé ; le pouvoir des *laamorooŋe* (*laamotooŋe*= *lawakooŋe* au *Fuuta Tooro*) était supplanté par celui des chefs de canton nommés par l'administration coloniale. Seuls pouvaient y accéder ceux qui avaient connu et fréquenté l'école occidentale. Mais Sambarou avait d'autres connaissances qui lui donnaient aussi d'autres pouvoirs : savoirs occultes où se reconnaît et s'illustre celui que son ascendance royale destine au gouvernement des hommes et des troupeaux. Il en fit usage. Prince déchu, rendu à la simple condition de pasteur et paysan, il crut pouvoir reconquérir par le *gydaaguru ŋamnde waawi loonde* (le manche de la hache l'emporte sur le canari ou le pot de terre) : verset magique qui met en évidence l'importance du savoir occulte dans la société. Les « jeux politiques » où le travail occulte et la magie ont la plus grande part, la puissance qu'il avait perdue. Déçu dans ses espérances, il dut y renoncer, laissant le champ libre à une génération d' « intellectuels », issus de familles nobles alliées, mais aussi parfois des milieux *jiyaaŋe*. Dès lors, son rôle était celui de « protecteur de biens », *kaŋanooŋo jawdi*, utilisant son savoir occulte (*ganndal hoore*) et son pouvoir de voyance pour couvrir de sa protection les biens domestiques : troupeaux, moissons et récoltes, de ses familiers et de ses clients. Il recouvre ainsi, dans les faits, la clientèle, au sens latin du mot, que la perte du pouvoir politique lui avait été enlevée. Cette clientèle se répartit sur une vaste aire qui comprend aussi bien le grand village ou *saare mawnde*, Kumbakara, que les petits villages ou *sinyca \*ony* (*siŋcaanuujji* ?) environnants. Sambarou Baldé contrôle l'ensemble de cette population et gouverne ainsi, plus ou moins directement, un troupeau de près de deux mille vaches. Et cependant, il n'est, en apparence, que le modeste chef d'un troupeau de quelque cent soixante vaches à Kumbakara. Au demeurant, le 2 mai 1985, il est élu président de la communauté rurale de Kumbakara. Alain Le Pichon a effectivement assisté au *moonde* organisé par Sambarou Baldé et, il en est visiblement impressionné et convaincu de la validité et de l'efficacité des savoirs bergers dans le *Fuladu*.

Au matin, il rassemble dans sa case tous les hommes de son *galle*, ainsi que tous ceux des différents *galleeji* dont il gouverne les troupeaux, pour leur annoncer officiellement sa décision d'organiser le *moonde* le lendemain et pour leur donner des instructions. Les jours précédents, il s'est livré à une grande activité ; sans cesse en mouvement entre Kumbakara, Dabo, le grand bourg voisin, et ses villages rimõe, il parcourut à pied, dès l'aube, le chemin entre le *saare mawnde* et les *siçcaanuuji*. A Saare Bakari, en Guinée-Bissau, il s'est procuré le sel : 100 kg en 4 sacs de 25 kg pour un troupeau de 120 vaches. Au demeurant, se procurer du sel dans les années passées était beaucoup plus difficile et plus coûteux. Car, le sel était acheminé en caravane du nord et l'est du pays<sup>758</sup>. Jacques Richard-Molard mentionne la rareté de ce sel vital en 1942 que la pénurie de camions avait rendue critique. De la région de Mali, les éleveurs allaient jusqu'à Tambacounda, la gare la plus proche du chemin de fer de Dakar au Niger, pour rapporter sur le crâne 15 à 20 kg de la précieuse denrée : à pieds, 7 jours à l'aller, 9 jours au retour. Il a noté le même effort dans le Fuuta central jusqu'à Kébali, en direction du plus proche comptoir côtier : Boké ou Boffa : soit 15 jours de marche. L'on comprend alors pourquoi, dans ces contrées, « les hommes ne consomment guère le sel, et les bêtes jamais assez : une fois par trimestre »<sup>759</sup>.

C'est dans un profond recueillement que les hommes écoutent les paroles du *mawço moonde*, donnant ses ordres, haranguant ses troupes, comme un chef de guerre à la veille du combat. Sambarou assimile le *moonde* à un combat (*hare*), c'est-à-dire une lutte sans merci que le chef du troupeau livre contre les puissances mauvaises, les ennemis occultes du troupeau. En vérité, le *moonde* est une occasion d'affrontements fratricides, de batailles occultes entre les chefs des troupeaux qui se traduisent par deux paliers de la mêlée aussi physique que mystique, tant stratégique qu'affrontement : *hare* et *dabareeji*<sup>760</sup>.

<sup>758</sup> *Idem*, p. 155.

<sup>759</sup> Richard-Molard, (Jacques), *op. cit.*, pp. 181-182.

<sup>760</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 152. Notre informateur, Yero Mbalo confirme cette propension des Fulakunda à s'éliminer, à distance, par des jets de sorts, de sortilèges, *korte*. D'ailleurs, étant de la province du Soofa çamaa-Jimara Maayel, Yero Mbalo avance avec fierté que leur contrée regorge plus de féticheurs dépositaires des *gannde waleeje* que les autres contrées du *Fuladu*. Seuls les Fulõe de la Guinée-Bissau peuvent soutenir leur concurrence dans ce domaine des savoirs occultes. « *To Fuladu, ganndal yeyeete* : Au Fuladu, la rivalité, le voyez-moi, l'étalage des connaissances magiques et mystiques, sont de rigueur ». C'est aussi un lieu où l'on rencontre des familles qui ont le don de se transformer en animaux sauvages : Yero Mbaalo soutient que la famille du nommé Tuura Kumba Daado, du village de Patta, dans le Jimmara, plus précisément à Bansan, en Gambie, possédait ce don. Tuura a dans sa vie dévoré nombreux de vaches d'éleveurs qui lui avaient refusé des cadeaux. Ses sœurs Pennda Gullal, de Patta, mariée à Saare Farammba et Maami, avaient aussi le don de se transformer en animaux sauvages particulièrement dangereux. L'enfant avalait une mixture ; s'il la rend, il n'aura jamais dans sa vie la faculté de se muer en animal sauvage, et, au contraire, s'il l'ingurgite, alors, il sera un homme-lion-serpent-hyène dangereux. Lors de leurs cérémonies familiales tels que mariages, baptêmes, le village est particulièrement grouillant d'animaux sauvages, humains commensaux qui trouvent le plaisir d'étaler leurs dons extraordinaires au public. Le grand père de Yero Mbaalo, qui se nommait Lamin Soona avait aussi ces dons de transformation. Des familles Fulakunda possèdent depuis des générations ces dons

On comprend bien ici que *hare* rend compte du caractère occulte, mystique de la lutte, du combat que se livrent les pasteurs *aynooæ* pour obtenir le meilleur et le plus beau troupeau. Le *mawζο moonde* livre ici un autre combat, c'est celui qui l'oppose à la divinité *Θaari Jinneeji* : le troupeau est au cœur de l'affrontement et est objet de marchandage, au travers duquel il devra en tout cas, payer, dans sa chair, le prix du sang-*coggu ζiiζam*<sup>761</sup>.

Pour la circonstance, de toutes parts affluent les femmes, les jeunes filles, venues participer à la veillée, au cours de laquelle seront pilées les écorces. La cour s'emplit peu à peu de rires vite étouffés et d'appels, d'exclamations joyeuses, mais proférées à mi-voix. Les femmes, qui se reconnaissent dans l'ombre, semblent comme retenues dans leur excitation par une vague inquiétude. Elles se regroupent au fond de la concession, devant les cuisines. Le long d'une palissade sont disposés de grands mortiers, auprès des tas d'écorces rouges, orange et brunes que les hommes ont récoltées dans la forêt, et dont le parfum humide se mêle aux senteurs d'indigo et de sueurs d'une foule déjà dense. Avec autorité, les plus vieilles femmes les répartissent entre les différents groupes qui se forment autour des mortiers. L'une d'elles, se saisissant d'un grand pilon, donne le coup d'envoi. C'est Jabou « Garal » (aux longues tresses), la première épouse de Sambarou Baldé et d'une voix rauque et profonde, entonne la première, le chant, hymne en l'honneur des vaches. Lors de la cure salée organisée à Kumbakara, à la nuit tombée, les femmes se sont réunies dans l'arrière-cour de la *galle* de Sambarou Balde, devant les cuisines. La première épouse, Jabu Garal répartit les écorces en parts égales, entre les femmes et jeunes filles des *galleeji* voisins associés à la fête. Une dizaine de mortiers sont disposés en ligne à quelques mètres d'intervalle les uns des autres devant la palissade qui enclot la cour ; deux grands tas des écorces vont être pilés pendant la nuit.

---

singuliers. Un autre exemple que nous livre Yero Mbaalo est cette femme, leur voisine, appelée Wuude *gara\*ke* qui avait la prédisposition de se transformer en hyène (*fofru*) ; d'ailleurs les cordonniers -*gara\*ke* du Fuladu se transforment en hyènes pendant la nuit. La nuit appartient aussi aux *giro æanndo*, grands oiseaux nocturnes qui « boivent le sang de leurs victimes » : ce sont les *sukuæaaæ yarooæ ζiiζam*. Appelés aussi *kuuro*, des humains, sorciers, jusqu'à nos jours, la nuit venue, dans le Fuladu, volent de maison en maison pour faire des victimes. Au demeurant, l'on doit veiller à ne pas confondre le *giro æanndo* (hommes-oiseaux suceurs de sang humain) à celui de *giro* Yero, signifiant les villages frontaliers entre Kolda et la Guinée Bissau, plus précisément le *Gaabu* ; ces villages (*giro* Yero, *giro* Yeroyel, *giro* Alfa, *giro* Demmbandou) sont fondés par les Fulæ Gaabu venus de la Guinée Bissau. Dans le Sénégal oriental, nombre d'individus sont dépositaires de ces pouvoirs de métamorphose animale : une femme-lionne vit encore dans le village de Jaxhaba (Kédougou). Lire aussi Sidibé, (Mamby), « Contribution à l'étude des croyances et des coutumes des indigènes de l'Afrique-Occidentale Française. Origine de quelques totem et de quelques tabou (téné ou tana) de tribus ou de familles indigènes de l'A.O.F. », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale française*, n°65, juillet-décembre 1927, pp. 56-57. Selon les traditions qu'il a recueillies, le lion est l'animal totem des Diakatés ou Diakités. Ces derniers ne peuvent pas consommer la chair de ce fauve, tous les Diakité ne sont pas capables de se transformer en lion, qu'il n'y a que les représentants de la tribu des Médissi qui « possèdent cette curieuse propriété ».

<sup>761</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 153.

Les pileuses se répartissent par groupes de cinq autour des mortiers remplis, pendant que la foule du voisinage les entoure et les presse. Jabu Garal saisit le pilon et ouvre la veillée en entonnant l'un des chants du *moonde* ; les jeunes reprennent le refrain et le scandent en battant des mains, afin d'encourager celle qui pile au milieu d'elles. Elles se succèdent tour à tour au mortier, rivalisant d'ardeur et d'agilité. Polyphonie composée de la mélodie courte et lancinante, dont la mesure serrée constitue l'armature régulière du chant en forme de litanie, et de la batterie sourde des pilons dont le rythme constant est redoublé par le claquement sonore des mains : « *Zinnari yoo, ζinnari yoo, ja\*go ζi mooζoyat ! Daarooζε* ». Cette percussion continue est coupée de syncopes qui surviennent de façon imprévisible : dans son élan, la pileuse lance en l'air, aussi haut que possible, son pilon, frappe de ses mains, soutenue dans une cadence précipitée par compagnes ; le crépitement ne cesse que lorsqu'elle le rattrape pour reprendre le rythme régulier de ses voisines. Elles se relaient ainsi, tandis qu'on renouvelle les écorces, vidant le contenu des mortiers réduit en poudre en de grands tas, sur des pagnes qu'on a étendus devant la clôture. Bientôt, ces tas constituent deux hautes pyramides d'un rouge sombre<sup>762</sup>.

Selon la coutume, l'honneur d'ouvrir la veillée revient à la vieille Nana, c'est-à-dire la première épouse du *mawζo wuro*. Certaines femmes, ne pouvant s'insérer, se retrouvent entre elles, chantant et dansant en attente de prendre, à leur tour, le relais des pilons. Le rôle des vieilles dames est de vanner les écorces, au fur et à mesure que les autres femmes les broyaient. Elles mettent d'un côté la poudre et de l'autre les résidus qui seraient partagés entre toutes les pileuses afin que chacune d'elles les dépose devant le seuil de sa propre demeure. C'est le signe que le lendemain, tout le village serait en fête et retrouverait les grands moments d'allégresse.

En chœur et à l'unisson, les autres femmes répétaient à sa suite. Elles entonnaient ce qui suit :

*Zi ngarii yoo, ζinnarii yoo*

Ells arrivent, elles s'amènent

*Haa joo ζinnara*

Elles continuent à s'amener

*Mbiimi, ζinnarii yoo*

Je le confirme, elles arrivent

*Haa joo ζinnara*

---

<sup>762</sup> *Idem*, pp. 156-157.



Elles continuent à s'amener

*Ko Fulwæ moonni ço*

Ce sont les Fulwæ qui organisent la cure salée

*Haa joo çinnagara*

Elles continuent à s'amener

*Fulwæ aynaakoo wæ, çinnarii yoo*

Ho ! vous pasteurs, elles s'amènent

*Haa joo çinnagara*

Elles continuent à s'amener

*Mawço monnooço weltiima*

Le chef du troupeau est comblé

*Haa joo çinnagara*

Elles continuent à s'amener

*Mawço pullo darii heli baape, ami jambado \*jamba*

Debout, le vieux *pullo*, coupa les arbustes, dansa le *jambado \**

*Haa joo çinnagara*

Elles continuent à s'amener<sup>763</sup>.

La cour de la concession était ainsi le siège de chants, de lancées de pilons, de battements de mains, de danses qui les accompagnent dans leurs travaux. « *Cawel yoo ngaynaaka, awa leeli yoo ngaynaa ; ho mbo worsiçoo ngaynaaka ko kaari* (suivent les noms des propriétaires de troupeaux) ; *mbo worsi ka'en çiči, mbo humo teemedere ngaynaa* »<sup>764</sup> ; « *moonde yoo moonde ja\*go, min mooçno-yat suru lallooje* »<sup>765</sup> ; « *moonde yoo moonde, mi yaroyraa laalaça çam ; mi yarat-no mi jullat-no suru ko dakkiri waçaa* »<sup>766</sup> ; « *wille am yoo ee wille am □uu□yaade ; wille gallaaci no ka\*\*ge ee wille am yoo wille* »<sup>767</sup>. Ces chants sont non seulement des hymnes aux troupeaux mais aussi des prières, des souhaits pour que les troupeaux s'agrandissent : « *haajoo çinnagara* : elles continuent de s'amener ». Les bêtes continuent d'affluer vers le site de la cure salée mais, au-delà de ces ruées, de ces défilés palpables, les femmes formulent la prière que les bêtes

<sup>763</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 18. Accueillant les animaux dans le *moonirde*, le chef de troupeau exécute le *jambado\*-jamba*, danse silencieuse, sans musique, une danse de joie et d'exaltation, une sorte d'intermède joyeux où il donne libre cours à son allégresse. Il gravite à pas rapides, rythmés, sautant et bondissant autour du trou *tuggorde*, puis reprend sa place, debout, immobile, tenant à la main laalebasse et la palme..., p. 166.

<sup>764</sup> Avec Saajo Jaawo, 26 ans et Buubakar Baalnde, 38 ans; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009 à Weligara Nafa.

<sup>765</sup> Chant recueilli auprès de Nanna Baalnde, 29 ans, entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009, à Weligara Nafa.

<sup>766</sup> Chant donné par Jo\*gi Jaawo, 60 ans, entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009, à Weligara Nafa.

<sup>767</sup> Chant recueilli auprès de la dame Juulde Kannde, 50 ans, lors de l'entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009 à Weligara Nafa.

Deuxième partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

continuent de donner naissance, de vèler et, partant, d'agrandir les cheptels et de multiplier les têtes.

Nous en avons recueilli quelques envolées lyriques des femmes<sup>768</sup> au rythme des coups de pilon :

*Nayyi yo jaŋgo, çĩ moçoyat !*

Demain, les troupeaux iront au *moonde*

*Ngaa, ngaa*, (beuglements des troupeaux)

*Ja wu Salee*

Répètez après moi Salee

*Taarooçe çii waleeji no bumme*

Attention à ces vaches à la robe noire comme le fruit *bumme*

*Jaŋgo çĩ moçoyat !*

Demain, elles iront au *moonde*

*çii daneeji no ñaalee*

Ces vaches blanches comme le héron

*Moçii moçii*

Elles avaleront à souhait et à volonté

*Jaŋgo çĩ moçoyat !*

Demain, elles iront au *moonde*

*Moçii yo moça*

Elles avaleront sans interruption

*Jaŋgo çĩ moçoyat kohee lallooje*

Demain, elles avaleront les écorces *lallooje*.

Ici, les vaches aux robes noire et blanche sont célébrées. Le fruit noir de l'arbre *bumme* est un des éléments essentiels dans le breuvage qui leur sera servi. Les vertus thérapeutiques et calorifiques de ce fruit sont incontestables et participent à la bonne santé du cheptel. Le noir est loin d'être assimilé au malheur ; au contraire, il est source de bonheur, d'épanouissement. Il en est de même de la couleur blanche ; c'est la couleur du

---

<sup>768</sup> Parmi les chanteuses que nous avons écoutées et recueillies les chants, nous avons Binta Gaano, 43 ans, originaire de Giro Yero Mannu, mais mariée et demeurant à Madina Al Hajji et Maari Jidda Dembu (Deme), 33 ans, de Madina Al Hajji : elles ne peuvent plus compter le nombre de fois elles ont pilé les racines et les écorces du *moonde*. Elles racontent que pendant ces veillées de pilage, les discussions, les paris quant aux vaches qui remporteront les éditions battaient bon train. Elles pronostiquaient aussi sur les jeunes hommes qui vaincront le marathon, entre les pâturages et les sites de la cure salée.

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

héron annonciateur de l'abondance de l'eau, des pâturages. Le retour des hérons dans les mares pluviales rassure les éleveurs et sont le signe de sécurité des bêtes et des hommes.

Ou encore:

*Yahi wuro Jeenabu,*

Jeenabu est allée aux pâturages

*Yahi wuro Jeenabu lee!*

Jeenabu est allée aux pâturages

*Ngel fittan tammi jeebu,*

C'est elle qui me balaie ma concession

*Ngel yah wuroi,*

Elle est allée aux pâturages

*Ngel lawjaan tami*

C'est elle qui me fait le linge

*Ngel yahi wuro,*

Elle est allée aux pâturages

*Ngel ξoogantami*

C'est elle qui effectue les corvées d'eau

*Jeebulee?*

Jeynaba?

*Jeebu lee Yahi wuro,*

Jeenabu est allée aux pâturages

*Ngel fittan tami*

C'est elle qui me balaie ma cour

*Ngel yahi wuro*

La petite s'est rendue aux pâturages

*Ngel to ϖϖan tami,*

C'est elle qui me prépare le couscous du soir

*Ngel yahi wuro.*

La gamine s'est rendue aux pâturages

Revient ici le rôle essentiel de la jeune fille pubère, ici *Jeenabu*. Dans le *Fuladu*, les jeunes filles, traditionnellement, selon la coutume, prépare le couscous du soir. Les corvées d'eau, de pilage, de balayage de la maison reposent sur elle. Cette chanson ci-dessous, rend compte de sa participation au processus du *moonde* : *Jeenabu* se rend au *wuro*-lieu de

stationnement des vaches, un peu à l'écart du *saare*-lieu d'habitation des hommes. C'est elle aussi, parce que vierge et bien éduquée, qui est choisie par toutes les femmes et le par le *mawζo wuro*, pour donner le premier coup de pilon dans le mortier rempli d'écorces et de racines ; elle ouvre ainsi l'opération dite *Fultugol* et suivent après elle toutes les femmes venues pour la circonstance. Le lendemain matin, elle est présente pour malaxer la farine obtenue avec le sel ; puis, elle a l'honneur exclusif d'en verser sur une peau de vache étalée sur le sol avant de vider le contenu dans une grandealebasse uniquement réservée au *moonde*. Ensuite, c'est au tour d'un jeune garçon reconnu par tous par ses qualités morales (bonne éducation, politesse, vigilance, disponibilité, intelligence, discrétion, etc.) de la porter jusqu'au marigot ou à la rivière. Il prend le soin de ne la jamais poser à même le sol en cours de route. Averti, il se dirige directement vers l'arbre le plus ancien de la localité, l'arbre-autel aux pieds duquel il posera délicatement laalebasse qui y demeurera jusqu'à la fin des manifestations<sup>769</sup>.

Souleymane Balde, lui, dans sa jeunesse a écouté la célèbre et incontournable jeune *Fatou de Dammandou*, voix incontournable du *moonde* ; quand elle chantait, tout le monde se taisait et écoutait religieusement ses déclamations audacieuses et provocatrices soutenues par une assurance et par une fierté à la limite de la vantardise :

Personne !

Personne pour chanter !

Personne pour danser !

A Dammandou comme moi ! Femmes de Dammandou !

Personne pour chanter ! Personne pour danser !

Dans Kolda, comme moi ! Femmes de Kolda.

Personne pour chanter ! Personne pour danser d'ici à Konakry, comme moi !

Femmes de Konakry !

Personne pour chanter ! Personne pour danser !

Écoutez ! Peuls, entendez-moi !

Personne pour chanter ! Personne pour danser !

D'ici à Bissau, comme moi, femmes de Bissau.

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

Vous, Peuls de Dibito ! Femmes de Dibito !

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

---

<sup>769</sup> Informations données par Oumar Baldé, 60 ans, du village de Madina Al Hajji, Thiès.

« Mais qui possède la vache ? »

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

On rassembla noirs et blancs !

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

La question fut posée !

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

Et la vache, galamment s'en alla vers le Peul.

Personne pour chanter ! Personne pour danser comme moi !

Jusqu'aux confins du monde, personne pour chanter, personne pour danser !

Comme moi !

Vous femmes du monde entier !<sup>770</sup>

La majorité des femmes, même les hommes connaissent et maîtrisent ces chœurs composés belles chansons scandées à l'unisson, à longueur de journée dans les villages, les maisons, derrière les troupeaux, aux champs, aux puits, etc. Elles réclament toujours leur ration de thé et de sucre au *mawçö wuro*. La semoule est stockée dans de grandes Calebasses et étalée sur de larges vans qui seront gardés soigneusement dans les appartements du *mawçö wuro*. Mais les pileuses continuent la veillée continue en chants et en danses jusqu'aux premières lueurs du jour avant de prendre congé et de s'en retourner, chacune chez elle. Le chef du village ou le propriétaire du troupeau prend le soin de leur formuler des prières et des bénédictions. Un autre geste que les femmes ne doivent jamais oublier de faire au risque de compromettre la réussite de la manifestation : après avoir fini de piler les racines et les écorces (*lalloori*), claquant les pilons dans les mortiers vides et les laissant tomber simultanément d'un même côté, elles versent devant chacune des cases de la concession une pincée de *lalloori* rouge en psalmodiant à chaque déversement du produit « *ñalee ee ngaari* : Génisse, taureau ! Génisse, taureau ! » Les femmes ramassaient les pilons prestement, les faisaient claquer et les laissaient tomber, puis répétaient ce geste quatre fois de suite ; le bruit assourdissant des pilons s'étendaient très loin<sup>771</sup>. Cette prière-incantation est un appel très compréhensible car ce couple veau/taurillon est la base de la reconstitution du troupeau, gage d'un avenir certain pour les propriétaires de bestiaux.

Ainsi, à travers cette poudre *lalloori*, les forces mystiques nocturnes, satisfaites de ces offrandes effectuées par les femmes du village, vont exaucer leurs prières et offrir aux organisateurs une belle fin d'année avec beaucoup de naissances, beaucoup de lait et des

<sup>770</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>771</sup> *Ibidem*.

troupeaux sains et solides qui pourront traverser la période dangereuse de la soudure et de la saison sèche. L'autre élément mystique, voire magique, du *moonde* est la tenue d'apparat de l'organisateur propriétaire du troupeau : il doit s'habiller en blanc, de la tête aux pieds. Il ne doit en aucun cas de dévêtir de cette tenue immaculée durant toute la cérémonie rituelle de la cure salée. En outre, le fonds fétichiste du *moonde* recommande d'enduire la tête de vache, victorieuse, d'huile naturelle (beurre de lait, *nebam nayyi*), juste après qu'elle ait franchi le *tuggorde*. Et les vaches déjà porteuses sont elles enduites sur les deux flancs de *lalloori* rouge pour prévenir et empêcher tout avortement, car la bousculade est terrible dans le cercle.

D'ailleurs, nos informateurs sont formels que ce ne sont pas seulement les bêtes qui se désaltèrent du *moonde* ; d'autres forces invisibles prennent part à la fête. Et c'est à cette occasion unique que le *mawço wuro* ou le patriarche de la famille organisatrice sort la corne *allaadu* du *moonde* : il a l'exclusivité de sa garde et sa protection. Elle procure des troupeaux. Cette corne à la charge mystique et magique certaine est ouverte, depuis plusieurs générations, par un féticheur. Grand initié, il se retire dans la brousse profonde, dans nuit noire, loin des villages et des humains, en dialogue intime avec les *jinneeji*, se déshabille totalement. Il jette au loin son boubou, son pantalon, son bonnet. Tout nu, il prend place sur une termitière en activité, ou près d'un puits naturel intarissable, faisant face à l'Orient, il débite frénétiquement des versets tout en bourrant la corne de termites femelles et mâles<sup>772</sup>. Ces bestioles vont y trouver du coton travaillé mystiquement ou d'autres éléments selon les villages et les zones de *moonde* : Alain Le Pichon et Souleymane Baldé ont relevé que dans certaines traditions pastorales du *Fuladu*, on ajoute dans la corne une racine de *mbaccari*, une racine de *yorwo\*el*, une racine de *niϖϖere winndi winndi*, avant de recouvrir fermement la corne. Sur le chemin du retour, l'organisateur, vêtu de tout blanc, ne doit en aucun cas être vu par les humains qui risquent de perdre la vie.

Voici le verset que nous avons retrouvé dans l'ouvrage de Le Pichon et Baldé :

« Bismilaahi,

Je remplace *Mbana*,

*Mbana* et *Mbirla* me remplacent.

J'ai pleuré les vaches du Couchant.

J'ai pleuré les vaches du Levant.

---

<sup>772</sup> *Idem*, p. 163.

J'ai pleuré les vaches du Grand Fleuve.

J'ai pleuré les vaches du désert,

Jusqu'à la source du fleuve.

Muni de la corne, l'homme doit réciter quatre fois ce verset<sup>773</sup>.

Au lever du jour, dès potron-minet, les hommes reprennent le chemin de la maison du chef de village : c'est la quatrième étape, le début du tournant décisif de la cérémonie du *moonde*. On choisit avec tous les soins qu'il faut une fille pubère donc pure qui doit rapidement, mais solennellement balayer et nettoyer le site déjà choisi pour accueillir la cérémonie, réceptacle du précieux mélange dit *lalloori*. Les hommes sont interdits d'entrer dans le cercle ; ils se tiennent à l'écart ; seule la jeune fille est au milieu du site. Cette fille donnera prochainement beaucoup d'enfants à son époux et comme elle, les vaches doivent vèler et augmenter les cheptels. Contrairement à la femme stérile (*dimaro*) ou ménopausée, encore moins un homme, la jeune fille porte en elle toute la fertilité d'un avenir radieux. Ceci explique que les organisateurs portent leur dévolu sur les jeunes filles encore innocentes, nubiles. D'ailleurs, la fertilité, n'est-elle pas la préoccupation naturelle et éminente d'humains dont la vie tout entière dépend des bonnes récoltes et du croît des animaux ? Pratiquement, toutes les fêtes organisées s'accompagnent de rites destinés à assurer la fertilité des champs, des bêtes et des femmes<sup>774</sup>.

Ce site (souvent une vaste clairière assez vaste et dégagée, entre rizières, cours d'eau, tout près des bois de brousse, à l'orée des villages) est constitué de nombreux trous creusés avec ordre et calcul (on peut en compter entre 81 et 99 orifices, tous des nombres impairs soit environ un trou pour deux animaux, suivant les villages et les organisateurs) : la distance entre les trous doit être égale et régulière pour que la géométrie de l'ensemble s'inscrive dans un cercle sacralisé par les prières, les incantations des initiés. Ils doivent avoir soixante centimètres de diamètre et quarante centimètres de profondeur<sup>775</sup>. Notons

---

<sup>773</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>774</sup> Selon Robert Muchembled, les cycles de mai et de la Saint-Jean, ainsi que le temps de Carnaval-Carême possèdent ces caractères à un niveau plus net que les autres périodes. Les jeux de mai célèbrent la croissance des fruits de la terre et de l'amour. Les bûchers de la nuit du 24 au 25 juin chassent les démons et purifient l'espace cultivable comme le ventre des femmes. Les sacrifices d'animaux, lors des jeux de Carnaval-Carême, sont peut-être des offrandes votives ou des moyens d'écarter les forces malfaisantes avant le retour attendu des germinations. D'autres régions d'Europe connaissent de tels rites de fertilisation-purification. Dans le Frioul, à la même époque, les bien-allant, luttent rituellement contre les sorciers, en une sorte de guerre entre le printemps et l'hiver, entre les forces de la vie et celles de la mort. Des saints phalliques, d'ailleurs, sont l'objet de cérémonies qui ne se limitent pas aux grands cycles de festivités : culte de saint Gilles en Cotentin, de saint René (du mot : reins) en Anjou, du phallus de saint Foutin trouvé par les protestants dans l'église d'Embrun en 1585, d'un phallus de bois dans une église d'Orange en 1562, etc. La Vierge elle-même est souvent fêtée comme une déesse-mère, ce qui permet aux paysans de se libérer sexuellement le 15 août sans avoir conscience de commettre un sacrilège. (Cf. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne, (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Essai, Paris, Flammarion, 1978, 398 p. : p. 76)

<sup>775</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 163.

que ces nombres impairs symbolisent et renvoient à la formulation d'un souhait, d'une prière, d'un vœu : de fait, dans la mentalité des éleveurs, particulièrement obsédés par l'acquisition de troupeaux, le nombre impair est inscrit dans l'infini, dans le manquant qui doivent toujours venir s'ajouter à l'acquis, au déjà possédé ; jamais, le cheptel ne s'arrêtera de grossir, et les vaches manquantes, grâce aux chiffres impairs, rejoindront l'enclos ; elles sont toujours en route et l'on souhaite ne jamais combler et compléter ces vaches manquantes<sup>776</sup>. Le *mawζo wuro*, un peu à l'écart creuse le plus grand et le plus vaste des trous. C'est le trou de la chance, le secret de toute l'opération. Et tous les propriétaires de vaches souhaitent que leurs animaux plongent les premiers leurs mufles dans ce trou du chef du village.

Les Fulɔe du Fuladu appellent ce trou, le *tuggorde* : car il est placé à l'entrée du champ mystique et est le réceptacle de toute la science multiséculaire qui entoure et porte les troupeaux magiques, *nayyi jinneji*. Il est de forme triangulaire et appartient exclusivement au *mawζo wuro*, chef du troupeau. Il faut souligner qu'il est creusé en dernier lieu, après le creusement des trous « ordinaires ». En fait, il est le trou principal auprès duquel se tient le *mawζo wuro*, sis au nord-est, à l'extrémité du *moonirde*, en poste avancé par rapport aux autres trous, face aux bois d'où débouleront les vaches<sup>777</sup>. Le *mawζo* commence par tracer sur le sol le diagramme du *moonde*, formé de deux triangles isocèles qui se coupent et constituent ainsi une « étoile de David : *hoodere Dawuda* », un hexagone de six branches. C'est dans le premier de ces triangles, dont l'angle supérieur est dirigé vers l'entrée du bois, et la base vers le *moonirde*, que sera creusé le *tuggorde*. Sous ses pauvres apparences, cet hypogée est en réalité, le véritable monument, le temple de la vie pastorale comme le soutient Alain Le Pichon dans son reportage sur la cure salée à *Kumbakara*, en 1979<sup>778</sup>. Dans ce trou, on place, discrètement, un crâne d'un cynocéphale pour qu'en toute circonstance, les animaux restent groupés et inséparables.

Comme la horde de singes, les vaches resteront groupées autour du mâle, *mawndu lappol*, le maître du chemin. D'ailleurs, une croyance locale confère au cynocéphale un

<sup>776</sup> Informations fournies par Oumar Baldé, 60 ans, du village de Madina Al Hajji, Thiès.

<sup>777</sup> Au demeurant, il faut éviter de tomber dans « l'uniformisme culturel » ; de fait, nous avons constaté beaucoup de variantes dans l'organisation de cette cérémonie ; le rôle du *mawζo* varie suivant les groupes sociaux, *jiyaaɔe*, *rimɔe*, *gaabu\*ke*. Dans le *Fuladu*, selon les contrées, les sous-groupes, nous avons effectivement noté des variantes dans les postures, les gestuels, les habits du *mawζo*, les ingrédients plongés dans le *tuggorde*. Le chef se vêt d'un pagne blanc, alors dans ces moments, tout individu qui répondrait à ses appels, tombera raide mort dans l'année même. C'est pourquoi, il ne communique pas, il « n'ouvre pas la bouche » au moment de certaines de ses préparations ; il ne donne rien, ne reçoit rien de personne et ne peut procéder à des sacrifices jusqu'à la fin de la cérémonie ; dans certaines familles, le lait caillé ne « sort pas » des écuelles jusqu'au retour des hommes.

<sup>778</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 162.



pouvoir de voyance, une aptitude de divination. Soudées, les vaches forment une force d'attaque et de résistance face à tout fauve qui voudrait en prélever une victime. Le *mawço* y ajoute aussi des mille pattes ; cet usage a sauvé bien des vaches face à la recrudescence des vols dans le *Fuladu*. Attaquées, les vaches se couchaient, se recroquevillaient sur elles-mêmes et rechignaient à suivre les voleurs, comme le font les mille-pattes face au danger. Il y est ajouté, en outre, des jeunes termites qui, comme les reines des termitières, fertilisent les vaches. En plus de ces éléments, on trouve dans l'orifice, des fruits du *ceekeje*<sup>779</sup> qui également, rendent fertiles et fécondes les vaches qui donnent ainsi un volume de lait conséquent. Les bracelets en métal argent-*jawe kaalis*-sont aussi plongés dans le *tuggorde*. Le crâne de rat palmiste pousse le troupeau à rentrer au village assez tôt, dès le coucher du soleil. Car, de tous les animaux sauvages, le rat palmiste est celui qui sort le premier de son antre et c'est aussi, de tous, la bestiole qui le regagne le plus tôt. Faible et sans défense dans la nuit noire, l'animal juge plus sage de rentrer dans son trou qui lui procure protection, sécurité<sup>780</sup>. L'organisation du *moonde* requiert le soutien des génies et des ancêtres disparus pour la bonne réussite de la cérémonie qui risque à tout instant d'être compromise par une foultitude de jaloux.

C'est devant ce trou que le *mawço wuro* ou l'organisateur de la cérémonie, vêtu de tout blanc (un boubou, un pagne noué autour des reins, un bonnet, en cotonnade blanche) ; attendant les vaches lâchées depuis les enclos, il frappe sa petitealebasse et proclame d'une voix grave, des versets inaudibles. Rappelons que les races et les feuilles les « plus mystiques » ne doivent être recherchées et ramenées au site que par le *mawço* : ne se retournant pas, n'échangeant et n'adressant pas la parole, il prélève quatre poignées de sa main droite, du *ceekeeyel jibini becceyel* et trois autres poignées de sa main gauche<sup>781</sup>. Seul, près du *tuggorde*, il accueille le troupeau, s'adresse à lui, l'appelle, le hèle et l'encourage. Stoïque, il se poste et imperceptiblement, récite les paroles sacrées du *moonde* qui suivent<sup>782</sup> :

Je m'adresse à Allah,

Je m'adresse à mon maître-*ceerno'am*

Mon maître a étudié mon bien.

<sup>779</sup> Dans la province du Soofaa-aaama, on l'appelle *jibiri becceje* ; c'est réalité, le *xiwi* du *Fuuta Tooro* et du *Fuuta Jallon*. Cet arbre particulièrement imposant et résistant donne des fruits très sucrés *xiibe* et qui renferment des centaines voire des milliers de graines.

<sup>780</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 181-182.

<sup>781</sup> Entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009 avec Buubakaar Baalnde, paysan et pasteur, 38 ans, Welingara Nafa.

<sup>782</sup> Nous avons trouvé cette autre version des paroles sacrées du *moonde* dans l'ouvrage collectif d'Alain Le Pichon et Souleymane Baldé aux pages 140-141.

J'ai étudié sa vérité.

J'ai appris.

J'ai assimilé.

Je ne transmettrai jamais ce savoir.

Méchantes bouches, avares,

La grande mare n'est pas déshéritée.

Je ne suis pas déshérité.

Je ne demande rien.

Je n'ai pas demandé de sang.

*Jabbaar* maudit, maudit mille fois.

Il a fait sous la montagne : *cee* !

J'ai fait sur la montagne : *cee* !

A Allah appartient l'âme.

Mon pantalon, pantalon de métal.

Mon bonnet, bonnet de métal.

Mon bâton, bâton de métal.

A Allah appartient l'âme.

À moi, appartient le sang.

Et, brassant délicatement les éléments contenus dans le *tuggorde* (poudre et *lakka*),

le *mawço* prononce le verset sacré et hermétique du *lalloori* :

Elles bondissent, se cabrent, foncent, soulèvent la poussière.

Elles se tressent à *Maka*, se défrisent à *Madina*.

Celles du fils héritier, à qui on a donné un os.

On lui a donné aussi un bâton.

Présent, on lui soumet les décisions ; absent, il est attendu.

On a étalé une natte à son intention, une natte recouverte d'une peau<sup>783</sup>.

Une autre incantation sous le fameux arbre dit *ceekeewi* se formule ainsi :

Je viens demander aide et protection,

A vous, grands maîtres,

Grands *Jinne*[*iji*]

Je suis venu vous implorer pour le *moonde*.

Je cherche celles qui font la rumeur et dont les pas [sabots] résonnent.

---

<sup>783</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 164.

L'âne et *Ceççel* marchent, s'arrêtent.

Nombreux, les bois frais frissonnent et l'eau, dans la rivière, les haricots dans le champ neuf, l'eau fraîche qu'on puise au lac, coulent du fleuve dans les sources profondes. Et, après cette requête, les jeunes commencent à creuser les trous que d'autres remplissent au fur et à mesure avec de l'eau, puisée à une mare voisine<sup>784</sup>. Une autre parole sacrée du *moonde* que nous avons recueillie se décline ainsi qui suit :

*Salaali Muhammadu, walaali Muhammadu*

*Mi dissii Allah, mi dissii Annabiijo Allah*

*Mi dissii Karamoxo am tottunooço mi si ina weldunoo mbo*

*No welda nam si weldanoo mbo no weldam*

*Sappee, sappee, sappee saaroo*

*Mi sappataako neçço he ndii leydi, saka he ndee saare, saka he oo galle*

*Kala cappiniiço mbo he ndii leydi, saka he ndee saare, saka he oo galle*

*Mi sappo çum, Allah sappo çum, Annabiijo Allah sappo çum, Seyku Tijaan sappo*

*çum*

*Mbo sappiinee Dewal bammeeji, rewæ bodaa jooça gara joçoo ñaama.*

L'impureté du corps de la fille ne doit pas rompre les liens, les amarres mystiques qui relient les éleveurs aux forces magiques qui désormais habitent et hantent le site. C'est pourquoi la fille doit être d'un âge très tendre et innocent et être pure virginalement pour conforter la charge magnétique qui enveloppe le site. Elle est ici le gage de la fécondité et de la fertilité promises et prochaines. C'est elle aussi, munie d'une petitealebasse, qui a le privilège de verser le contenu dans le premier trou. Ensuite, elle mesure le sel et le verse dans la semoule pour sa salaison. Là aussi, elle a le privilège, l'exclusivité et la priorité dans le malaxage du produit.

Pure, innocente, elle garantit le bon dosage du sel, gage de la dégustation des animaux. Il serait malheureux que le bol alimentaire soit excessivement salé ou trop peu salé ; c'est ce qui fausserait tout le processus, car l'objectif est de gaver les bêtes de la mixture qui les débarrasse de toutes les parasitoses et autres maladies qui annihilent leur fertilité. Dans le *Fuladu*, les cheptels sont confrontés à la maladie amaigrissante dite *çaaso* et c'est le *calebaaçi* qui en est le remède ; celle dite *ndaggu* soignée par le *dimbotoo\*el* ou par le *lakka* ou bien encore par les longues tiges du *tabaaje*. Les sabots de la vache peuvent aussi se fendre : c'est la maladie du *safa* ou *feccere*, selon les zones d'élevage de la

---

<sup>784</sup> *Idem*, p. 161.

Sénégal. Autour des sabots atteints, le berger attache un fil de coton à trois nœuds auquel est solidement rivé un cauri (*seedere*). L'autre mal, le *yambu* est particulièrement mortel, car il gonfle la tête. L'application méticuleuse et suivie du beurre sur la tête de l'animal ou à défaut, lui administrer quotidiennement une tisane à base de feuilles de *julajukaaje*, aident la bête à s'en remettre. Si ces éléments ne sont pas à portée de main, l'on peut recourir aux décoctions à base de feuilles bouillies du *maaniinaaje*, arbre amer qui sert d'ailleurs aux *Soninké* teinturiers comme colorant. À toutes ces opérations, les éleveurs psalmodient des versets incantatoires pour éloigner les maléfices et s'attirer les bonnes grâces des génies. C'est après seulement que les hommes seront autorisés à entrer dans le cercle et verser la semoule dans tous les trous. On s'assure que tout est au point ; et l'on vérifie que le mélange a bien tenu et que la teneur du sel est acceptable pour les animaux ; on s'assure que rien n'est venu compromettre le bon déroulement de la cérémonie. Tout le monde évacue le *moonde*.

Ailleurs, c'est le *mawζo moonde*, comme l'a fait Sambarou Baldé au village de *Kumbakara*, en 1979, qui vide le sel et le *lalloori* sur une natte avant de les mélanger et en faire un tas pyramidal. Dans ce tas de poudre d'écorces et de sel, il fut enfoui un bracelet en argent, sous le regard de cinq enfants (un garçonnet et quatre filles), conviés pour la circonstance. Ils doivent retrouver la parure volontairement dissimulée par le *mawζo moonde* ou ses collaborateurs directs. Si c'est une fillette qui retrouve le bracelet, c'est symbole de chance et de richesse. Le bracelet sera déposé par le *mawζo moonde*, avec d'autres objets symboliques, au *moonirde*, l'aire et le site du *moonde*, dans le trou principal appelé *tuggorde*, où viendront s'abreuver les troupeaux. Ensuite, l'on procède au malaxage du sel et écorces. Le *mawζo moonde* désigne ensuite parmi les jeunes garçons adolescents ceux qui iront détacher les vaches à l'enclos et courront devant elles jusqu'au *moonirde*. Tous suivent le *mawζo monooζo*, portant à la main une *daba*, petite houe habituellement utilisée pour le défrichage. En plus, il s'est muni de ses deux petitesalebasses (pluriel : *koron*, singulier : *Horde* ou *korel*), d'unealebasse de lait caillé et de différents objets à caractère symbolique qu'il dépose au fond du trou principal, le *tuggorde* : au total, nous avons dans le trou fondamental, le bracelet, les baies, les ossements légers secrètement gardés dans la grande poche (*jayba*) de son boubou. Le cortège ainsi formé se retrouve ensuite devant l'arbre protecteur, sacré, un *naawdi*, une espèce sylvestre trapue, mais abondamment feuillue. C'est ici que, sur ses genoux, au pied de l'arbre, le *mawζo moonde*, procède à une libation de lait caillé (*kossam kaaζζam*) et les jeunes défrichent à la houe

une étroite bande de terre, comprise entre l'arbre et le sentier qui mène à la rizière, ouvrant ainsi symboliquement, la route du *moonde* (*laawol, lappol moonde*)<sup>785</sup>.

Cette opération de prise du sel s'accompagne d'incantations que le commun des habitants ne devait connaître :

Ma *Sira*, mon *Saara*,

*Saara* n'est pas le dernier.

*Samba* non plus, n'est pas le dernier.

*Demmba* n'est pas le dernier.

Moi-même, je ne serai jamais le dernier.

Je n'ai que faire d'un méchant voisin.

Je n'ai que faire d'un voisin prévenant.

Ce que je demande, c'est que vous acquérez la fortune<sup>786</sup>.

Cette quatrième phase se clôture par un copieux petit déjeuner ; selon l'âge, les hommes entourent les Calebasses remplies du riz au lait (le *gossi* ou *karaw, mooni*) et se restaurent, préparant et se préparant à poursuivre le rite du sel. Au demeurant, les hommes réclament toujours du couscous que les femmes rechignent à préparer à cause des exigences de ce plat. Toute la production laitière du jour leur est réservée et tous, dans certains villages doivent se vêtir de blanc, couleur du lait, couleur de pureté immaculée. Après la restauration, munis d'outils tranchants tels que les couteaux, sabres, coupe-coupe, les hommes élaguent les branches, les racines et ouvrent un sentier par lequel les vaches se dirigeront vers le *moonde*. Rien ne doit gêner la ruée des troupeaux vers le *moonde*. Les habitants racontent que les troupeaux semblent comprendre cette animation qui enveloppe le village.

Nouha Baldé de Maréna nous dit que ce sont les vaches à la robe noire qui se rendent au village comme pour s'informer de ce qui se trame car pendant la journée, ils étaient intrigués par ces groupes d'hommes qui parcourent la brousse à la recherche d'écorces et de racines. Les coups de pilon, les chants des femmes, l'odeur de la semoule, les va-et-vient des hommes entre le site du *moonde* et le village sont ressentis et sentis par ces taureaux noirs qui, comme les abeilles qui découvrent le nectar, rebroussent chemin pour porter la bonne nouvelle aux troupeaux. Plus clairement, les animaux ont enregistré dans leur subconscient toutes ces manifestations depuis des siècles et ont appris à reconnaître ces moments profondément implantés dans les plis de leur mémoire. Comme

<sup>785</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 161.

<sup>786</sup> *Idem*, p. 160.

tous les ruminants, les vaches connaissent exactement les lieux et les dates du *moonde*, savent où l'herbe est meilleure et forcent toujours vers le carré du *moonde*. À force de participer au *moonde*, certains troupeaux seront difficiles à contenir dès le début du mois d'août, au moindre coup de pilon nocturne, prêts à se lancer seuls, une fois détachés. Selon certains, les vaches noires *nayyi waleeji*, ne peuvent résister à l'appel aux chants qui dégagent des vertus magiques ; elles viennent alors rôder aux alentours sans qu'on les voie, car elles aussi sont magiques, invisibles. Au demeurant, les femmes sentent leur présence<sup>787</sup>.

Signalons que le *moonde* se tient toujours dans la proximité d'un ruisseau, d'un puits naturel ou d'un marigot, car l'eau est un élément important dans le creusement des trous, dans le mélange du breuvage. Au demeurant, le site le plus souhaité et recherché est le *fammere*<sup>788</sup>. L'eau sert aussi à aider les animaux à digérer, régulariser la quantité de sel avalée par les bêtes ; dont l'eau est fondamentale au risque de causer de graves indigestions qui conduisent même à la mort des animaux. Les caches porteuses sont les plus exposées. Car les dosages du sel ou des ajouts des écorces peuvent être dangereux. Il faut comprendre que ces dosages, qui sont loin d'être scientifiques, peuvent conduire à des morts fatales. Alors, toute la journée les troupeaux doivent demeurer à côté des points d'eau. La production du lait du lendemain du *moonde* est trop faible. Les informateurs expliquent que les produits n'ont pas encore fait leurs effets ; il faut donner du temps à l'organisme de digérer les produits avalés. Les sites de préférence de la curée sont en général sis à côté des points d'eau, près des rizières ou des *beeli*. Parmi ces marigots, nous pouvons retenir les cours d'eau dits *weendu* Tabaayi, *Linkeri\**, *Ceewee* (de l'arbre *ceewi*)-route de Madina Alfa, *Leriinde* (mare occupant une position centrale entre deux villages)-route de Ilyawu, *Bannel*-route de Giro Yero Alfa, *Yunkaaje* (mare entourée de *madda lammuçe* dits *yunkaaje*) et *Sodornde* (mare occupant la dernière position, très éloignée d'après sa dénomination)-route de Dioulacolon, *Beelel* Bakaay, *Beelel* Mamudu. Ici, les *moonde* se tiennent traditionnellement sur les berges du *weendu* Yukaay ou de celui de *Beelel* Bakaay, en plein hivernage. Au mois d'août, les organisateurs peuvent aussi se retrouver près des grandes mares appelées *deewe* (routes remplies d'eau de pluie pendant

<sup>787</sup>Sur les caractères et propriétés de la vache noire, il faut se reporter aux auteurs Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, p. 19, pp. 37-38, p. 159

<sup>788</sup> Principalement les pasteurs du Soofaa-□aama recherchent ce site, jugé favorable et bénéfique à cause de ses vertus magiques à multiplier plus rapidement les cheptels. Le *fammere* est en fait une sorte de défluent créé par les pluies d'hivernage et qui débordent ainsi des rivières et des marigots ; ses coudes sont des espaces courus par les organisateurs de la cure salée ; l'on ne peut organiser ce rituel n'importe où d'autant plus qu'il existe des sites particulièrement funestes pour les bêtes.

le mois d'août, mois très pluvieux). Dans le *Fuladu*, il y a autant de gros villages que de sites de *moonde*<sup>789</sup>.

Mais, les troupeaux doivent courir sur des distances assez appréciables pour les assoiffer avant de les diriger sur le *moonde* aux cris de « *gaa nayyi ! gaa nayyi !* », accompagnés de battements de calebasse. Le poursuivant de tête, une fois arrivé au niveau du *tuggorde*, saute très haut pour atterrir un mètre plus loin. Ce saut ample et gracieux renseigne sur la force, l'agilité, la bravoure de l'homme-chat. En réalité, c'est une épreuve qu'il ne jamais rater au risque d'être la risée du village, la honte de la famille; d'ailleurs ceci constitue un signal pour les animaux qui arrivent à comprendre que « c'est jour du *moonde* ». La vache doit être la première à plonger son mufle dans le trou *tuggorde* car elle est la porteuse de la fertilité, de la fécondité, gages de l'augmentation du cheptel, donc de l'avenir et de la survie de la famille, de la communauté. Si c'est le taureau qui boit le premier dans le *tuggorde*, l'on s'attend alors à de faibles mises à bas dans les troupeaux ; la production laitière pour cette année aussi ne sera pas importante, elle peut même être très médiocre. C'est le désastre qu'un taureau vienne à boire le premier dans d'autres trous (*molle*). Il faut alors l'abattre ou c'est toute la fête qui est remise en cause, compromise et tous les efforts consentis depuis le début des préparatifs sont inutiles et vains. Alors, on le chasse autant de fois jusqu'à ce qu'une vache plonge enfin son mufle dans le trou magique. Que les vaches débutent par déguster les autres trous autres que le *tuggorde*, c'est un mauvais présage<sup>790</sup>.

L'arrivée des bêtes sur le site de la cure est un moment décisif : de l'orientation et de l'ordre d'arrivée des vaches dépend en effet le succès ou même de l'échec de la fête, qui apportera au *mawço monooço* la gloire ou le déshonneur dans toute la contrée. Sambarou Baldé eut son heure de gloire car cette fois-ci, ce fut une génisse toute blanche qui fut la première à plonger son mufle dans le *tuggorde*. Il se précipita sur la génisse et la consacra

<sup>789</sup> Dans le *Jeega*, par exemple, nous avons identifié un certain nombre de villages-sites destinés à la cure salée : Saare Yooṁa Jeega, Saare Lawo, Saare Mansali, Saare Mammadu Pakaw, Talto Jeega. Et dans la zone de *Tankanto-Escale*, nous avons : Bantanjanjan, Nemataba Burama Faati, Madina Bookar, Booki Siñcaan, Wakkilaare Hina, Bagadaaji, Saare Dikoori Mustafa, Saare Yero Jaw Buubel, Saare Yussuf Jaw Buubel, Missirah Demmba, Bussura Makka, Saare Usmaan Balde, Sutuyel, Gida Bubakar, Marakissa, Talassaye Ceppa, Tankanto Mawnde, Bantankuntu, Manna Samba, Nemataba Manding, Nemataba Munka, Nemataba Gaabu, Siñcaan NGAabu, Siñcaan Muntaaru, Siñcaan Bubakar Sall, Missira Mammadu Bari, Saare Waali Kumbaajo. Pour ce qui est de la zone Saare Yooṁa, les villages-sites de cure salée sont : Saare Yero Jeega, Kancondoroj, Siñcaan *Cerno* Demmba, Hamdallahi Jeega, Temanto Sammbel, Nema Mammadu, Saare Bakum, Saare Mansali, Saare Keita Kodi, Saare Baara, Dandu Jeega, Viyeñe Kegge Bato, Sukototo Jeega, Saykuur Sembe, Saare Wallom, Madina Samba Jamanka, Saare Joori Kamañ, Temanto Dansa, Ndurura Siñcaan, Nema Jidde, Talel, Saare Dembulu, Sibari, Kalifatu Madina, Saare Jambulu, Saare Yero Jawo Sutu, Saare Kucca. Dans le Kanfojan, nous avons : saare Kube, Demmaabo, Misirah Issa, Sanka, Siñcangel (Madina Bokaar), Saare Konko, Saare Manson, Saare Demmba, Linkeri\*, Saare Koli. Nos informateurs sont Aliou Jawo, 35 ans, ancien berger actuellement enseignant au village de Fafakuru, son oncle Bocce Kande, 55 ans, du village de Saare Yoba Jeega. Les *moonde* de Saare Yoba se font au lieu dit weendu Saare Baara, à moins de km de distance.

<sup>790</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *Op. cit.*, p. 163.

victorieuse de la ruée en lui versant, avec une petite louche, du lait caillé entre les cornes. La grande joie prit la place de l'extrême tension qui secouait les habitants de Kumbakara. Les femmes entonnent le chant du *moonde* et louent la personne du *mawçö wuro* ; les braves garçons sont chantés et les filles célébrées. C'est après seulement, pour marquer la fin de la fête de la cure salée que le *mawçö wuro*, resté avec le berger qui surveille les troupeaux, peut offrir une libation pour remercier le *jippinorde*, l'arbre-autel, l'arbre-fétiche. Devant lui, à genoux, il rend grâce au maître du site, aux génies protecteurs. A Dammantu, Souleymane Balde se souvint que la génisse victorieuse fut longuement acclamée. Tout le monde était réuni sous le *ceekewi* ; un vieux fut désigné pour procéder à la distribution du sel du *moonde* à tout un chacun qui rentrait à la maison les mains pleines de la denrée précieuse. L'on fit cercle et la jeune *Fatou* se mit à chanter avant que les villageois ne se dispersent et reprennent le chemin de retour. Traditionnellement, le *mawçö moonde* rentre toujours le dernier, car la coutume lui commande de rester sur les lieux jusqu'à ce qu'on lui apporte le déjeuner. Il reste, dit-on, pour se féliciter avec *Θaari Jinne* du succès total de la cérémonie<sup>791</sup> : un tête à tête intime entre l'humain et l'invisible se tient sous l'arbre, loin des regards des bergers, des femmes, des filles, des garçons.

Jadis, il était impératif d'abreuver les bestiaux de décoctions dites *gufa wæeje* (écorces d'arbre au goût amer) ajoutées à du *lalloori*, du sel bien dosé, du *lakaaje* et du *kulkuli*, sans oublier d'y ajouter du jus de citron. Les jours favorables pour ce rite sont les mercredis et les samedis et doivent tomber à des impaires du mois (le 3, 9, 11, 13, etc.). Depuis l'installation des Européens sur les côtes de Guinée, quelques rares produits manufacturés, importés par les premiers traitants et transportés par les *Jula* apparaissent au *Fuuta Jallon* et, véritables objets de luxe, sont achetés par les chefs riches. Plus tard, avec la progression de l'occupation française dans le pays, les relations commerciales s'intensifièrent, bientôt chefs et notables aisés peuvent se procurer assez couramment certains articles importés. Les factories s'installent de plus en plus nombreuses. La pacotille allemande apparaît et, rapidement, est déversée par tonnes sur les marchés du *Fuuta Jallon*. Moins solides que, elle est certainement meilleur marché et l'autochtone s'en accommode. Ces produits manufacturés sont d'ailleurs plus élégants, plus clinquants que les articles fabriqués par les artisans locaux. L'autochtone fréquente alors avec assiduité la boutique du traitant et les industries locales étaient délaissées<sup>792</sup>.

---

<sup>791</sup> *Idem*, pp. 168-169.

<sup>792</sup> Durand, (*Oswald*), *op. cit.*, pp. 44-45.



Progressivement, les ustensiles en matière plastique et en fer ont remplacé les Calebasses en bois ; la coutume s'adapte ainsi à la modernité. Mais, les vieux prennent toujours le soin de garder soigneusement des Calebasses en bois ou en *kore* pour les besoins de la cérémonie, car disent-ils, les formules magiques et cabalistiques prennent mieux avec les végétaux naturels qu'avec le plastique ou le fer, éléments symbolisant la sécheresse, la dureté. Or, la fécondité et la fertilité ne peuvent s'accommoder du dur, du rigide, de l'inoxydable. Et, sur la pointe des pieds, les plus vieux du village, armés de haches *sombo\** s'éclipsent dans la forêt pour recueillir des racines dites *laka*, racines qui prolifèrent d'ailleurs à côté des cours d'eau, donc des zones véritablement humides. Écrasées, elles sont plongées dans les trous.

La cinquième phase débute par le choix d'un groupe de jeunes hommes composés de 20, 30 ou 40 grands athlètes. Ils sont désignés pour aller libérer les animaux et les conduire dans le site du *moonde*. Ils sont les *woortooœ nayyi* : ceux qui détachent les vaches. Certaines vaches portent autour de leurs cornes des morceaux de tissu ou des mouchoirs, sorte de médaillon que leur parent les femmes qui les travaient il y a un moment. Ce geste s'accompagne d'encouragements, de mots d'amour qui dopent les animaux qui vont se lancer dans une course folle pour atteindre le *tuggorde*. Au temps de jadis, les troupeaux étaient stationnés dans la brousse ; mais de nos jours, ils côtoient les champs cultivés donc, les propriétaires sont obligés d'attacher tous les animaux pour éviter les dégâts dans les cultures. Un autre groupe de la même taille est formé de ceux qu'on appelle les *arroyrooœ nayyi* : les intercepteurs du troupeau. Le premier groupe joue un rôle déterminant ; il se déplace très rapidement sur une distance d'un ou deux kilomètres à la ronde et sert de guide au second groupe ; un troisième statique lance un hurlement strident pour donner le signal du début de la course des animaux. Des fois, les groupes se perdent et arrivent difficilement au marigot, site du *moonde* ; les discussions sont souvent houleuses entre eux et les bêtes se dispersent. Alors, il faut le concours des cris des vieux et des autres pour réorienter les bêtes vers le marigot indiqué.

La réponse des vaches ne tarde pas et c'est dans des beuglements assourdissants que les taureaux et les vaches se précipitent vers le site du *moonde*. Un grondement de sabots martelant la terre, des cris des poursuivants « *ga ! ga ! yuu ga ! yuu ga !* » qui se mêlent aux craquements des branches. On frappe de petites Calebasses avec des baguettes de bois. Des cris de joie fusent, se confondent aux battements des mains des femmes et aux mugissements des bêtes. La course est ainsi lancée. Les garçons prennent la tête des

animaux et les filles ferment la course. Là, chaque coureur, chaque bête ne voit que le *moonde* et le *tuggorde*, terminus de la ruée folle. Il faut se battre, résister aux charges, aux ruades pour se maintenir en tête et pour enfin gagner et remporter la compétition animale. Les hommes aussi sont en compétition et chaque garçon veut arriver avec la première bête et ravir la place du vainqueur. La situation est périlleuse pour ces garçons qui supportent les mufles et risquent les coups de cornes ou les sabots acérés des vaches. Il arrive que les troupeaux les encerclent à plusieurs reprises. Les cornes surgissent les premières des hautes herbes avant que n'émergent les mufles humides et fumants. C'est l'étape la plus saisissante, la plus belle, la plus animée ; c'est aussi une épreuve de force physique dans laquelle les hommes risquent leur vie car ils peuvent être mortellement piétinés par les multiples sabots tranchants des bêtes devenues folles, surtout ceux des taureaux qui prennent la tête de la course. Si toutefois, les bêtes dépassent les hommes, alors, on dit que « *wə cawaama* : ils ont été engloutis » ; alors, ils sont la risée de tout le village. L'ambiance est totale : les hommes qui ouvrent la voie et les animaux qui les pourchassent.

Attendant la cohorte, à côté du *tuggorde*, le *mawço wuro* hurle :

Venez ! Venez ! Venez !

Venez ! Noires !

Venez ! Blanches !

Venez ! Fauves !

Venez ! Cornes brillantes, j'ai appelé le veau, le lait, le beurre !

Je vous ai appelées à l'aube !

Je vous ai appelées le soir !

Je vous ai appelées la nuit !

Venez ! Venez ! Venez !

Vous avez répondu à l'est ! Venez !

Vous avez répondu à l'ouest ! Venez !

Vous avez répondu au Sud ! Venez !

Vous avez répondu dans la brousse !

Vous avez répondu dans l'eau !

Vous avez répondu au village !

Réponds-moi, doyenne du troupeau, je t'ai appelée !

Répondez beaux taureaux, je vous ai appelés !

Répondez jolies génisses, je vous ai appelées !

Répondez veaux biens nourris, je vous ai appelés !

C'est moi qui ai appelé, moi seul !

Personne n'a appelé, personne n'appellera !

Mes ancêtres avaient appelé, vous avez répondu.

Mon grand-père avait appelé, vous avez répondu.

Mon père avait appelé, vous avez répondu.

Qui a appelé ? C'est moi, *mawζo monooζo* !

Répondez-moi donc.

Grands arbres ! C'est l'appel du *mawζo monooζo* !

Grandes mares ! C'est l'appel du *mawζo monooζo* !

Grands génies ! C'est l'appel du *mawζo monooζo* !

Ancêtres lointains ! C'est l'appel du *mawζo monooζo* !

Nul ne me surpasse !

Je surpasse !

Il reprend son souffle, danse et poursuit en ces termes :

Science de Muhammad

Pouvoirs de Muhammad

Je m'adresse à Dieu

Je m'adresse à mon maître

Mon maître a étudié mon bien

J'ai étudié sa vérité

J'ai appris et j'ai assimilé

Je ne transmettrai jamais ce savoir à un autre

Méchantes bouches, avares.

Le grand *Lar* n'est pas déshérité. Je ne suis pas déshérité.

Les grandes montagnes ne sont pas déshéritées. Je ne le suis pas.

Les grands *duude* ne sont pas déshérités. Je ne suis pas déshérité.

Les grandes rizières ne sont pas déshéritées. Je ne le suis pas.

Les grands *le \*geeje* ne sont pas déshérités. Je ne suis pas déshérité.

Je ne demande rien. Je n'ai pas demandé du sang.

*Jabbaam* maudit, re-maudit.

Il a fait sous la montagne : *cee* !

J'ai fait sur la montagne : *cee* !

A Dieu appartient l'âme.  
Mon pantalon, pantalon de fer,  
Mon bonnet, bonnet de fer  
Mon bâton, bâton de fer,  
A Dieu appartient l'âme  
A moi appartient le sang.  
S'il ouvre la gueule, qu'il ne morde pas.  
S'il la ferme, qu'il ne l'ouvre pas.  
Rien, trois fois rien, comme le *fuuya faaya*  
Je le réduis à rien.  
Il est rentré dans un fromager, j'y suis entré pour l'en sortir.  
Il est rentré dans un *joowi*, j'y suis entré pour l'en sortir.  
Il a fait sous la montagne : *cee* !  
J'ai fait sur la montagne : *cee* !<sup>793</sup>

Là, la tension est vive, extrême, car chaque propriétaire souhaite et prie que sa bête plonge son mufler dans le *tuggorde*. Parmi les spectateurs, les psalmodies, les incantations battent leur plein et surchargent l'atmosphère. Là encore, revient avec force la chromatographie : l'on convoque encore une fois les couleurs de la vie et de la reproduction : la blanche et la noire. Les cornes même se parent de brillance et d'éclat : cornes brillantes ! Par tous les temps, les vaches sont convoquées : de l'aube jusqu' au milieu de la nuit, elles doivent être, sous la conduite éclairée de la doyenne du troupeau, au rendez-vous, déboulant de tous les points cardinaux ; certaines même, à défaut de sortir de terre, émergent des eaux magiques, fument de la brousse profonde, hôte des forces magiques. Suivant en cela la tradition originelle à chaque ravivée par les ancêtres, le grand-père, le père, l'héritier s'est adressé directement aux beaux taureaux, aux jolies génisses et à la fidèle doyenne du troupeau. Bref, toutes les forces du renouveau, de la survie du troupeau sont convoquées. Par la force de la parole incantatoire, magique, salvatrice, l'héritier impose désormais un contrôle singulier sur les bêtes. L'appel du *mawζo moonoζo* est souverain grâce à l'accord et à la complicité des grands arbres, des grandes mares, des

---

<sup>793</sup> Nous avons repris ces incantations et chants que nous avons extraits de l'ouvrage collectif d'Alain Le Pichon et de Souleymane Balde : *Les troupeaux de songes*, pp. 166-168.

grands génies, des ancêtres lointains ; ce faisant, rien ne peut alors submerger, circonvenir, anihiler cette voix tonante. Nul sur terre ne surpasse la force et le puissance de cet appel<sup>794</sup>.

Il faut noter ici qu'aucun bruit, qu'aucun geste ne sont permis. Le silence absolu est exigé à tous. Rien et personne ne doivent divertir et perturber le déroulement de la cure au risque de s'exposer à des représailles de la collectivité même des *jinneeji*. C'est là aussi un moment intense : il ne faut pas qu'un taureau soit le premier à boire dans le *tuggorde* ; il est toujours chassé et renvoyé dans le troupeau. Les éleveurs expliquent que dans la mesure où l'on recherche la fertilité, la fécondité du troupeau, il est plus indiqué qu'une vache boive la première. Si c'est une vache qui déguste la première, cette année sera une période qui verra beaucoup de mises à bas, le lait coulera à flots et le troupeau s'en trouvera élargi.

Or, le taureau n'est pas porteur de cet espoir. La féminité est ici primordiale : les femmes conditionnent le breuvage, une jeune fille pubère apprête le site et la vache doit être la première femelle à le déguster. Ces trois aspects doivent être absolument réunis pour que la manifestation soit un succès ; et les organisateurs rectifient les couacs qui surviendraient jusqu'à ce que se réalise le processus normal. Et le propriétaire de la vache qui arrive la première à déguster le mélange est assuré d'enregistrer beaucoup de naissances dans son troupeau, en plus d'une bonne santé de tout son cheptel. L'abondance sera ainsi au rendez-vous au cours de cette année faste.

Cette phase se termine aussi par des remerciements, des félicitations du propriétaire de la vache reine du jour, des prières pour que la prochaine organisation soit une réussite heureuse. On n'oublie jamais de se retrouver sous l'arbre le plus ombrageux pour procéder à la distribution du sel, denrée fondamentale du *moonde*, aux enfants qui ont pris une part active dans la manifestation du jour. Ce partage varie selon les zones : soit il est effectué au prorata du nombre de têtes ou soit à parts équitables entre les gamins. Ensuite, le plus ancien des notables, dans un silence lourd, récite des versets de Qur'ân (la *fatiha*, en général, avec l'imposition de l'Islam dans la région) ; à ces prières sont associées les bêtes dont la bonne santé et la multiplication sont gages de la survie de la communauté. Des fois, avant de se séparer, d'autres candidats à l'organisation du *moonde*, font passer le message et invitent tout le monde à se retrouver chez eux dans trente ou quarante-cinq jours.

---

<sup>794</sup> Cette édition de septembre 2008 a vu la vache du *mawço wuro* Usmaan Balde, dit Baba *Waawa* remporter la victoire à la mare *Yunkaaje*, lieu de *moonde* de Madina Al Hajj: elle fut la première à plonger son mufler dans le *tuggorde*.

e. Significations et vertus du *moonde*

Les éleveurs Fulɔe ont, depuis la haute antiquité, été obsédés par la multiplication de leurs cheptels. Si les Woçaaɔe du Niger et du Cameroun pratiquent des marques (*jelgol*)<sup>795</sup> sur les bêtes pour les préserver et les multiplier, d'autres, comme les Fulakunda, recourent aux éléments végétaux. Les fruits et les fleurs donnent des veaux bien portants capables d'assurer la multiplication du cheptel et la sève renvoie aux flots de lait qui vont inonder les calebasses des femmes Fulɔe, assurant ainsi une autosuffisance en produits laitiers un peu partout. En effet, dans la brousse, les hommes ne prélèvent que le *sugala*, le *idwama*, le *yari-safiri*, le *laka*, le *poore* (*Landolphia pendelotis*, *Owariensi*), le *lare*. Il s'agit ici en fait des plantes qui, en dehors des vertus médicinales, sont considérées comme magiques par les utilisateurs et sont ainsi ajoutées à toutes les sortes de préparations<sup>796</sup>.

Leurs vertus magiques suffisent à elles seules à les mettre à contribution dans les mélanges et mixtures. Certaines comportent des propriétés magiques en raison de leurs caractères extérieurs particulièrement frappants comme la sécrétion de latex, leurs formes, leurs couleurs, entre autres singularités. L'on retient les plantes à latex comme l'*Holarrhena floribunda* comme anti-dysentérique, le papayer comme galactagogue<sup>797</sup>, l'*Euphorbia hirta* comme anti-dysentérique. L'épi de maïs, à l'aspect phallique, constitue le substratum indispensable de tout remède contre l'impuissance virile. Le ficus *capensis* qui répond au joli nom de « soto aldiana », figuier du Paradis, et divers autres ficus sont de véritables arbres-emblèmes de la fécondité en raison de l'abondance extraordinaire de leurs fruits et de leur disposition en grappes compactes à même les troncs des arbres<sup>798</sup>.

D'autres encore sont magiques parce qu'elles le lieu d'élection des esprits surnaturels et ancestraux : prosopis, baobab, tamarinier, kapokier ; ou encore parce qu'elles ont la réputation d'être « aimées », prisées par les génies et craintes des sorciers telles *trichilia*, *scoparia*, *diospyros*, *ximena*, *swartzia*, *loranthus*. D'autres encore sont magiques

<sup>795</sup> Dupire, (Marguerite), « Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls », *Journal de la Société des Africanistes*, 1954, Tome XXIV, Fascicule I, pp. 123-143. Non seulement le rite d'incision de l'oreille est un charme contre la mort, mais il l'est aussi contre la maladie et les dangers qui menacent la violation de l'interdit.

<sup>796</sup> Lire aussi Schnell, (R.), « Sur quelques plantes à usage religieux de la région forestière d'Afrique occidentale », *Journal de la Société des Africanistes*, 16, 1946 29-38.

<sup>797</sup> Carica papaya ou buuçi Baga en pulaar, est cultivé partout pour ses fruits dont les populations sont très friandes et qu'elles mangent crus ou cuits. Les fruits et surtout le latex contiennent de la papaine, produit qui serait l'équivalent à la pepsine et par conséquent digestif. Les racines et les feuilles ainsi que les graines sont employées comme vermifuges. La décoction des feuilles sert de purge pour les vaches et les chevaux. (cf. : Pobéguin, (Henri), 1912, p. 22.)

<sup>798</sup> Boulnois, (J. Dr), « La mystique de la fécondité et la symbolique de l'arbre, du serpent, de la pierre et de la déesse-mère dans le monde des noirs », *BIFAN*, Tome VII, 1945, pp. 115-147. Le figuier est l'arbre central dans les croyances africaines : les rites de la nubilité étaient intimement liés aux plantes chez certains peuples. Pour toute l'Afrique, la vénération pour l'arbre à latex occupe une place importante dans la mystique des noirs ; le fromager, le figuier abritent les morts, protègent et donnent fécondité, etc.

pour leurs propriétés rares ou reconnues telles. On trouve dans cette catégorie des plantes toxiques et surtout les poisons d'épreuves utilisés pour les ordalies : erythrophleum guineense, datura metel, calotropis procera, adenium obesum. Ces plantes acquièrent leur puissance magique ou non selon les guérisseurs, en fonction de leur emplacement (au carrefour, au milieu de la piste, dans un lieu secret), des maladies à traiter, des conditions de cueillette, de préparation, d'emploi. Toutes possèdent une force vitale propre qu'il appartient au magicien, au féticheur, au guérisseur, au *mawζo moonde* ou *wuro*, au sorcier de faire jaillir et d'exalter. Ceci est obtenu par la mise en pratique de certaines règles strictes : incantations, sacrifices, choix des jours favorables ou maléfiqes, situation et orientation de l'échantillon végétal prélevé, combinaison des chiffres (en particulier trois, quatre, sept) ainsi que du pair et de l'impair, latéralité mâle-femelle, etc. C'est le cas des écorces qu'on découpe sur deux faces diamétralement opposées et situées en est et en ouest (tribut au culte du soleil). C'est le cas de certains organes végétaux qu'on arrache avec les dents ou au contraire à la main, avec telle main et pas telle autre (gauche pour les femmes, droite pour les hommes), celui du nombre de feuilles, de racines, de tiges, ou de leurs sections récoltées, de leur répartition et leur mise en tas en une certaine quantité de paquets destinés à entrer ensuite dans la préparation, de la prescription du nombre de doses à prendre. Dans toutes ces circonstances, à de rares exceptions près, le chiffre magique mentionné est trois pour les hommes et quatre pour les femmes. Sous la dénomination médico-magiques, l'on englobe les traitements qui, tout en se réclamant de la magie ou du fétichisme, sont utilisés dans un but curatif avec dans la plupart des cas un rituel propre à chaque officiant<sup>799</sup>. L'officiant qui nous intéresse ici est le *mawζo moonde*.

Les éléments sylvestres occupent une place essentielle dans la vie culturelle et rituelle du *Fulakunda*. L'essentiel de la vie religieuse du *pullo* est organisée autour du culte central de l'arbre et particulièrement sous la forme de *jala\**, autel qui associe l'arbre et la pierre. L'arbre est donc le principal relais de la hiérophanie, le lieu de rencontre et le domicile des génies. Domestique ou sauvage, tout l'espace est ainsi organisé autour de ces arbres sacrés qui sont les véritables intermédiaires entre l'homme et les génies. Cependant, ces arbres ont des significations différentes : on peut les répartir en trois catégories : les arbres non-domestiques qui restent en dehors du culte et ne sont donc pas lieux de pratique religieuse : arbres de la brousse habités par des génies « sauvages », secondaires ou

---

<sup>799</sup> Kerharo, (J.) et Adam, (J. G.), *La pharmacopée sénégalaise traditionnelle. Plantes médicinales et toxiques*, Paris, Vigot, 1974, pp. 76-77.

néfastes et dont il faut se garder ; c'est le cas des *ufa\**, génies fantasques amateurs de miel dont on évite soigneusement l'arbre-gîte ; les arbres « domestiques » dont on a fait un lieu de culte, institutionnalisé et constant : ce sont les *jala\**, autel propre à chaque famille, auquel on rend un culte régulier ; enfin, les arbres qui, selon la conjoncture, peuvent devenir des lieux de culte ; ce sont les arbres habités par les génies tutélaires d'un site, forêt, rizière ou marigot-qu'il faut se concilier et avec lesquels il convient d'établir un pacte avant toute utilisation des lieux. Parmi eux, particulièrement, l'arbre tutélaire du *moonde*, reconnu et élu, lors de chaque fête, par le *mooçnoowo*, le chef du *moonde*, et qui décidera du choix de l'emplacement du *moonde*. Le *pullo* ne saurait entreprendre aucune action importante sans se « confier », sans se « remettre » au préalable à l'arbre sacré, au génie tutélaire du lieu, qu'il s'agisse d'un acte social (fondation d'un village ou d'une *galle*), d'une activité économique, ou même d'un simple divertissement<sup>800</sup>.

De fait, la vie pastorale dans le *Fuladu* s'organise autour d'un arbre ou autour d'un buisson, préalablement choisis et élus par le chef du troupeau. Nos informateurs<sup>801</sup> insistent sur la présence essentielle et incontournable du *koyli*, un fucus aquatique, dans leurs rites pastoraux, c'est-à-dire dans le choix de l'emplacement d'un village futur ou celui du site du *moonde* à organiser prochainement. Les arbres sièges des forces magiques, trônes de *Ōaari Jinne*, sont, dans la plupart des cas le *banta\*i*, le *kahi*, le *koyli* ou le *\*eewi*. C'est au pied d'une de ces espèces sylvestres que le chef du troupeau passe la nuit, y enterre les *lekki*, racines ou baies telles que les *pante* utilisés pour la cérémonie de la cure salée. Il doit psalmodier et réciter versets (*cefi*) et incantations (*daaçe*) pour entrer en contact avec les ancêtres disparus. Au milieu de la nuit, le *Ōaari Jinne*, lui apparaît en songe pour lui signifier si oui ou non le site est prêt à accueillir la présence humaine. Si la réponse est favorable, c'est alors seulement que le chef du troupeau s'attache à tracer les limites de son nouveau village. Et celles-ci, en général, sont déterminées par la trajectoire de l'arbre dédicatoire à deux autres arbres qu'il reconnaît pour être la demeure des génies.

On recourt souvent au *diidnoowo*, « le traceur de traits ». L'on prend soin de ne pas empiéter sur le « chemin des génies : *lawool*, *lappol jinneeji* » ; c'est la voie qui leur est strictement réversée pour éviter les conflits ultérieurs particulièrement néfastes pour les humains. Signalons que les forces surnaturelles et cosmiques sont classées et différenciées suivant leur appartenance aux sites auxquels elles appartiennent : forêt et surtout forêts

<sup>800</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 293-295.

<sup>801</sup> Entretien avec Ousmane Balde dit *Baaba Waawa*, à Madina Al Hajji, lors de son *moonde* qu'il a organisé et remporté admirablement devant les invités des villages environnants.



cernées de rizières ou *suru*, de ravins ou *culumbi*, de pierres dites *perloo*, demeures de prédilection des *kudeeni* ; les grands arbres et les termitières sont celles des *ufaan* ; les chemins balisés et traversaux d'est en ouest ainsi que les villages accueillent généralement les *jinneeji*<sup>802</sup>. Les magiciens sont nombreux dans le *Fuladu*<sup>803</sup> et utilisent principalement deux artifices : d'abord, les matières végétales recueillies dans la brousse ou *leççe*, travaillées dans des canaris *looçe* et ensuite, les fils à plusieurs noeuds ou *piππi*. La corne *alaadu* est l'artifice le plus courant dans leur arsenal et sa fonction rituelle dans le *moonde* est évidente.

Chaque élément qui entre dans la fabrication du produit final destiné aux vaches a une signification précise et particulière. Au demeurant, la somme de ces significations particulières peut être classée en deux grandes catégories : les significations apparentes et les significations non apparentes, cachées. Les premières renvoient à la prévention de certaines épizooties particulièrement dévastatrices, dangereuses pour les cheptels du *Firdu*. Il s'agit, entre autres, des *piçon* (la peste bovine), du *caaru* (les diarrhées liquides), du *njaru* (cantharide) ou encore du *çaaso* (la trypanosomiase). Il s'y ajoute que ces éléments constituent des puissants déparasitants et efficaces. Ils éliminent les sangsues (*kooti*) et les autres vers intestinaux qui peuplent et parasitent les panses des bestiaux. En plus, le *moonde* est surtout une occasion de retrouvailles, de réjouissances, de raffermissement des liens de parenté, de bon voisinage, de solidarité. C'est le moment crucial aussi dans le cadre de la socialisation, de la formation des jeunes bergers en adultes, en hommes capables et aptes à gérer, fructifier les cheptels, de faire des élevages de haute qualité. Au demeurant, ces objectifs en cachent d'autres, particulièrement plus importants.

Ainsi, les secondes significations, qui, elles, sont profondes, renvoient à la place essentielle, fondamentale de la vache chez les Fulɓe Jawaringas. Pour ces pasteurs, la vache est un trésor qu'il faut acquérir par une haute et épique lutte. La vache est la propriété exclusive des génies aquatiques, habitants des étangs, sylvestres peuplant les grands arbres, occupant certains endroits et sites de la forêt profonde. Aussi, il faut rechercher le sens profond du *moonde* dans la quête effrénée du plus grand nombre de vaches, de taureaux, de veaux. Mais, il s'agit aussi d'en posséder les plus belles, les plus robustes et les plus turbulentes. Le *jaarga* cherchera également à ce que les vaches ne

<sup>802</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 297-299.

<sup>803</sup> Dans le *Fuladu*, on trouve, entre autres magiciens et dépositaires de savoirs occultes, devins (*timooɓe* : *ndarooɓe*, *wicooɓe ceede*, *tuppooɓe* *çaçi*, *hoçooɓe moolo*, *cohoɓe gallaaci*, *toππooɓe*), *wileeɓe* ou *ndureeɓe* qui sont des chasseurs de sorciers, les connaisseurs, *ganndo* ou encore *yaajɓe koye* dont les *diidnooɓe cahe* (villages) et *humre* (enclos des troupeaux), les *moodnooɓe*, chefs de troupeaux.

mettent bas que des veaux-femelles. En effet, l'idée la mieux partagée et la plus répandue parmi les Fulwe est que la vache qui arrive la première à la fin de la course, donne successivement naissance à neuf veaux-femelles avant de donner un veau-mâle.

Par ailleurs, tous les éléments mentionnés comme intrants entrant dans la mixture du *moonde* ont un sens caché, inaccessible aux profanes. C'est le cas de la tête de singe dont l'effet recherché est de rendre les vaches unies, plus soudées et plus obéissantes à leur berger et à leur propriétaire. Quant aux mille-pattes ou aux vers de terre, son utilisation a pour but de préserver les animaux de vol. Chacune des bêtes du troupeau est ainsi préservée des coups des voleurs de bétail qui sévissent dans la région. La corne du *moonde* a pour effet de disposer du maximum de vaches possibles dans toute la contrée voire dans tout le pays. En effet, chaque *Jawaringa* nourrit la secrète ambition de disposer du plus énorme troupeau ; ce qui le rend du coup célèbre, respecté par ses pairs immédiats et lointains. C'est le jour du *moonde* que se réalise le vœu, la requête du requérant (celui qui a choisi de passer un pacte avec le Génie, propriétaire des vaches : *Jinne jom nay*). La tête du varan ou du rat palmiste est ajoutée à la préparation pour que les vaches rentrent toujours au campement, qu'elles ne s'égarer pas, qu'elles ne rejoignent pas d'autres troupeaux, avant le coucher du soleil. Les fleurs de palmier sont destinées à favoriser la multiplication rapide des vaches.

Tous les autres éléments concourent à éloigner le mauvais œil, à museler la mauvaise bouche, à anéantir les plans diaboliques des jaloux et des malintentionnés. Nous savons que la croyance au mauvais œil à ce regard mortel est particulièrement répandue en Europe. S'il s'attaque aux nouveaux nés, il peut faire des ravages parmi les cheptels. Et le folklore européen renseigne amplement sur la particulière voracité du mauvais œil pour le lait. Il a le pouvoir d'assécher le pis des vaches et de gâcher le beurre dans la baratte sans qu'il soit possible de combattre cette corruption, catastrophique en milieu rural, à moins de se livrer à divers exorcismes. Comme les mères, les fermiers et les laitiers sont très attentifs à cette menace permanente. Si le lait peut subir des migrations étranges des seins d'une femme à ceux d'une autre ou même d'un homme par le truchement d'un simple regard chargé d'envie, il peut aussi passer d'une vache à une autre et on suppose immédiatement qu'il « profite » à quelqu'un, le plus souvent à celle qui sait mettre à profit son mauvais œil, c'est-à-dire la sorcière.

De son simple coup d'œil, la sorcière peut renverser la calebasse, le seau contenant le lait fraîchement trait de la vache. On voit également certaines personnes mal

intentionnées tenter de s'approprier le lait des vaches de leurs voisins par le regard. C'est une croyance très répandue en Europe, mais aussi en Inde, en Asie Mineure<sup>804</sup>. Nos informateurs du Jolof et du Firdou nous ont raconté moult cas de ce genre d'incidents dans les enclos familiaux<sup>805</sup>. Comme sur le lait de la mère le mauvais œil agit sur le lait des vaches en le privant de ses principales qualités nutritives. Le lait perd de sa consistance, ce qui empêche sa transformation en beurre dans la baratte. Mieux, se réjouir même de la beauté du beurre dans la baratte peut l'amener à se décomposer et à se transformer en écume. Le mauvais œil entrave donc la consolidation du lait en beurre et de sa prise en forme. Le lait apparaît donc comme un liquide éminemment conducteur du mauvais œil. Seul, il peut, même hors de la vache, capter le regard malin, provoquer la mort de l'animal et parfois de tout le troupeau. Il est donc conseillé de cacher le lait au regard des étrangers.

De la même façon, on respectera toujours un isolement d'au moins sept jours pour les bêtes qui viennent de mettre bas et leur portée. Le premier beurre ne devra pas quitter la maison pendant dix ou quinze jours, car le mauvais œil pourrait l'atteindre fatalement. Par contre, on peut utiliser le lait pour contrecarrer et circonvenir l'attaque du mauvais œil. C'est ce qui explique les offrandes de lait faites aux participants aux *moonde* : en ce jour, des dizaines dealebasses remplies à bord de lait frais doivent absolument être ingurgitées par les invités pour ainsi conjurer le mauvais œil et préserver le cheptel jusqu'à la prochaine cérémonie du *moonde*<sup>806</sup>. Parmi les participants, l'on pourrait compter des porteurs du mauvais œil et l'organisateur du *moonde* doit être vigilant et satisfaire la demande en lait. Sa largesse et sa générosité sont les garants de la survie de son troupeau. Car, en refusant cette demande en lait, le troupeau peut être décimé; alors, le lait peut devenir, dans l'exorcisme, l'objet qui peut ainsi détourner momentanément sa prise, combler son attente, la tromper provisoirement, temporairement<sup>807</sup>.

Il est clair que les significations profondes l'emportent largement sur celles apparentes. Le caché est plus significatif, déterminant que le visible, l'apparent, l'accessible. Mais, il n'en demeure pas moins que ces éléments ont des liens dialectiques, formant un tout folklorique, patrimoine immatériel et matériel indéniable qu'il faut préserver. Cette préservation est urgente d'autant plus que les *Jawaringa* voient ainsi tous les jours leur univers se modifier à cause de la sédentarisation forcée, la percée fulgurante

---

<sup>804</sup> Djéribi, (M.), « Le mauvais œil et le lait », *L'Homme 105, janvier-mars 1988, XXVIII (I)*, pp. 35-47. Article en ligne : <http://www.persee.fr>

<sup>805</sup> Entretien avec Adama BA, Dahra Jolof.

<sup>806</sup> *Idem*, Adama BA, Dahra Jolof et Abdourahmane Diao, Dakar, Pikine, Buntu Pikine.

<sup>807</sup> Djéribi, (M.), *op. cit.*, pp. 35-47.

de l'Islam, le voisinage envahissant des autres groupes ethniques. Mais, malgré ces transformations qui tendent à saper les fondamentaux culturels et sociologiques : « le *pullo* est convaincu que le tronc d'arbre aura beau séjourné dans l'eau, il ne se transformera jamais, pour autant, en un caïman ».

Symétriquement, nous retrouvons, ailleurs, en Europe, la mise à contribution de certaines plantes et fruits dans les rites de fertilité et de fécondité. En Bulgarie, par exemple, l'arbre de mariage *martinitsa* est un bâton garni de pommes, de noix, de grenades et de citron, décoré de buis, de basilic et de lierre. En Roumanie les enfants de moins de douze ans font des quêtes pendant le cycle des Douze Jours ; ils tapent des baguettes de bois vert en chantant des comptines et reçoivent des fruits en échange ; ces baguettes de pommier bourgeonnant ou de cornouiller doivent impérativement se cueillir avant le 24 décembre pour rester droites, ensuite on les trempe dans l'eau pour les faire fleurir. Des fruits secs ou séchés comme les châtaignes, les noix, les figues accompagnent les rites mortuaires de l'été de Saint-Martin. En Galice, les morts mangent par l'intermédiaire des jeunes masqués qui grillent les châtaignes ; le passage de la châtaigne bouillie à la châtaigne grillée, le premier novembre, facilite celui des âmes du purgatoire au paradis (Ardèche, Languedoc, Roussillon) et l'ombre du châtaignier est mauvaise pour les femmes enceintes (Galice). Près de Ségovie, on empêche le retour des âmes en se gargarisant la gorge avec de l'anis le 2 février au cours de la fête de « Los diablos ». La purification saisonnière du corps passe également par les plantes. En automne et au printemps, le sang se renouvelle.

Dans le Languedoc et le Roussillon on favorise ce nettoyage en mangeant des salades qui purgent le sang et le foie, des châtaignes pendant le carême, des pois chiches à la morue pendant la Semaine Sainte. L'anis dont on se gargarise en Espagne agit aussi contre la constipation. Certains aliments sont frappés d'interdit. La châtaigne ne peut se manger crue (Ardèche). La fève est interdite chez les pythagoriciens pour ne pas importuner l'âme des morts, car elles leur servent d'habitation : la tige des fèves n'ayant pas de nœud, les âmes s'y promènent tranquillement. Les fèves sont également utilisées pour jeter un sort ou tirer au sort. Les Italiens les consomment le Premier Mai. Parmi les plantes dangereuses, vénéneuses, intoxicantes ou euphorisantes, les sorcières utilisent le pavot la nuit du 31 avril au 1<sup>er</sup> mai. En Bulgarie, le « dictam » sorte de drogue, est la plante privilégiée des Samodovis (cavalières munies de flèches) ; on fait des rêves lorsqu'on dort sous cette plante de la rosée. Seules les femmes ménopausées peuvent la cueillir entre la

Sainte Sauveur et la Pentecôte, les autres perdaient leur fertilité. Inversement, il existe des plantes bienfaisantes, prophylactiques qu'il est bon de cueillir lors du solstice de la Saint-Jean ; les bouquets sont ensuite accrochés aux portes des maisons ou étables ; au Portugal les jeunes gens se roulent dans les champs de lin pour ne pas attraper la gale. Nous savons aussi que le feu purifie. C'est ainsi que l'on brûle le sureau qui pousse à proximité des eaux sales, ou le « béourdi » (bois sale) le jour du Carnaval. Certaines plantes délimitent un lieu magique, un site miraculeux comme le roncier de Josselin en Bretagne, ronce qui sépare deux mondes, empêche le passage et pousse près de l'eau ; ou encore l'arbre à clous qui guérit les furoncles et les maux de dents en Belgique. L'olivier, les palmes, le figuier sont particulièrement vénérés.

L'olivier dont les feuilles sont claires d'un côté, sombres de l'autre évoquent le passage d'un état à l'autre ; les palmes rappellent la bénédiction des Rameaux, la procession avec la fermeture et la réouverture des portes de l'Eglise ; Jésus a accompli son dernier miracle en desséchant un figuier ; le lait de la figue est assimilé à la Voie Lactée ; Judas s'est pendu à un figuier. Si l'homme s'identifie à la nature, toutes les plantes ont des parties humaines ou sont traitées comme un corps humain. Les plantes marquent le temps et l'espace. Certains nombres magiques ou sacrés reviennent constamment dans l'organisation de ce temps, de cet espace : quarante par exemple (nombre de coups de baguette, nombre de jours entre Noël et la Chandeleur, entre la Purification de la Vierge ou la sortie de l'ours et le printemps, entre Carême et Pâques), douze (le cycle des Douze Jours, enfants de moins de douze ans, les douze mois etc...), cent (deux fois cent jours entre le 22 janvier et le 3 mai, entre le 3 mai et le 14 septembre dans le cycle de la vigne) et bien d'autres, le trois, le sept, mille (nombre sacré en Grèce). Par l'intermédiaire des calendriers et des représentations, le domaine floristique européen définit des axes relationnés aux cycles de vie, aux mythes saisonniers décelant des marges culturelles, des espèces privilégiées par l'imaginaire, porteurs de messages dont celui de l'identité du groupe ou de ses rapports avec des êtres mythiques. Dans le domaine des traditions orales européennes, la matière ne manque pas pour renouer les maillons épars d'une conception du monde en perte de mémoire. Sa réappropriation est une contribution modeste mais spécifique aux questions que se pose la modernité<sup>808</sup>.

Les dimensions symboliques de la cure salée méritent aussi une attention toute particulière. En effet, la cure salée est chargée d'une symbolique originelle qu'on peut

---

<sup>808</sup> Barboff, (M.), « Plantes et Saisons- Calendriers et Représentations », *Recherches en anthropologie au Portugal*, Année 1989, Volume I, Numéro 1, pp. 32-34. Article en ligne : <http://www.persee.fr>

décliner en trois corpus. Dans cette cérémonie, l'on identifie une symbolique couvrant une dimension chthonienne, au sens large, décomposable en deux catégories : une symbolique de la substance, d'une part, avec pour symboles dominants l'Eau, le Sel et les Écorces - aquatique, minérale et végétale- ; et d'autre part une symbolique de la configuration, ou symbolique des sites, avec pour symboles dominants le Fleuve, la Rive et la Forêt, ou , selon que l'on se situe avant ou après le mythe d'origine, le Fleuve, le Pâturage et la Forêt. Foyer symbolique de ces trois grands motifs de configuration : l'arbre, lieu géométrique des puissances chthoniennes et point de rencontre du pullo et de l'univers surnaturel. Ensuite, il y agit une symbolique animale dont la Vache constitue évidemment le motif central autour duquel gravitent de très nombreux motifs secondaires, où est représentée, peu ou prou, toute la faune sauvage ou domestique. Symbolique du corps, affectée également de connotation selon l'apparence, forme, couleur de pelage, attitude, etc.

Le symbole dominant en est le Lait. Une autre symbolique est celle de l'Homme, dans son comportement familial, social et économique, symbolique du corps, des vêtements, des attitudes et des gestes. Dans ce même corpus, mais constituant un registre autonome, le premier en importance, la symbolique de la parole ; chants, textes rituels et commentaires. À l'intérieur de ces différents corpus et catégories, des correspondances s'organisent et des relations s'établissent. Une analyse des constantes symboliques fait apparaître que ces motifs centraux organisent le corpus selon trois grands axes définis par les termes d'un échange : échange écologique entre le pullo et l'environnement ; échange économique et social entre le pullo et les groupes étrangers, entre le pullo et sa famille, femmes et enfants, échange religieux, entre le pullo et le génie des lieux et de la vie pastorale.  $\Theta$ aari Jinne est présent de façon occulte, mais constante durant tout le rituel ; le culte qui lui est rendu à travers le jippinorde, l'arbre-autel du moonde, comme la rencontre devant le tuggorde, sont les moments culminants de cet échange, acte décisif dans la relation fondamentale du pullo avec le génie de l'élevage et scelle par un contrat secret leur alliance. Une première interprétation traditionnelle du triangle du tuggorde, donnée par les pasteurs de Kumbakara met en évidence la valeur symbolique des côtés du triangle. Le premier est d'une branche de ceekkeeje, espèce de figuier dont le fruit donne une sève très blanche ; le second, d'une branche de madufe dewi femelle représente la laitière ; enfin, le troisième, d'une branche de koyle, espèce hydrophile qu'on trouve surtout dans les marécages et les rizières, représente le berger.

La deuxième interprétation traditionnelle donne la signification symbolique des angles et de façon explicite, elle met en évidence le modèle fondamental de l'organisation économique et de la société pastorale des Fulɔe en faisant apparaître le schéma symbolique du circuit de l'échange des biens. Le premier angle représente le pullo, propriétaire du troupeau. Le second figure le *laamζο*, le roi, à qui est dû, en tant que détenteur du pouvoir suprême, une part qu'il définit lui-même autoritairement. Le troisième angle est l'étranger à qui sont dus également, selon les lois de l'hospitalité, la prestation du lait, et selon certains critères, déterminés par les relations de castes, de parenté ou de voisinage, une ou plusieurs bêtes.

Le sel est utilisé comme un vomitif usagé pour soulager les embarras gastriques des hommes et des animaux. Les termitières sont des sources de vie très importantes. Nous savons que la géophagie est la consommation de la terre par les hommes et par les animaux. Cette pratique chez les êtres humains, dans un but nutritionnel ou médical, est très ancienne. Les Romains consommaient déjà de la terre. La géophagie s'étend depuis l'Asie méridionale jusqu'en Amérique du Sud en passant par l'Afrique, surtout subsaharienne. En liaison avec les termitières épigées et dictés par des besoins nutritionnels et physiologiques, la géophagie a été dans l'histoire africaine, très abondamment pratiquée. La terre des termitières est généralement consommée comme substitut du sel. En effet, l'argile de la plupart des grands nids de termites supérieurs tels que les *Bellicositermes natalensis*, possède une certaine teneur en sel, notamment dans leur habitacle que recouvre la muraille, partie extérieure de la termitière<sup>809</sup>.

Ces taux élevés en sodium par rapport au reste de la termitière, proviendrait de la salive des termites eux-mêmes en raison du remaniement constant de cette région et

---

<sup>809</sup> La termitière est composée de loges reliées par des galeries. Les termites ouvriers creusent et nettoient les galeries, recueillent les œufs pondus par la reine. Certains termites soldats sont pourvus de mandibules pour mordre, d'autres sont pourvus d'une trompe avec laquelle ils projettent sur l'ennemi une substance visqueuse. Les termites inférieurs ont, dans leur intestin, des protozoaires flagellés qui décomposent la cellulose du bois, ce qui leur permet de construire leur nid dans le bois des arbres ou des charpentes. Les termites supérieurs utilisent des champignons ou des bactéries pour décomposer la cellulose et construisent sous terre leur nid, qu'ils prolongent parfois en hauteur par un monticule de terre gâchée qui peut atteindre 3 à 4 mètres de haut. Les termitières sont des réservoirs de protéines pour quelques animaux et pour les tribus africaines de la brousse. Elles constituent aussi un fabuleux système de climatisation capable de garder longtemps, en son for, une température constante quelles que soient les conditions climatiques extérieures. Il existe environ 1 200 espèces de termites, regroupées en familles dont les principales sont : les Acanthotermitidés, les Calotermitidés, avec un tarse à 4 articles. *Calotermae flavicollis* ou « Termite à cou jaune » qui vit dans les maisons et depuis quelques années remonte vers le nord de la France. C'est une des trois espèces trouvées en France. les Eutermitidés, les Holotermitidés, sans ocelles. les Mastotermitidés, les plus primitives avec un tarse à 5 articles. les *Mastotermae darwinensis* sont une espèce primitive qui dérive directement des blattidés par ses pièces buccales de blatte, ses tarsi à 5 articles et ses « restes » d'ovipositeur. les Nasutermitidés les Néotermitidés les Reticulotermitidés : *Reticulotermae lucifugus* qui attaquent les bois d'œuvre, les archives. C'est une des trois espèces trouvées en France : les Rhinotermitidés, les Schedorhinotermitidés, les Termitidés, les Termopsidés, avec un tarse à 4 ou 5 articles et pas d'ocelles. En dépit de la croyance populaire, le mot « termite » est masculin. Le système digestif des termites produit plus de méthane que celui de tout autre être vivant. Les termites ont donc une part essentielle dans l'établissement de l'effet de serre naturel.

également des amas de sciure imbibés de salive au-delà de leur capacité de rétention. En outre, contient des bases (principalement magnésium et calcium) dont les termites sont responsables de l'accumulation au sein de la termitière et dont les pourcentages sont supérieurs à ceux du sol environnant. La recherche d'éléments nutritifs, notamment de sel, avait conduit par le passé de nombreuses populations rurales à consommer de l'argile de termitières réputées en contenir<sup>810</sup>. En effet, dans l'ouest africain, existent des pratiques culturelles à base de termitières destinées à assurer la protection des hommes et la prospérité des activités agropastorales.

Là où existe une termitière, la nappe phréatique n'est guère profonde ; elle sert aussi de fertilisant aux sols et favorise le développement de la végétation. Elles sont propices pour porter les ruches pour abeilles, donc favorisent la production du miel. Elles jouent un rôle important dans le commerce et l'artisanat avec la détection des métaux<sup>811</sup>. L'alimentation du bétail et des animaux domestiques à poil est considérablement complétée par la cure salée. Les éleveurs rendent leurs animaux prolifiques en leur faisant boire régulièrement une solution de cauris pulvérisés à laquelle sont mélangés, entre autres, des fétus de termitières *Cubitermes* ; ce traitement accroît et accélère la production de lait chez les vaches laitières des éleveurs Fulbe du Sokoto Nord Nigéria<sup>812</sup>. En outre, bovins et équidés, pour l'équilibre de leur alimentation, ont besoin d'un apport de sel. Ils sont alors orientés par les bergers vers les pâturages jalonnés de termitières *Macrotermes*.

Par ailleurs, chez les Fulbe Mbororo du Nord Cameroun, on retrouve des pratiques religieuses indirectement liées aux termitières en matière d'élevage. Elles concernent les rites de passage d'une classe d'âge à une autre. En effet, le *suka*, pour devenir *kori*, commence à se faire raser la tête. Les tresses enlevées sont déposées dans unealebasse de lait dont le contenu sera ensuite versé dans un trou, notamment celui d'une termitière. C'est un geste de prière adressé à Dieu pour lui demander de rendre les troupeaux de bœufs prospères. C'est également la recherche de la prospérité de leurs bovidés qui conduit certains éleveurs Fulbe du Borgou à choisir de préférence des pâturages comportant des nids de *Macrotermes*. Ils croient que ces grandes termitières, abris des génies bienfaisants, favorisent l'accroissement des bœufs.

---

<sup>810</sup> Abiola, (Félix Iroko), *L'homme et les termitières en Afrique*, Paris, Karthala, 1996, pp. 71-73, 298 pages

<sup>811</sup> Abiola, (F. I.), *op. cit.*, pp. 127-134.

<sup>812</sup> *Idem*, p. 118.



Les termitières sont au cœur des pratiques religieuses et magiques<sup>813</sup>. Les termitières, surtout celles, toujours géantes, de *Bellicositermes* et *Macrotermes* sont considérées dans la majorité des sociétés africaines au sud du Sahara, comme un nœud de forces immatérielles et mystiques ; aussi, les termites, eux-mêmes, sont-ils perçus comme des intermédiaires et des messagers entre Dieu et les hommes, entre les dieux et les hommes. Leurs nids sont des lieux magico-religieux où s'opèrent les contacts entre les humains et les êtres surnaturels ordinairement invisibles. La nature close de la termitière, l'impossibilité de voir de l'extérieur tout ce qu'elle contient, bien qu'elle soit trouée, en font un univers insondable extrêmement favorable à l'installation à demeure d'êtres supérieurs ; et puis, comment des bêtes aussi minuscules, pourraient-elles construire des édifices aussi gigantesques sans l'aide de génies ou de divinités qui les auraient inspirées ? Aussi, de nombreux groupements de l'Afrique subsaharienne considèrent certaines termitières bâties par des termites supérieurs comme de petits espaces sacrés discontinus et espacés dans le paysage. Quelques-uns de ces nids d'argile sont assimilés à des sortes de sanctuaires, de temples, des lieux d'offrandes où des cultes sont rendus à des divinités ou à des génies bienfaisants<sup>814</sup>.

Les termites occupent une place importante sinon centrale dans la pharmacopée animale<sup>815</sup>. En effet, diverses castes de termites sont utilisées dans la médecine négro-africaine à divers degrés. Grasse, volumineuse et lourde, la nonchalante reine des termites est sollicitée par des guérisseurs africains avec succès dans le traitement des cas de stérilité féminine au Cameroun, au Congo, au Zaïre. Les Sara du Tchad font consommer aux femmes enceintes des termites : ils attribuent à cette pratique la vertu d'entretenir leur santé ainsi que celle de leur enfant à naître. Ce dernier, une fois au monde, continuera de recevoir, mais désormais directement dans son alimentation, une partie de la reine des termites : elle lui donnera beauté, vigueur, santé et embonpoint, ainsi qu'une forte personnalité lorsqu'il sera grand. Elles auraient un effet tonifiant et vivifiant favorable au rajeunissement relatif du vieillard et à une bonne croissance de l'enfant ; sortes d'élixir de longue vie, elles auraient la vertu de maintenir le corps humain dans un excellent état de fonctionnement. Il ne s'agit plus ici d'un simple apport à l'organisme de matières grasses,

<sup>813</sup> *Ibid.*, Chapitre VIII : Termitières, pratiques religieuses et magiques, pp. 195-215.

<sup>814</sup> Les *Kikirsi* sont en pays mossi l'une des trois espèces de génies. Bons ou mauvais, ils affectionnent semble-t-il, les termitières de toutes dimensions, ainsi que certains endroits découverts où ils s'installent à demeure. Les Toura de Côte d'Ivoire s'adonnent à des pratiques religieuses en liaison avec des termitières ou des endroits caverneux ; les divinités *gow* par exemple qui habitent en général les profondeurs de la terre, choisissent pour un éventuel rendez-vous avec les humains, des endroits dominants du paysage comme les termitières-cathédrales. Les termitières sacrées en République du Bénin sont innombrables. (Abiola, p. 96)

<sup>815</sup> Abiola, (F. I.), pp. 219-233.

de protides et de calories, mais de principes actifs très dynamiques et régénérateurs de l'organisme usé.

En matière de santé animale, les maladies les plus courantes chez les bovins sont la péripneumonie contagieuse bovine (PPCB), les maladies telluriques et la pasteurellose. Les trypanosomes ne sévissent que dans les zones écoclimatiques soudaniennes dont l'importance varie selon les pays. Quant aux parasitoses externes, gastro-intestinales et hépatiques, leurs fréquences sont surtout élevées en zone agropastorale et en saison des pluies. S'agissant des ovins et caprins, les principales affections sont la peste des petits ruminants (PPR), la pasteurellose, la clavelée, la variole caprine, les affections pulmonaires et les parasitoses externes, gastro-intestinales et hépatiques. La tuberculose, la brucellose et les mammites constituent les affections majeures des élevages intensifs laitiers. Les maladies les plus fréquentes selon les enquêtés sont : le charbon bactérien, le charbon symptomatique, la pasteurellose, la péripneumonie chez les bovins ; à par de ces maladies contagieuses on note également des maladies parasitaires.

Les recettes traditionnelles sont les plus fréquemment utilisées. Par exemple : En Haute Guinée, le *wula* (maladie bovine) est traitée avec un mélange de feuilles d'*Acacia ataxacantha* et du sel ; le «*Kondonidya*» ou le grossissement de la rate chez les bovins est traité avec un mélange de *kani* (*Xylopiya aethiopica*), de graines de coton, d'arachide coque et de sel. Les sujets atteints de ballonnement de ventre sont traités par un mélange de poudre de sorgho et de sel. En Moyenne Guinée, la technique dite de «*Touppal*» consistant à préparer un mélange de terre de termitière, de produits végétaux le caïlcédrat (*Khaya senegalensis*), le *kéri* (*Phyllantus discoïdes*), le prunier ou le *kura* (*Parinari excelsa*), l'érythrine du Sénégal *Erythrina senegalensis*, de sel et de l'eau dans un grand trou circulaire est utilisée dans la prévention de certaines maladies des bovins (diarrhée bovine, la toux, charbon bactérien etc.). Le traitement de la parasitose externe bovine (cas des punaises par exemple) s'effectue à l'aide des écorces de le *kéri* (*Phyllantus discoïdes*), du *moçça calel* (*Rauvolfia vomitoria*), du *dafi* (*Bridelia ferriginea*) et *Afrormosia laxiflora* associées à du sel grillé et pour les parasitoses internes un mélange d'écorce du caïlcédrat (*Khaya senegalensis*) et d'huile de palme.

Face aux maladies, la stratégie développée par les éleveurs, relève de la gestion du risque. Ils ne traitent pas toutes les maladies. Les coûts des traitements sont déterminants dans leur décision de soigner un animal et leur mode d'intervention est de recourir aux vétérinaires (cas rares) ou à la thérapie traditionnelle (cas assez fréquents) ou encore

d'administrer eux-mêmes des soins avec des médicaments achetés au marché libre (cas plus fréquents). Le *moonde* est un moment important pour la survie et la gestion des cheptels dans le *Fuladu*. Ses vertus sont à la fois nutritives et thérapeutiques. La possession de bovins pour les pasteurs et éleveurs reste une question de vie ou de mort dans les sociétés nomades pastorales, car sans eux, l'avenir des Fulɔe *aynooɔe* est sûrement compromis. Ceci explique le rôle central que joue la manifestation ritualisée du *moonde* dans le monde des bergers *Fulakunda*. Selon nos informateurs, le *moonde* agit comme les séances de vaccinations modernes effectuées par les autorités sanitaires étatiques un peu partout en zone d'élevage. Le *moonde* est un « vaccin traditionnel » administré aux animaux selon une procédure artisanale, mais méticuleuse et bien pensée. On recherche ici dans le monde végétal des éléments curatifs, purgatifs et laxatifs<sup>816</sup> pour préserver les cheptels des épidémies, des épizooties, etc. Le sel aide les animaux évacuer leurs parasites et leur donne de l'appétit<sup>817</sup>.

En effet, le *lalloori*, de couleur rouge, est un puissant poison, un vermifuge qui élimine les vers installés dans les panses des animaux. En outre, le *lalloori* possède des principes actifs qui stimulent et aident à l'augmentation de la production du lait. Il décuple la puissance copulative et sexuelle des taureaux. Ce faisant, ce déparasitant, soigne, mais aussi agit comme un fertilisant. Le *kulkule*, légèrement rougeâtre, est un poison contre les microbes, soigne et procure de la vigueur et aide les animaux à traverser les affres de la saison sèche. Le *lakaaje* sont des racines d'arbre très gluantes et visqueuses et facilement le transit intestinal, la digestion de l'herbe après le *moonde* ; médicament efficace, il booste l'appétit des animaux, empêche les ballonnements des estomacs et agit comme un fertilisant pour les vaches ; les écorces dites *carakiije*, de couleur blanche, augmentent la lactation et les fruits comme les *cekkeeje jibina becce* (*Ficus glumosa vorglaberina*) fertilisent les vaches, car l'arbre est particulièrement fécond en produisant des milliers et des milliers de fruits. Bref, les éleveurs recourent à tous les végétaux (feuilles, écorces, racines, fruits, etc.) qui soignent, aident à la reproduction et stimulent la lactation des vaches.

---

<sup>816</sup> Parmi les puissants purgatifs usités, nous avons le *sigon* en *pulaar*, le *Parinarium macrophyllum*, de la famille des Rosacées. C'est un grand arbre commun sur les hauts plateaux du Fuuta Jallon et dans les terrains gréseux de Kindia. Petit fruit, dur, coriace et non comestible. L'infusion des filaments de l'écorce ainsi que la poudre de l'intérieur du fruit sont mélangées avec du lait et prise à l'intérieur comme vermifuge et purgatif. Le même remède est employé pour les vaches, les chevaux, etc. ; le *Solanum spinosum*, de la famille des *Solanées*, plante à baies amères est aussi employé pour purger les animaux, (lire Pobéguin, (Henri), 1912, p. 52, p. 58)

<sup>817</sup> Thébaud, (Brigitte), *Foncier pastoral et gestion de l'espace au Sahel: Peuls du Niger oriental et du Yagha burkinabé*, Paris, Karthala, 2002, p. 45, 318 pages.

Les *moonde* assurent donc la santé des animaux, favorisent leur fertilité, leur multiplication et augmentent la production laitière. En les déparasitant, le *moonde* assure de nombreux vèlements dans de bonnes conditions, source de bonheur et d'abondance pour les pasteurs. En plus du *lalloori*, les organisateurs ajoutent le *koliŋkoŋtin* surtout dans la zone du *JalabaJeeri* (Arrondissement de Madina Yero Fula, le *ŋiliŋŋonto* dans le Madina Al Hajji (Arrondissement de Dioulacolon) ainsi que les mille-pattes. Ces dernières bestioles dotent les animaux de vertus et de réflexes extraordinaires, à la limite de l'insolite ; car, une fois avalées par les animaux, elles empêchent les égarements, les attaques des fauves et les vols. Quelle que soit la détermination des bandits, les animaux réagissent comme les vers, se cabrent, se regroupent en serrant les uns aux autres, attaquent en bloc et lancent des beuglements tous azimuts ; ils ne bougeront pas jusqu'à l'arrivée de leur propriétaire légitime. Ici, les mille-pattes agissent en véritables sentinelles des troupeaux et préservent les propriétaires des pertes et des décimations de leurs biens précieux.

Les racines *lakkaaje* sont fortement gluantes et mélangées dans le *moonde*, elles facilitent, grâce au *laalo* (substance gluante), le transit intestinal. Elles évitent alors tout risque de blessure, d'écorchure de l'œsophage et des perforations des intestins des animaux. Matières étanches, elles retiennent l'eau dans les trous avant l'arrivée des vaches et possèdent des vertus curatives contre la maladie très fréquente dite *bakale*, qui se manifeste par des boules sous la peau des animaux<sup>818</sup>. Les organisateurs prennent le soin aussi de ramasser méticuleusement les grains de mil ou de riz tombés lors du repas et de les jeter dans le *moonde*. Ces grains jouent, selon nos informateurs, un rôle important dans la reproduction des vaches. Les vaches, en les ingurgitant, multiplient leur prédisposition au moment des mises bas.

La pharmacopée traditionnelle joue un rôle déterminant dans le *moonde* ou *tuppal*, selon les régions d'élevage. Les écorces fraîches de l'*adansonia digitata* de la famille des *bombacaceae*, pain de singe (noms vernaculaires : *bohe* en *pulaar*, *seda* en *malinke*), pilées sont données au bétail dans les « *tuppal* » pour prévenir la fièvre bovine. Le *Butyrospermum parkii* de la famille des *sapotaceae* ou arbre à karité (*pulaar* : *kare* ; *malinke* : *see*) entre aussi dans la préparation du « *tuppal* » : ses écorces tranchées et mise dans le « *tuppal* » luttent contre la toux et augmentent la lactation chez le bétail. L'*Erythrina senegalensis* ou corail du Sénégal (*pulaar* : *mboccoylla*) dont les écorces et les

<sup>818</sup> Informations recueillies auprès d'Oumar Baldé, 60 ans, du village de Madina Al Hajji, Thiès.

racines récoltées, pilées et ajoutées au « *tuppal* » augmentent la lactation et donnent un bon embonpoint aux animaux.

Elles sont aussi utilisées efficacement contre le charbon bactérien. De même que les feuilles pilées du *Lophira alata* (nom commercial : *Azobé*, nom vernaculaire en *pulaar* : *malanga*) augmentent la lactation des vaches. Le *Parinari Excelsa* (nom commercial : prunier, *soungué* ; nom vernaculaire en *pulaar* : *kuura*) est un excellent élément dans le traitement du bétail ; en effet, son écorce mélangée à celles du *khaya senegalensis* (*kahi*) et celles du *Phyllanthus discoïdeus* (*keeri*), pilées, donnent une excellente poudre utilisée contre la toux du bétail et du petit ruminant. Les écorces récoltées et pilées du *Rauwolfia vomitora* (*mojja calel* en *pulaar*) procurent embonpoint aux animaux et la poudre obtenue des racines est utilisée contre la diarrhée des veaux.

Les éleveurs connaissent d'autres artifices pour « protéger, soigner et se procurer » des vaches. Ces entretiens intimes entre les humains et les génies sont rendus possibles par le verbe incantatoire qui emprunte des dimensions inaccessibles au commun des mortels. L'appel, la convocation, l'interpellation des génies sont le domaine réservé des *mawœ monooœ*, en général et ceux du *Fuladu*, en particulier. Pour protéger ses bovins, le *pullo* s'enfonce dans la brousse à la recherche d'arbres tels que *bene*, *dii \*ali*, *naude*. Il prendra le soin de prélever cinq *naude* tout en récitant :

Je t'ai guetté.

Le *dii \*ali*, on ne peut passer par-dessous

On ne peut passer par-dessous.

Que personne ne me dépasse

Je me réfugie près de toi, *dii \*ali*.

Ce que j'attends ici ; faites que je le reçoive.

Le lac des bâtons n'est pas démuni

Je ne suis pas démuni

Le lac des grandes pierres n'est pas démuni

Je ne suis pas démuni

Le fleuve *Fallema* n'est pas démuni

Je ne suis pas démuni

Le fleuve *Digimaka* n'est pas démuni

Je ne suis pas démuni

Le fleuve *Tambana* n'est pas démuni

Je ne suis pas démuni  
Les puits et les étangs ne sont pas démunis  
Je ne suis pas démuni  
La panthère n'est pas démunie  
Je ne suis pas démuni  
Je me réfugie.

Après cette prière, le *pullo* enterre un rameau de *dii\*ali* aux quatre coins du troupeau et le reste de la cueillette à savoir le *bene*, les *naude*, le *dii\*ali*, sera profondément enfoui au milieu des animaux avec l'incantation : « je me confie à vous, je vous confie mes biens ». Ainsi, le troupeau est préservé des maladies, *piζoowooy* (*fiζo*, au *Jolof* et au Fuuta Tooro).

En s'adressant aux génies, le *pullo* déclame :

Génies,  
Génies, par vos noms et prénoms,  
Et vous autres spectres,  
Je ne demande pas, je connais tout.  
Il sue, il se baigne.  
Génies, génies,  
Fille du génie,  
Génie heureux,  
Fille du génie heureux,  
Toi *Sira*, oh ! *Sira*,  
Toi mère, oh ! Mère,  
C'est sur toi que je compte.  
Toi, *Sira*, *duugu* □eegee,  
Toi, *Samba*, □uu□aaga  
*Sira* me surveille les vaches.  
*Malal* me surveille les vaches.

Toi, notre petite *Kumbayel*, lorsque toutes les vaches étaient revenues, nous étions heureux.

Mais le jour où elles étaient toutes restées, perdues en brousse, notre *Sambayel* avait marché toute la nuit.

Deuxième partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceççö, 1512-1883

Tachetées, sans taches, sans tache aucune,

Tachetées de petites taches,

Blanches ou noires,

Toutes variétés de couleur,

Voilà les différentes sortes de vaches.

Tachetées panthères, ce sont les rouges ;

Tachetées hyènes, ce sont les sombres.

Vaches noires, ce sont cerfs tachetés ;

Voici les vaches tachetées comme loup.

D'autres incantations sont destinées à la protection et la surveillance des cheptels : c'est le fameux *makkirde* par lequel le propriétaire procède en enterrant aux quatre coins et au centre du troupeau. Certains prennent le fouet et font le tour du troupeau; celui-ci prend le fouet pour l'enterrer au centre du troupeau.

Ces gestes sont accompagnés par le verset, valable aussi pour la préparation du *lalloori*, qui suit:

Science de Muhammad

Pouvoir de Muhammad

Au nom de Dieu,

Au nom de mon maître.

Mon maître a étudié mon Dieu.

J'ai étudié sa vérité.

Toi, Sira duugu ee ee,

Toi, Samba uu uu aaga.

*Sira* surveille mes vaches.

*Samba* surveille mes vaches.

Le taureau dans mon troupeau,

Le taureau tacheté est unique.

Sors rapidement, taureau.

J'ai appris et j'ai assumé.

Je ne rends pas.

Les grands génies ne sont pas déshérités,

Je ne suis pas déshérité.

Je ne suis démuné de *larogal*,

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceζζo, 1512-1883

Le moonde ne manque pas de larogal.

J'ai cherché refuge auprès des grands arbres,

J'ai cherché refuge auprès des *andakeeje*,

J'ai cherché refuge auprès des *lalloforoje*,

J'ai cherché refuge auprès des grands *carakiije*,

J'ai cherché refuge auprès des grands *calebaaζε*

J'ai cherché refuge auprès des grands *duuζε*

J'ai porté mon boubou,

J'ai noué mon pagne : j'organise une fête.

Ou encore, les yeux fermés, le *gaynoowo* profère contre les voleurs de bétail ce qui suit :

Ajibaahuu

Wajunuubuhuu

Wajuubuhuu

Contre toutes les surprises que les bêtes doivent affronter en brousse, les Fulɔe *aynoo* disent et prient :

Je m'adresse à Dieu,

Je m'adresse à mon maître.

Mon maître m'a enseigné.

J'ai appris, j'ai appris, j'ai assimilé

Je ne rends pas.

Mon savoir est une poudre qui nourrit.

*Dulo* a détaché ses vaches,

Dieu les a surveillées,

Le prophète les a ramenées

En cas de maladie, d'épizootie, les éleveurs recourent aussi à des incantations qui ont pour effet de soigner les animaux gravement atteints. En frictionnant et en broyant énergiquement les tiges avec une pincée de sel, le propriétaire, contre le *ndaggu*, le pasteur récite trois ou quatre fois en se servant d'unealebasse ou de tout autre ustensile approprié :

Summum

Bukumum

Ummum



Fahulaayarbiuuna

Regarde, un petit lépreux aveugle.

Regarde, la petite bouche d'un petit paralytique.

L'aveugle ne voit pas, le lépreux ne marche pas,

Le paralytique ne marche pas,

Le lépreux ne peut rien saisir.

Celui qui a monté, ne descend pas.

Contre le *fecere* ou *safa*, l'éleveur recourt au verset qu'il récite trois fois et noue un fil de coton serti d'un cauri autour de la patte malade:

Ndumbu, ndumbu, ndumbu !

Moi, untel, fils d'untel,

Ce n'est pas tout ce que je veux que j'obtiens.

Pour se procurer des vaches, le *pullo*, vêtu d'habits blancs, en pleine nuit, se rend auprès d'un puits aux eaux pérennes et intarissables. Muni de la corne des vaches *alaadu nayyi* qui contient des racines de *mbaccari*, de *yorwogel*, de  $\square i \varpi \varpi e r e$ , *windi windi*, il récite trois fois :

Bissimilahi

Je remplace Mbana

Mbana et Bairla me remplacent

J'ai pleuré les vaches du Couchant

J'ai pleuré les vaches du Levant

J'ai pleuré les vaches du grand fleuve

J'ai pleuré les vaches du Désert

Jusqu'à la source du fleuve

Goorunaa gorobillo

Billonaa billotemmu

Temmunnaa temmu guure

Guurennaa guure warge

Wargennaa warge duke

Dukennaa duke sigili

Sigilinnaa Sigili baago

Baagunnaa baago pugal

Pagalnaa pugal dooyo

### Dooyonnaa dooyo bodok.

Sur le chemin du retour, le *pullo* suivra un sentier dérobé ; le long de sa marche discrète, il coupera à chaque fois des herbes et des brindilles qu'il frôlera et qu'il mettra dans laalebasse jusqu'au village. Le contenu de laalebasse sera mis dans un vase et bien malaxé, trituré<sup>819</sup>.

### Conclusion

Il faut souligner que les pratiques du *moonde* tendent à disparaître dans le Fuladu et ailleurs au Sénégal. Si l'adoption de l'Islam n'a pas encore totalement dissolu ces pratiques animistes, les réalités actuelles semblent demander au éleveur *pullo* de maintenir ses savoir-faire, sa culture, mais dans un but qui n'est plus exactement celui pour lequel cette culture a été et s'est élaborée. Il est des savoirs qui sont à jamais perdus, évanouis dans la nuit des temps par manque d'usage et dont le réapprentissage semble absolument difficile, car dans le cadre social actuel, le nombre de protagonistes, les éleveurs en l'occurrence, diminue et reste faible pour recréer un réseau d'action efficace, mais, la transmission des secrets reste particulièrement ardue. La diminution du cheptel est constante et il ne faut pas oublier que la maîtrise du foncier par ou pour les éleveurs est une des clefs de la question. Dans le nord du Sénégal, la baisse de la pluviométrie qui s'affirme dès 1968, premier mauvais hivernage annonçait la période de sécheresse durable. Dagana, Podor, les départements les plus sahéliens, perdaient ainsi la moitié de leurs bovins.

D'ailleurs, depuis l'année 1973, le bétail ne s'est pas entièrement reconstitué et la tendance reste à la baisse des effectifs, surtout après les hivernages médiocres de 1977, de 1983-1984, soit 17% de baisse et de 1991-1992. Nous pouvons comprendre alors que les fêtes *guri baali* et *guri nayo* soient menées de disparition même si dans la moitié sud du pays, au contraire, la croissance du cheptel reste continue avec une moyenne de 1,5 % par an. D'ailleurs, dès 1972, le cheptel bovin y devient plus important que dans le nord, du fait des transferts de bétail, mais surtout de la mortalité dans la vallée du fleuve et dans le Ferlo. Les densités bovines au kilomètre étaient plus denses et concentrées, en 1980, dans la basse vallée, le cœur du bassin arachidier et dans les pays Sereer. Les mauvaises crues, les aménagements Hydro agricoles ont perturbé le régime hydrique du fleuve. On assiste alors à un lent et soutenu glissement del'élevage du nord du pays, précisément de la vallée du Sénégal et du nord du Ferlo, vers les zones plus méridionales, précisément vers le sud Jolof et du Siin-Saalum. Le cheptel fuit, s'évade et s'exfiltre hors des parcours de la vallée.

---

<sup>819</sup> Se reporter aux pages 173-179 de l'ouvrage collectif d'Alain Le Pichon et Souleymane Balde.

Les bergers poussent leurs bovins et leurs petits ruminants de plus en plus vers le sud et du coup, déplacent les manifestations folkloriques pastorales. Une nouvelle densité bovine apparaît en Moyenne Casamance, dans la région de Kolda, zone par excellence du *moonde*<sup>820</sup>.

#### 4. Les productions culturelles et folkloriques équestres

Le cheval a joué un rôle déterminant et même décisif dans l'histoire des sociétés sénégalaises et même au-delà, d'où il fut introduit en Afrique par les Arabes. C'est la superbe bête, destrier, coursier, jument, qui a accompagné l'homme dans la plupart de ses entreprises nobles ou néfastes. Grâce au cheval, le patrimoine culturel des sociétés sénégalaises, dans la plupart, étant des entités guerrières, s'est enrichi. Par des courses et des parades, dans les mêlées meurtrières, le cheval a inscrit ses lettres de noblesse dans la civilisation et dans la culture humaines.

##### a. L'histoire du cheval au Soudan occidental

Les textes poétiques des fuutanke regorgent de chants en l'honneur des destriers et des coursiers des harbiyankooœ. C'est ce qui explique leur place importante dans la culture et la civilisation des sociétés sénégalaises. Durant les veillées gumbala, les guerriers, redoutables cavaliers, n'oublient pas d'associer leurs montures, compagnons des heures pénibles comme fastes, aux joutes orales. Ils les vantent, vantent leur bravoure, leur dévouement, leur complicité et leur décisive participation dans les combats. Ils ne peuvent remporter la victoire, semer leurs poursuivants, se sortir des dangereuses postures sans elles, sans ces braves et nobles bêtes, fidèles à leurs propriétaires *seœœ koliyaaœ dundariyankooœ* et jihadistes *juulœ*. Ces fantastiques montures avaient fini d'impressionner les soldats anglais, qui, parcourant la Gambie, reconnaissaient leur impuissance face à elles. Toute la hiérarchie militaire de sa Majesté britannique en Gambie attestait que « as the Foulahs had good horses their mobility was great, and it was always difficult to forecast the direction of their operations. Their raiding proclivities were distressing to the country, but nothing could be done by the troops available to deal with them, and the feelings of enmity, want of confidence, and jealousy existing between the chiefs foolishly prevented them from joining forces and thoroughly routing these marauders<sup>821</sup> ».

<sup>820</sup> Santoir, (Christian), « Décadence et résistance du pastoralisme. Les Peuls de la vallée du fleuve Sénégal », *Cahiers d'études africaines*, 1994, volume 34, n°133-135, [pp. 231-263], p. 232.

<sup>821</sup> Archer, (Francis Bisset), *op. cit.*, p. 34.

N'a-t-on pas toujours soutenu que la plus noble conquête que l'homme ait jamais faite est celle de cette bête altière, fière et fouguese à la fois qui partage avec lui les peines, les fatigues des guerres et les délices de la gloire des combats ; aussi intrépide que son maître harbiyanke, le cheval sent, appréhende le péril et l'affronte hardiment ; il se fait aisément aux bruits et aux cliquetis des armes, il les aime, les recherches et s'enthousiasme de la même ardeur intrépide. Il partage aussi ses plaisirs à l'occasion des chasses, des tournois, des compétitions dans lesquels il brille et étincelle.

Docile autant que courageux et téméraire, il ne se laisse point emporter et submerger à sa flamme ; il sait réprimer et contenir ses mouvements : non seulement, il fléchit sous la main de celui qui le guide et le mène, mais il semble consulter ses désirs, et, obéissant toujours aux impressions qu'il en reçoit, il se précipite, se modère ou s'arrête net : c'est une créature qui renonce à son être pour n'exister que par la volonté d'un autre, qui sait même la prévenir ; qui par la promptitude et la précision de ses mouvements, l'exprime et l'exécute ; qui sent autant qu'on le désire, et se rend autant qu'on le veut ; qui, se livrant sans réserve, ne se refuse à rien, sert de toutes ses forces, s'excède, et même meurt pour obéir. Ses talents sont multiples et développés, dont l'art a d'ailleurs perfectionné les qualités naturelles et innées. Il est, dès le premier âge soigné, ensuite exercé, enfin dressé au service de l'homme. C'est par la perte de sa liberté que commence son éducation, et c'est par la contrainte qu'elle s'achève.

L'esclavage ou la domesticité des chevaux est même si universel, si ancien, que nous ne les voyons que rarement dans leur état naturel. Ils sont toujours couverts de harnais dans leurs travaux. Ils ne sont jamais délivrés et affranchis de tous leurs liens, même dans les instants de repos et de calme. En errance, ils n'en portent pas moins les marques affreuses et indélébiles de la servitude, les empreintes cruelles du labeur et de la souffrance. La bouche est déformée par les plis que le mors a occasionnés ; les flancs sont largement entamés par des plaies, ou sillonnés de cicatrices faites par les éperons ; la corne des pieds est meurtrie par les interminables équipées. L'attitude du corps reste gênée par l'impression subsistante des entraves quotidiennes. Même, les chevaux dont la domesticité est la plus douce, qu'on ne nourrit, qu'on n'entretient que pour le luxe et la magnificence, et dont les chaînes dorées servent moins à leur parure qu'à la vanité de leur maître, restent

encore plus déshonorés par l'élégance de leur toupet, par les tresses de leurs crins, par l'or et la soie dont on les couvre, que par les fers qui sont sous leurs pieds<sup>822</sup>.

Cada Mosto, en 1455 déjà, en pays de *Budomel*-[*Dammel* du *Kajoor*], constatait que « les chevaux sont dans une estime égale à leur rareté parmi les nègres. Les Arabes & les Azanaghis leur en amènent de Barbarie, & des Pays voisins de l'Europe. Mais, l'extrême chaleur ne les laisse pas vivre long-tems. D'ailleurs, les fèves et le millet, qui sont leur unique nourriture, les engraisent si fort qu'ils meurent ordinairement de gras fondu, ou de ne pouvoir rendre leur eau. Un cheval, avec le harnois, s'échange contre plusieurs nègres, depuis neuf jusqu'à douze & quatorze, suivant sa beauté. Lorsqu'un seigneur en achète un, il fait venir des sorciers, qui allument un feu d'herbes sèches, sur la fumée duquel ils tiennent la tête du cheval par la bride, en répétant quelques mots. Ils l'oignent ensuite de la meilleure huile, & le gardant pendant dix-huit ou vingt jours, sans le laisser voir à personne, ils lui attachent au cou certains charmes enveloppés dans du cuir rouge. Après cette cérémonie, le maître se persuade qu'il peut s'exposer avec confiance à toutes sortes de périls<sup>823</sup>. »

Comme le souligne si justement Bassirou Dieng, ici, « le coursier est en communion intime avec l'homme. La force magique du guerrier est centrée sur la relation homme-cheval. L'homme et le cheval ne font plus qu'un. Le sort du cavalier n'est assuré que dans la mesure où il préserve cette communion, la dissociation des éléments de cette unité magique conduit à l'échec. Ce lien peut se présenter sous des formes plus accusées.... L'animal manifeste l'idéal de l'homme qui le chevauche. Ils sont indissociables. Et quand il s'absente d'une bataille, les guerriers sont en émoi... Des descendants de Latsukaabe à Lat- Joor ce fétichisme du cheval est attesté... Le *ceddo*

---

<sup>822</sup> Buffon, (Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon), Histoire du cheval, Limoges, Marc Barrou et cie, pp.9- 12. Dans la notice écrite sur lui, nous lisons qu'il fut « un célèbre naturaliste et un grand écrivain du XVIIIe siècle. Il naquit à Montbard, le 7 septembre 1707. Il débuta dans la carrière des lettres par la traduction des ouvrages célèbres : la « Statistique des végétaux », de Hales, et « le Traité des fluxions », de Newton. Nommé membre de l'Académie des sciences en 1739, il s'adonna à la physique et à l'économie rurale. Il publia les trois premiers volumes de « L'Histoire naturelle ». Les quinze premiers volumes qui traitent de la théorie de la terre, de la nature des animaux, de l'histoire de l'homme et de celle des animaux vivipares, parurent de 1747 à 1767. Les neuf volumes suivants, publiés de 1770 à 1787, contiennent « l'histoire des oiseaux ». Son ouvrage « Époques de la Nature » paru est tout à la fois un ouvrage à part et le plus célèbre de tous ceux de Buffon. Il fut comblé de bienfaits par le gouvernement. La terre de Buffon fut érigée en comté par Louis XV ; une statue lui fut élevée de son vivant, à l'entrée du Museum d'histoire naturelle, avec cette inscription « Majestati naturae par ingenium ». Aucune critique sérieuse ne vint le troubler dans sa renommée. Buffon s'est placé, par son « Histoire naturelle », au premier rang des écrivains aussi bien que des savants. On s'accorde universellement à regarder écrits comme le plus beau modèle de la noblesse et de l'harmonie du style ; on reconnaît aussi qu'il a créé avec une admirable fidélité les mœurs et les traits caractéristiques des animaux ; qu'il a fait faire à l'histoire naturelle des progrès soit par la nouveauté des vues, soit par la multitude de ses recherches ; et qu'il a rendu d'immenses services en rassemblant une foule de matériaux épars et en propageant en France le goût pour l'étude de la nature ».

<sup>823</sup> *Histoire générale des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre...*, Tome II, Paris, Didot, M.DCC.XLVI, Livre V, chapitre II : *Voyage d'Aluise da Cada Mosto, au long des côtes d'Afrique, jusqu'à Rio Grande en 1455*, p. 306.

déchoit sans cheval, lui qui est assoiffé de grandeur. Par ailleurs, le récit épique est le grossissement du fait social. Ces deux considérations éclairent ce fétichisme du cheval qui domine les représentations dans tous les récits à partir du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>824</sup>».

Le cheval, généralisé dès cette époque, était devenu un adjuvant indispensable à toute action guerrière et objet de toutes les convoitises. Selon les griots du Mandé, la conquête du Jolof par les troupes de Soundjata Keita suite à la confiscation des chevaux par Djolofing Mansa des mains de Wouré-Wouré Solomâni. Ce dernier était venu à « Katjôri (Kajoor, au Sénégal) pour y acheter des chevaux de guerre. [II]... y acheta, moyennant or, ce qu'il fallait comme montures à l'armée du mansa du Manden ; mais sur le chemin du retour, il passa par les États de l'ancêtre des Wolofs, Djolofing Mansa «le roi du Djolof », qui résidait à Bâssé-Sira-Soun-Koro, « Bâssé-sous-le-pied-de-baobab<sup>825</sup>». Les conséquences de geste furent désastreuses pour les Wolof : leur royaume fut littéralement mis à sac, le roi capturé et décapité, sa tête mise dans une sacoche en guise de trophée, son petit escabeau en or, sa lance en or et sa lance en argent furent arrachés ; les populations furent soumises et Tiramakan et ses hommes s'en retournèrent au pays, les uns chargés de bagages et de biens de toutes sortes, les autres conduisant les chevaux qui étaient confisqués<sup>826</sup>.

En pays mandingue, le jeune ne devient-il pas *sofa*, guerrier-cavalier, terme signifiant littéralement : « le père du cheval » après un long et difficile apprentissage au métier équestre ?<sup>827</sup> De fait, le lien entre l'homme et la magnifique bête s'est forgé dans la guerre, la chasse, l'exploration, le voyage, le travail et dans le loisir. Rappelons que, foncièrement attachés à leurs coursiers, les hommes de l'ancien empire Mandé, plus précisément les griots, chantaient spécialement le *siwooli yo* à leurs fidèles compagnons de guerre. À l'origine, le *yeela*, profondément emmitouflé dans les patrimoines culturels et linguistiques bambara et soninké, a largement influencé le *siwooli yoo*. Si dans le çundu, le *yela* est spécialement dédié aux Sisiïme de Seduœ Bulebaane par les awluœ<sup>828</sup>, devenu en pays mandingue et bambara *siwooli yo*, il devint la voix, l'air et la symphonie aux

<sup>824</sup> Dieng, (Bassirou), *Société Wolof et discours du pouvoir. Analyse des récits épiques du Kajoor*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2008 [378 p], pp. 116-118.

<sup>825</sup> Cissé, (Youssef Tata) et Kamissoko (Wâ), *Soundjata la gloire du Mali. La grande geste du Mali*, Tome II, Paris, Karthala, nouvelle édition, 2009, pp. 87-88.

<sup>826</sup> Cissé, (Youssef Tata) et Kamissoko (Wâ), *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>827</sup> Bâ (Amadou Hampâté), *Amkoulel, l'enfant peul*, Actes Sud, 1991-1992, p. 526, note de renvoi n° 52.

<sup>828</sup> Lire Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 323-353. En tous les cas, unanimement, les hommes de culture soutiennent que le *yela* est originaire des terres du Fuuta Tooro ; signifiant : « les vœux exaucés », le *yela* appartient aux Sisiïme de la province du çundu mais servait aussi à encourager les jeunes hommes lors des circoncisions, à animer les bains rituels des nouvelles mariées lors des veillées. Les instruments musicaux étaient tirés des éléments naturels : bolons, cruches longiformes, *humbaldu*, de forme cylindrique, une calebasse rivée à la cheville.

dimensions rituelles, culturelles, cultuelles et même islamiques. Ce chant de guerre dépeignait ainsi les destriers sous leurs meilleurs jours en mettant en exergue et en valeur leur courage, leur noblesse et leur fidélité éprouvés lors des combats périlleux, lors des longs et éreintants voyages. Nobles, ils parachèvent la noblesse et la prestance du guerrier, du roi, du prince, du jihadiste. Puissants et retors, ils poussent l'homme jusqu'à réalisation de ses projets des plus nobles comme des plus funestes.

Au Niger, à Uiguya plus précisément, la belle bête fut chantée, louée partout par des griots réputés dont Tinguidji qui composa un célèbre poème de louange ou *noddol* à l'adresse du cheval Doobel, à la pelote blanche au front, aux balzanes postérieures blanches très recherchées par les hauts dignitaires. D'ailleurs, selon son propriétaire, Hammau Dembo, Doobel ne pouvait être échangé qu'avec la mère de l'acquéreur ! Dans cette devise mêlée de divers aphorismes, le grand griot, en 1968<sup>829</sup>, sur un air de luth, décline la beauté époustouflante de la bête, « petite outarde » au beau ramage et étale la finesse et la noblesse de la manufacture de son harnachement : « *Doobel warii no wooçï !* Voici Doobel dans toute sa beauté ! », « *Ngu wooçï, labangal wooçï !* Il est beau, paré d'un beau mors ! », « *Ngu wooçï faa kirkem wooçï !* Il est beau et est richement sellé ! », « *Ngu wooçï faa sigiyol wooçï !* Sa beauté est renforcée par un joli licol ! », « *Fay ñalaande rimataa ko wuri Doobel !* Nul jour ne verra naître plus beau que Doobel ! », « *Malaayka rimataa ko wuri Doobel !* Un ange même n'engendrerait pas plus beau que Doobel ! ». Cette bête exceptionnelle, tant chérie et adorée bénéficie d'un régime alimentaire unique, voire insolite. Ce traitement particulier se mesure à l'amour viscéral que lui voue son maître. C'est ainsi que « *Doobel dey ! Pucci fuu ndoggana moonde ! Ko Doobel doggana lamçam !* Doobel ! Tous les chevaux accourent au natron ! Lui, Doobel accourt au sel ! », « *Pucci fuu ndoggana burgu, Doobel doggana gawri !* Tous les chevaux accourent au *burgu*, lui, Doobel accourt au mil ! », « *Pucci fuu ndoggana wunndu, Doobel doggana loonde !* Tous les chevaux se ruent au puits, lui, se désaltère dans celle de la jarre ! ». La dépouille mortuaire de Doobel fut l'objet de toutes les attentions. Son enterrement fut exquis : « *ñannde Doobel waatannoo, yanaande mum samaali bolgita !* A sa mort, sa tombe fut polie de kaolin ! », « *Ko bolgana wooçel kaθθe !* Sa tombe fut polie comme l'orfèvre le fait d'un lingot d'or ! ».

Cette disparition du coursier qui a fait passer la nuit dehors à une femme mariée et qui a même fait la guerre fut un long deuil qui tortura la communauté pendant une

<sup>829</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér. B, n° 1, 1973, pp. 191-207.

semaine. Les âmes furent profondément contristes et nulle femme n'eut le courage même de préparer à manger : « *Ɔallaama, unaaka Ɔaamçen ! Walaama defaaka Ɔaamçen !* On ne pila même pour le repas ! On ne cuisina point pour le dîner ! ». Le griot, prenant la vraie mesure de la catastrophe qui frappait la communauté, invita les populations à se souvenir des illustres disparus pour accepter la mort de la bête ! La mort a fauché Karmadyi Olal, chef de Dori (Haute-Volta), Blaise Diagne, « le premier noir qui gouverna », Almahabatou, chef targui de la région de Hombori (Mali), Seeku Amadu, héros du Masina, May Laaya, dignitaire Hawsa, Burum Naaba, Moogo Naaba, Uydi Naaba, tous dignitaires du royaume Mossi. La mort de Doobel est comparable à celle de ces célèbres et puissants chefs ; la bête et les humains restent égaux jusque dans la mort et doivent occuper la même place dans les cœurs des éplorés. Yandi, avec sa robe blanche moirée, avec son collier de gris-gris rouges et son grelot, beau comme le flux crêpé d'une vague de pleine lune, n'était-il pas chéri par son propriétaire qui lui trouvait toutes les qualités humaines et les deux, ne vivaient-ils pas dans la même chambre ?<sup>830</sup> Dans la geste de Tidjâni, Amadou Sow démontre qu'au Macina, le cheval a bénéficié d'une plus grande considération, du plan grand soin, de la haute attention. Là, la bête est l'ombre fusionnelle de son maître et arrive même à lui ravir la vedette dans la mesure où, très souvent, l'animal est convoqué à la place du cavalier. Ngaree curee, le destrier du grand guerrier Umarel Samba Donde fut au cœur d'une attention constante de part de toute la communauté<sup>831</sup>.

Face à Nima le marabout, retranché dans son tata inexpugnable, Samba Gelaajo Jeegi, s'adressant à sa jument guerrière, lui hurla à l'oreille : « Oumoullatôma, ma belle jument vierge, voici plus de trente fois douze lunes que nous partageons le péril entre nous. Allons-nous donc mourir ici sans voir la face de l'ennemi qui nous frappe ? Oumoullatôma, ma belle jument vierge, je t'ai toujours traitée avec douceur, te nourrissant de grain bien mûr. Jamais tu n'as connu le fade goût de la paille de brousse ou des épis égrenés du maïs. Oumoul ! ma fidèle jument, encore un effort et porte-moi là où se tient notre lâche ennemi !<sup>832</sup> ». Réceptive et fidèle à son maître, la vierge guerrière franchit d'un bond la brèche faite dans le tata avant de succomber par la magie du redoutable Nîma. Samba trancha d'un coup de sabre la tête de ce dernier : la mort de sa fidèle compagne de fortune est ainsi vengée. Cette jument sauvage, à la personnalité bien caractérisée, assimilée par certaines versions légendaires au monstre qui sévissait sur les populations

<sup>830</sup> Sow-Fall, (Aminata), *L'appel des arènes*, NEAS, Dakar, 2006, p. 119.

<sup>831</sup> Sow, (Amadou), *op. cit.*, pp. 87-88, p. 263.

<sup>832</sup> Equibecq, (François-Victor), *La légende de Samba Guéladio Diègui, prince du Foûta*, Dakar-Abidjan, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1974 [348 p], p. 329.



maures que dompta Samba qui en fit sa monture, dispose de grandes qualités au regard de l'affection que lui voue Samba, des paroles qu'il lui adresse comme à un être humain. Elle s'est montré un serviteur fidèle sans reproche jusqu'au sacrifice au cours de l'affrontement ultime contre le redoutable marabout.

Le *garmi* à cheval a pris l'aspect d'une exigence sociale. C'est l'émergence d'une chevalerie. La société ne pouvait concevoir un *garmi* sans son cheval. Ces deux êtres, unis dans l'esprit populaire pour tout acte extraordinaire, deviennent une entité. Dans « La bataille de Njardéen » tous les chevaux qui participent au combat ont subi un « travail » magique. *Dammeel* et *tee* envoient leurs chevaux au Puits-*Bambey* réputé pour son eau vitalisante. Le fétichisme homme-cheval relève d'un rituel collectif.<sup>833</sup> Dans l'épopée Wolof, notre attention est attirée par « Le défi de Massiré Isse Dieye ». Elle raconte que les coursiers des preux chevaliers que sont Yougafali et Massiré Isse Dieye Fatime Penda Latsoukabé « Gny rabi-rab » se sont admirablement comportés lors de leur expédition à travers les plaines du Feerlo. En effet, *Thiaka* et *Djengue*, destriers puissants et téméraires compagnons ont affronté les armées ennemies et ramené à bon port leurs maîtres avec des bœufs raziés<sup>834</sup>. Les deux célèbres coursiers de Tijaan Thiam (chef de la province de Louta), Nimsaali et Kowel-Birgui ont toujours procuré satisfaction à leur maître en défendant son honneur familial devant les attaques continuelles perpétrées par le camp du roi Aguibou Tall (fils d'Al Hajji Umaar Tall et roi de Bandiagara)<sup>835</sup>. Pour l'histoire, les Tall vouaient une haine tenace envers les Thiam à qui ils ne pardonnèrent jamais la destruction à Alwaar, au Fuuta Tooro, d'une mosquée construite dans sa cour par le grand-père d'Al Hajji Umaar Tall<sup>836</sup>.

L'on comprend les dessous politiques et familiaux que cache l'organisation des courses de chevaux. Ici, les coursiers victorieux lavent ou ternissent du coup l'honneur familial. Là aussi, les chevaux, fidèles parmi les armes fidèles du *garmi* ont supporté et assisté leurs maîtres dans les défis les plus périlleux. Les rois du Fuuta Tooro, du Jolof, du Bawool, du Siin-Saalum, entre autres puissants chefs militaires, devaient absolument être initiés aux métiers de la guerre, en général, et à ceux de la cavalerie, en particulier. Ces chefs ont très vite et très tôt compris que le cheval était un précieux auxiliaire, un compagnon de premier choix dans les forces militaires. La superbe bête, grâce à son

<sup>833</sup> Dieng, (Bassirou), *Société Wolof et discours du pouvoir. Analyse des récits épiques du Kajoor*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2008 [378 p], pp. 116-118.

<sup>834</sup> Dieng, (Bassirou) et Kesteloot, (Lilyan), *Les épopées d'Afrique noire*, Karthala-Éditions UNESCO, 1997, pp. 257-262.

<sup>835</sup> Bâ, (Amadou Hampaté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 97.

<sup>836</sup> *Idem*, p. 80.

extraordinaire endurance, sa fantastique mobilité, permettait à la fois de hâter les conquêtes territoriales et d'en faciliter, d'en garantir la défense. La bête refusait d'abandonner son maître sanguinolent et même, étendu au sol, dans ses ultimes convulsions avant la mort. Les chroniques sur la vie du Prophète Muhammad rédigées du VIII<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle rendent compte de la place du cheval dans l'expansion de la religion islamique<sup>837</sup>. Elles disent qu'à la bataille de Hunayn et à celle d'Uhud, elle refusa d'abandonner l'Envoyé de Dieu, Muhammad qui, son sabre autour du cou, resta sur place sans reculer d'un pas et exhorta les soldats aux combats. Il fut, avec sa monture, seul à faire face aux ennemis lorsque les troupes musulmanes prirent la fuite.

Symétriquement, chez les Arabes, le chameau bénéficie d'une attention toute particulière. Les poètes de l'Arabie antéislamique ont abondamment versé dans les descriptions de la nature, c'est-à-dire du monde animal, comme le gibier de chasse et bétail productif. Sur ce, le chameau dominait réellement l'ensemble des idées du Bédouin, de même qu'auparavant le bœuf celle de l'Hindou védique et aujourd'hui encore celle du Héréro. Nous assistons alors à la prédominance écrasante de la poésie chamelière dans la mesure où les poètes ne se lassaient jamais de vanter les qualités de leur bête. Cette idée domine aussi directement leur langage symbolique bien avant le développement des poèmes cynégétiques arabes<sup>838</sup>.

Abu Bakr Ben Umaar, l'Émir des Almoravides, tué par une flèche dans les environs de la vallée du fleuve Sénégal, fut transporté au loin par son cheval de sang « animal noble par excellence. Qui plus est, ce cheval-là est, comme qui dirait, doué de raison. Sachant son maître blessé, il choisit de l'emporter au loin, pour le faire mourir parmi les gens de sa stature : les saints Id ab Lahsen<sup>839</sup> ». Alboury Ndiaye, le dernier Buur-Jolof à mettre en campagne une véritable armée de métier, avait implanté à Ceθ et à Warxoox, deux cantonnements formés des plus redoutables cavaliers et des plus beaux chevaux du

<sup>837</sup> Le premier ouvrage à vocation synthétique, *Al-Sira al nabawiyya* (« Itinéraire ou vie du Prophète »), a été composé par Muhammad Ibn Ishaq, mort vers 767. Cette fresque des gestes et faits de l'Envoyé, qu'il a initiée sera enrichie par la suite par quatre grands et célèbres chroniqueurs, travaillant au service de la puissante dynastie abbasside qui régna de 750 à 1258. Ce sont : al-Wāqidi, 747-823, auteur de *Kitāb al Maghāzī* (« Le Livre des conquêtes ») ; Muhammad Ibn Sa'd, 784-845, rédigea le *Kitāb al Tabaqāt-al-kabī* (« Le Livre des cercles de Compagnons ») ; al Tabarī, 830-923, rédigea le *Kitāb al-Rusul wal Mulūk* (« Le Livre des prophètes et des rois ») et enfin al Balādhurī, 829-901, écrivit le *Kitāb Ansāb al-Ashrāf* (« Le Livre des nobles lignages »). Tous ces grands Livres rendent compte de la vie de L'Envoyé et fourmillent de scènes vivantes, de notations descriptives, de dialogues qui engagent les Compagnons, les épouses et les adversaires, de couleurs, de parfums d'une époque particulièrement charnière de l'humanité.

<sup>838</sup> *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 409.

<sup>839</sup> Ba, (Idrissa), « Présence juive au Sahara et au Soudan au Moyen-âge : Perceptions et réalités », Thèse de Doctorat, Paris, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Centre de Recherches africaines, Volume I, 2006, p. 482.

royaume<sup>840</sup>. Après la conquête du Fuuta Tooro et la défaite d'Arço Yero Diide de Giimi, Koli s'attacha, enfin, à acquérir des chevaux en grandes quantités. Il lui fallait renforcer sa force d'attaque avec une puissante cavalerie. C'est par la suite que l'élevage des chevaux va se développer de manière conséquente. Tout au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Baltasar Barreira insistait cette activité chez les fuutanke et l'amour quasi filial que le pullo vouait à son destrier : « Le soin que les Fulos ont de leurs chevaux est si grand que tous, même le roi, les visitent chaque jour et, pour traiter d'eux, ils appliquent à chaque cheval un esclave qui n'a point d'autre office. Quand le Grão Fulo est au champ, ce qui est la plupart de l'an, il a continuellement devant sa tente cent chevaux très choisis, lesquels sont toujours sellés et appareillés. En plus de ces chevaux et d'autres qu'ils ont écuries, chaque jour on leur apporte d'autres, beaucoup, envoyés par les rois et seigneurs leurs tributaires et leur viennent des terres où ils les fait produire. De ceux-ci, il choisit ceux qui lui plaisent le plus, et les autres il les donne à diverses personnes<sup>841</sup> ». Nombreux sont les témoignages rapportés par les auteurs portugais, les fouilles archéologiques quant à l'abondance des chevaux au Fuuta Tooro au temps de la puissance des Deenyanke dont les plus grands contingents viennent d'Afrique du Nord importés par les Portugais<sup>842</sup>. Ces récits témoignent de la place centrale qu'occupe la cavalerie dans leurs armées, des soins quasi obsessionnels qu'ils vouent à ces animaux. Ici, les relations Homme-Cheval sont portées à leur plus haute expression.

Cette relation intime Homme-Cheval est très récurrente dans la littérature mythologique arabo-berbère. En effet, dans plusieurs sources arabes et traditions berbères, l'on raconte que c'est la noble bête d'un guerrier qui, d'un puissant coup de sabot, fit jaillir une source d'eau douce et potable en plein désert ; grâce à cette source qui sourdait abondamment de cette terre aride et inhospitalière, le destrier sauvait ainsi la vie à toute une armée en expédition d'une mort aussi certaine qu'atroce<sup>843</sup>. Cette légende est très répandue dans la mesure où elle fut l'objet de plusieurs emprunts et fut retransmise à travers les civilisations sahariennes gagnées par la déferlante islamique dont le cheval fut l'instrument de premier choix.

<sup>840</sup> Lire les intéressantes considérations sur les armées du Buur-Jolof faites par Ndiaye, (Alioune), « Le Jolof, de 1883 à 1902 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettes et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, 1999-2000, pp. 45-46.

<sup>841</sup> Barreira, (Baltasar), *BIFAN*, Tome 34, sér. B1, 1972, pp. 1-50. Repris par Kane (Oumar), *La première hégémonie peule*, p. 150-151.

<sup>842</sup> Barry, (Boubacar), *op.cit.*, p. 76.

<sup>843</sup> Ba, (Idrissa), « Présence juive au Sahara et au Soudan au Moyen-âge : Perceptions et réalités », Thèse pour le Doctorat d'Histoire, Paris, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Centre de Recherches africaines, 2006, Volume I, pp. 332-333.

Paul Soleillet note que « les chevaux arabes (maures) que possèdent les chefs sont l'objet de soins extraordinaires. On les tient d'une propreté parfaite. Quand on les lave, on les sèche avec des chiffons de laine. On ne laisse jamais de fumier auprès d'eux. On leur chasse les mouches et les moustiques. Quand il pleut, on les met sous des hangars et leur fait du feu. On choisit leur mil, grain à grain, et on les laisse en manger tant qu'ils veulent. On choisit également avec le grand soin leur herbe fraîche ou sèche<sup>844</sup>.» Rappelons ici qu'au niveau militaire, l'abandon des petits chevaux africains au profit des coursiers arabes, désormais régulièrement importés, augmenta l'initiative guerrière des armées soudanaises, sénégalaises sur les infanteries des royaumes voisins<sup>845</sup>. Leur valeur économique et leur fonction de prestige social étaient inestimables et note-t-il, « les Bambaras du Kaarta avaient l'habitude de louer leur armée aux princes de la Sénégambie qui guerroyaient entre eux. La location d'une main se payait 40 chevaux<sup>846</sup>». Nous notons très clairement la place décisive que ces bêtes de guerre et de prestige occupent dans la vie du combattant sénégalais. À l'instar de Mamoussé Diagne, nous pensons que toutes les caractéristiques répertoriées par la devise se rapportant au héros ne se limitent pas uniquement à sa personne, mais elles s'étendent et débordent sur tout ce qui se rattache à elle : par exemple ses armes ou ses chevaux de guerre. L'épopée de Lat Joor Joop est aussi celle de son palefroi Mâlaw qui ne devait jamais voir le chemin de fer.

Dans le *Kajoor*, Diagne poursuit que dans un combat en rase campagne, il existe une relation privilégiée entre le guerrier et sa monture, de telle sorte qu'on note la part importante, voire décisive, qu'elle prend dans l'issue des heurts. En conséquence, dans l'énumération des batailles auxquelles a participé un héros, on ne manque jamais de mentionner les différentes montures qu'il a chevauchées et leurs comportements, surtout ceux qui sont morts sous lui, exactement comme on le ferait pour des compagnons d'armes. Cette relation est si forte que Diagne pense qu'il faudrait consacrer une étude spécialisée au rôle de la cavalerie dans l'édification de la puissance militaire des grands États de la savane, pour comprendre la place faite au cheval dans certaines épopées de cette zone dans lesquelles les hommages au preux rejaillissent toujours sur leurs montures. Dans son dernier combat, Diagne citant Thierno Ba (1977 : 99), avance que Lat Joor Joop préféra *Malaw*, un cheval de parade à *Liccin* « *L'Épervier* », un « *vrai soldat* » et aurait répondu à tous ceux qui l'en avaient dissuadé : « Mâlaw est le Damel. Si l'ennemi mettait

---

<sup>844</sup> Soleillet, (Paul), 1878-1879, p. 222.

<sup>845</sup> Iniesta, (Ferran), *L'univers africain. Approche historique des cultures noires*, Paris, L'Harmattan, 1995, 221 p, p. 163.

<sup>846</sup> Soleillet, (Paul), *op. cit.*, p. 290.

la main sur lui, ce serait comme s'il m'avait fait prisonnier. À travers le Cayor, jusqu'à NDar, il l'aurait promené pour humilier la résistance et saper mon prestige [...]. C'est tout le Damel qui doit disparaître : et Lat Dior Ngoné Latir, et Mâlaw son palefroi <sup>847</sup> ».

Ces montures ont combattu pour les princes païens, mais aussi ont accompagné les marabouts dans leur conquête du pouvoir au Fuuta Tooro. Ce sont elles aussi qui ont mené les bandes maures depuis la Mauritanie septentrionale et centrale jusque sur les bords et les berges du fleuve Sénégal, sollicitées qu'elles étaient, par les protagonistes *deeniyankoo* et *toorood*. Elles ont tenu compagnie aux combattants solitaires, aux déçus et exilés tels que *Samba Gelaajo Jeegi*, Amadu Sam Poolé, etc. Bref, elles ont été à la fois actrices et témoins d'une page glorieuse de l'histoire de la vallée du fleuve Sénégal, depuis l'époque des princes Fulbe et serere, en passant par les *jihads*, jusqu'aux conquêtes et résistances coloniales. Les chevaux ont très largement fait objet d'importation dans la vallée du fleuve Sénégal et un commerce florissant des chevaux a été constaté par les visiteurs et explorateurs arabes et européens. C'est que la Sénégalie, comme le souligne si justement Boubacar Barry, vaste oasis entourée de toutes parts de plaines occidentales du Finistère ouest-africain, est un pays plat et sec qui permet l'utilisation à une grande échelle du cheval qui constitue avant l'usage des armes à feu, le principal instrument de conquête territoriale<sup>848</sup>.

Les auteurs des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles ont signalé dans leurs écrits que les Fulbe de la vallée du fleuve Sénégal vendaient et achetaient beaucoup de chevaux à leurs voisins. Rappelons que dans le demi-siècle qui suivit la découverte, les importations les plus importantes des États sénégalais consistèrent en chevaux, que les rois et souverains acquéraient à des fins hautement militaires. Il leur fallait en tous les cas disposer de ces bêtes fantastiques pour non seulement garantir la sécurité des biens, des personnes, mais aussi des frontières de leurs fiefs contre tous les envahisseurs de l'espace soudanien. Les chevaux, de ce fait, au vue de la situation géopolitique particulièrement trouble et périlleuse de la sous région, ont constitué le bien d'échange et de troc traditionnellement recouru dans la traite des esclaves : quatorze, quinze, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle ; et six ou sept esclaves contre la bête au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>849</sup>.

<sup>847</sup> Diagne ; (Mamoussé), *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*, CELHTO/IFAN/KARTHALA, 2005, pp. 374-375

<sup>848</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 36.

<sup>849</sup> Boulègue, (Jean), *Les anciens royaumes Wolof (Sénégal). Le grand Jolof, (XIIIe-XVI e siècle)*, Editions Façades, Diffusion Karthala, Volume I, 1987, [207 p], p.139.

André Brüe fut particulièrement impressionné par la forte présence, une présence envahissante des chevaux en pays *deenyankooæ* et les aptitudes guerrières des hommes. Brüe les appelle même « Exprès du Siratik, Empereur des Foulis, [venu à sa rencontre] pour lui apprendre l'impatience que ce Prince avait de le voir... », « Ces courriers vont fort vite, parce que la route est excellente & que leurs chameaux ou leurs chevaux sont très prompts », il fit voile ensuite « Kahaydé où il fut visité par le chef de ce village qui étoit accompagné de sa femme & de ses enfants. Ce seigneur nègre étoit monté sur un fort beau cheval et pour cortège il avoit vingt hommes bien équipés & chargés de gris gris », « à Kahaydé, Brue reçut un second courrier du Siratik pour presser son arrivée », « on avoit déjà préparé un grand nombre de chevaux pour les gens de sa suite, & des chameaux pour transporter son bagage », « le prince Siré, à qui ce village [Buksar] appartenoit vint au-devant des françois à la tête de trente chevaux. Aussitôt qu'il eut aperçu le général, il s'avança au grand galop, en secouant sa zagaye, comme s'il eut voulu la lancer. Brue l'aborda de la même manière, c'est-à-dire avec le pistolet en joue. Mais lorsqu'ils furent près l'un de l'autre, ils mirent pied à terre & s'embrassèrent. Ensuite, étant remontés à cheval, ils entrèrent dans le village... », « Ensuite, ils partirent ensemble, escortés d'environ quarante chevaux. La route se trouva remplie d'une foule de peuple, qui s'étoit rassemblée de tous les lieux voisins pour voir les Européens & pour entendre leur musique. En approchant de Gumel, Brue vit venir à sa rencontre le Kamalingo<sup>850</sup> (Kamalinku), suivi de vingt cavaliers, qui le complimenta au nom du Siratik. Ce grand officier de la Couronne portait des hautes chausses fort larges, avec une chemise de coton dont la forme ressemblait à celle de nos surplis. Autour de la ceinture, il avait un large ceinturon de drap écarlate, d'où pendait un cimenterre, dont la poignée étoit garnie d'or. Son chapeau & son habit étoient revêtus de gris-gris et dans sa main il portait une longue zagaye.

« Le général le reçut avec une décharge de sa mousqueterie. Ils continuèrent leur marche, & traversèrent le village de Gumel pour se rendre au Palais du Roi, qui en est éloigné d'une demi-lieue. Le Roi informé de l'approche du général envoya les principaux seigneurs de la cour au-devant de lui, de sorte qu'en arrivant du Palais son train étoit d'environ trois cents chevaux. Tout ce cortège descendit à la première porte, excepté le général, le Prince Siré et le Kamalingo, qui entrèrent à cheval et qui ne mirent pied-à-terre

---

<sup>850</sup> *Kamalingo*, officier de la Couronne, est l'homologue du *Ouidi Naba* du Mossi. Ces deux personnages jouent exactement les mêmes rôles dans les cours royales respectives du Siratik et du Morho Naba. Comme le Kamalingo, le ministre Ouidi Naba, littéralement « chevaux-chef » ou surveillant général des chevaux des écuries de Sa Majesté) avait le soin exclusif d'indiquer la robe et l'espèce de cheval qui convenait au Morho Naba. C'étoit à lui, en outre, que revenait la garde des chevaux des chefs morts. Très souvent, il étoit libre d'en disposer si le roi n'en faisoit cadeau à un de ses sujets, p. 390 ; (cf : Délobsom (Dim), « Le Morho-Naba et sa cour », *BCEHSAOF*, pp. 386- 421.

qu'à deux pas de la salle d'audience », le *satigi* « lui proposa d'aller faire la revue de sa cavalerie. On amena aussitôt des chevaux pour le roi, pour le général & pour les officiers de leur suite. Ils se rendirent dans une grande plaine à trois quarts de mille du Palais. Le général français se fit accompagner de ses trompettes & de ses hautbois, qui imposèrent silence à ceux de la cavalerie nègre. Les instruments du pays sont d'ivoire et de différentes grandeurs, mais ils rendent un son fort désagréable. La cavalerie consiste en sept cents hommes, bien faits & fort bien montés. Ils passèrent deux ou trois fois devant le roi et le général, après quoi se divisant en deux corps, ils firent plusieurs évolutions à leur manière, avec beaucoup d'agilité, mais fort peu d'ordre. Tous les chevaux étaient barbes, ou, sortis de cette race<sup>851</sup>. Leur grand défaut est de n'avoir pas de bouche. Les étriers des nègres sont forts courts, comme ceux des Mores. Entre les chevaux du roi, Brue en vit plusieurs, d'une grande beauté, qui étaient de véritables barbes, & dont chacun valait quinze esclaves.

« Après la revue qui dura trois heures, le roi revint au Palais, & prit la peine de conduire le général à son appartement... Après quoi, lui permettant de se retirer, il donna ordre au grand bouquetier de lui procurer les chevaux et les chameaux dont il avait besoin pour son équipage. Brue prit congé immédiatement du Siratik, des Reines, & des principaux seigneurs. Ensuite, il fut conduit sous une escorte de trente chevaux dans un endroit de la route où il souhaita de s'arrêter pour voir passer la maison du Roi. Cette marche commença par un corps de cent soixante chevaux, avec de petits tambours, des

---

<sup>851</sup> Rappelons que c'est dans le Sahara occidental que la pénétration arabe a été la plus profonde et où son influence s'est fait le plus sentir. La répartition des différentes races chevalines en Afrique Occidentale française, selon Lhote, est très instructive. La race la plus répandue est la barbe. On sait qu'elle tient une place importante en Afrique du Nord où elle est considérée comme la race autochtone, c'est-à-dire dérivée des premiers chevaux venus de l'est après l'introduction du cheval en Égypte par les Hyksos. C'est le barbe qui semble figuré dans les gravures et peintures rupestres du Sahara avec son profil convexe et ses saillies orbitaires effacées alors que l'arabe est rectiligne et a les orbites saillantes, très caractéristiques, puisqu'elles dépassent le plan du front. C'est lui que l'on rencontre le plus communément à l'état presque pur dans toute la Mauritanie, chez les Touaregs Ioulimiden et Kel Gress, au Sénégal et au Soudan (Doutressoule, 1947, page 239). Les populations de cette région l'ont naturellement reçu des Sahariens et c'est ainsi que, d'après Charles Monteil (1950, page 1818), dans tous les dialectes soudanais occidentaux, son vrai nom serait d'origine berbère : « Quant au cheval, dit-il, il semble bien, de par son nom, qu'il soit d'origine exclusivement berbère. En effet, le terme Zenâga a deux formes : isi, isu et odji. Le premier a donné par aphérèse du préfixe nominal berbère : si (Soninké), su (Malinké), so (Bambara) ; et par remplacement dudit préfixe : pis (pl. fis) (Sérèr) et fos (Wolof) ; tandis que, dans la seconde odji, dérive le Peul : putyu ». Les traditions mauritaniennes disent de leur côté que le cheval a été apporté par les Bafour. Plus à l'est, vers l'Aïr et au Tibesti chez les Tebou, dans l'Ennedi, etc., il est remplacé par la race mongolique de Dongola, introduite en AOF vers la fin du XIIIe siècle par les Arabes Djoheïna venus de la Haute Égypte, qui firent connaître aussi l'étrier d'orteil, d'origine orientale, vite adopté par les populations ayant coutume de marcher pieds nus. Quant au cheval arabe, on ne le trouve que dans quelques îlots de Mauritanie où leur pedigree est bien connu, et en Aïr avec la race dite des Baghezan. Il faut cependant relever que les Portugais apportèrent de nombreux chevaux au Sénégal qu'ils échangeaient aux chefs locaux contre des marchandises ou des esclaves. On ne sait pas exactement où ils les prenaient, soit dans leur pays, soit au Maroc, en cours de route. Il est vraisemblable qu'il s'agissait de chevaux arabes. Cette répartition raciale est confirmée par les peintures rupestres qui révèlent les couloirs de cheminement empruntés par le cheval barbe avant de parvenir en AOF où il existait avant l'ère chrétienne, puisqu'à cette époque les Touaregs étaient déjà sur le Niger. Lhote rappelle un détail qui a son importance et n'échappe à aucun ethnographe, que les populations noires ignorent les instruments de musique à crins, propres aux populations cavalières, qu'elles remplacent par des instruments à cordes. Cf : Lothe (H.), *Le Cheval et le Chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara*, BIFAN, Tome XV, 1953 (pp. 1138-1228) pp.1202-1205.

trompettes d'ivoire & des timbales de cuivre, couvertes d'un parchemin grossier, qui rendait un son fort bruyant, mais sans aucune harmonie. Les reines et les princesses venaient, après cette avant-garde, montées sur des chameaux & renfermées dans de grands paniers d'osier où l'on ne leur voyait que la tête...

« Les dames suivantes étaient sur des ânes & marchaient autant qu'il leur était possible à côté de leurs maîtresses pour les amuser par leur entretien, allumer leur pipe, & leur rendre d'autres services. Cette file était suivie d'un long train de chameaux, de bœufs et d'ânes chargés du bagage de la cour. Un corps de trois cents chevaux formait cette première partie du convoi. A peu de distance, les tambours, les trompettes & les timbales du roi se firent entendre, à la tête d'un autre corps de cavalerie, bien armé, d'environ cent hommes. Le roi suivait seul, à cheval, vêtu d'un surtout d'écarlate avec le ceinturon & l'épée à la française. Il portait sur la tête un chapeau bordé d'or, orné d'un plumet blanc, que Brue lui avait donné. Il avait deux pistolets au pommeau de la selle, & la zagaye au poing... Le roi était suivi de quatre ou cinq cents chevaux qui marchaient sur quatre de front. Les premiers rangs étaient composés des principaux seigneurs de sa cour, tous, fort bien, montés. Outre le sabre & la zagaye, chacun avait son arc & son carquois, passés en sautoir sur le dos, avec une écharpe de plusieurs couleurs autour de la ceinture. Toute cette noblesse salua civilement le général, qui lui rendit quelques fanfares de sa musique, avec une décharge de sa mousqueterie. Les équipages du roi suivaient en bon ordre, sur des chameaux, des bœufs et des ânes & même sur le dos de quelques nègres. Cette longue marche était fermée par deux cents chevaux qui composaient l'arrière garde. Le Siratik peut mettre en campagne une armée fort nombreuse parce que ses gouverneurs des provinces & ses autres officiers sont obligés de fournir chacun un contingent ; ce qui rend sa puissance redoutable à tous les rois voisins. Mais comme ces troupes sont mal disciplinées & qu'elles sont mal pourvues d'armes à feu, elles n'ont rien de terrible pour les Européens. <sup>852</sup>»

En pays Malinke, l'armement se compose d'un fusil à pierre à un coup ou à deux coups ; c'est souvent un fusil de munition des anciennes armées françaises. Les guerriers Malinke préfèrent ce dernier et à juste titre, car les fusils de traite fabriqués à Liège, que leur vendent les Anglais, sont souvent d'un usage plus dangereux pour leur propriétaire que pour ses ennemis. Ils apprécient fort les nouvelles armes françaises et en reconnaissent la supériorité ; mais la difficulté de se procurer des munitions fait qu'ils en demandent peu

---

<sup>852</sup> André Brue, Livre VI, 1697, *op. cit.*, p. 505 et pp. 509-511 : Revue de la cavalerie nègre.



au commerce. De plus, une arme à feu ne leur plaît véritablement que lorsqu'en la chargeant démesurément, elle produit un bruit de tonnerre, au risque d'éclater ou de jeter bas celui qui la porte. Un homme libre ne sort jamais de son village sans son fusil qu'il porte, triomphant, sur l'épaule, la crosse en arrière, le canon dans la main droite. C'est cependant souvent une arme bien peu dangereuse, sauf pour celui qui s'en sert, mais s'il était rencontré sur la route les bras ballants et armé du sabre seulement, il courrait le risque d'être pris pour un captif ou pour un homme de rien. Aux grands jours de fête, pendant lesquels on tire d'interminables salves de mousqueterie, en signe de réjouissance, on cherche à économiser la poudre, et, à cet effet, on y mêle une notable quantité de bouse de vache séchée, puis pilée. En guerre ou à la chasse, le projectile est une chevrotine en fer doux martelé, d'un calibre quelconque ; dans tous les cas la charge comporte deux ou trois de ces chevrotines auxquelles on ajoute souvent, pour faire mitraille, des débris de fer de toute sorte. Lorsque les munitions s'épuisent, le guerrier les remplace par des cailloux ferrugineux ronds dont la densité est considérable ; on en trouve à fleur de terre un peu partout dans le Soudan. Amorce et projectiles sont portés dans des étuis en cuir ouvragé, mais bien moins curieux que ceux des régions du Sénégal et du Niger ; la poudre est renfermée dans une énorme corne de bœuf sauvage longue parfois de 70 centimètres à un mètre. Tout cet attirail auquel s'ajoutent les gaines d'autant de couteaux que le Malinke en peut acheter sont suspendues à des banderoles en cuir passées à l'épaule ou à la ceinture, et quelquefois à un morceau d'étoffe roulée placé de la même façon. Le sabre, compagnon inséparable de l'indigène, est courbe, en forme de yatagan et renfermé dans un fourreau de cuir orné de houppes flottantes de lanières de cuir et d'appliques en mosaïque ; il est porté en sautoir par un baudrier fait de mille tresses rouges ou d'un solide pagne du pays<sup>853</sup>.

b. Le *bees* ou la jeunesse organisée

Rappelons qu'il s'agit ici d'un groupe de jeunes, une force militaire par excellence, mais dépourvue du pouvoir politique. Universellement, l'éducation se fait par deux procédés : la crainte et l'ironie. Comme tous les procédés pédagogiques, ceux qui sont populaires ont pour but l'obéissance à une défense ou l'exécution d'un ordre. Mais l'ordre et la défense n'ont pas seulement pour but d'instituer une bonne éducation qui, en retour, doit influencer sur la formation du caractère et du sentiment. C'est ici que le peuple français

---

<sup>853</sup> Péroz, (Étienne), *Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission*, Paris, Calman Lévy, 1889, pp.131-133.

utilise des moyens tout à fait particuliers et typiques : l'ironie. Ce procédé qui, étant donné le tempérament généralement très sensible et très orgueilleux des Français (des Fulwæ, entre autres), obtient d'excellents résultats<sup>854</sup>.

Au cours de la deuxième enfance, c'est-à-dire la puberté sociale, l'enfant voit sa vie se compliquer : il doit s'adapter à trois sortes de solidarités : par rapport à sa famille, par rapport aux enfants de son âge, par rapport à la société paroissiale ou communale<sup>855</sup>. Serments et contrats dans la classe d'âge. Et il n'y a pas de vice plus grave, ni qui soit plus fortement puni par la société enfantine, que la délation ; nombreux sont les procédés employés, dont la mise en quarantaine est le plus douce, pour punir les rapporteurs.

Ce dressage est en France si bien élaboré que les adultes eux-mêmes n'aiment pas les rapporteurs et que l'opinion populaire méprise les espions, quels que soient les services rendus, ou l'aurole dont prétend les affubler la littérature militaire et policière. La société enfantine n'admet pas non plus les boudeurs et les tire-au-flanc<sup>856</sup>. Les enfants sont plus stricts que les grandes personnes, de même que leur « instinct de propriété » est plus accusé. On sait aussi les « caches » des enfants où ils accumulent leurs trésors ; la cruauté des punitions qu'ils infligent à ceux d'entre eux qui rompent les contrats tacites. Ceux-ci déterminent une solidarité d'équipe qui se marque par les farces, injures, malédictions infligées aux étrangers, aux maîtres trop sévères et, plus tard, au moyen de charivaris, à tous ceux qui ne font pas partie du groupe local.

Caractéristiques sont aussi les batailles entre enfants de deux ou plusieurs quartiers d'une même ville, ou entre enfants de hameaux de la commune et surtout entre communes limitrophes. Ces batailles entre garçons, parfois accompagnés de quelques filles dignes de confiance [qui ne rapportent pas aux parents, n'ont pas peur du sang, savent recoudre les vêtements déchirés, grimper aux arbres, dépister l'ennemi], correspondent en France, à une tendance profonde qui acquiert pendant l'adolescence un aspect sexuel. D'ailleurs, cette tendance profonde a été, de nos jours, canalisée par les sports. Dans toute la Bretagne, et principalement dans la région de Quimper, les adultes encourageaient les enfants à se battre entre eux ; plus tard, aux premiers stades de l'adolescence, les garçons devaient, pour mériter l'admiration et l'amour des filles, se livrer à des batailles plus ou moins réglementées : batailles des gamins de quartier à quartier, luttes entre villes voisines. Terriblement violente, en présence d'une foule excitée, était la bataille sur la place

---

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>855</sup> *Ibidem*, pp. 166-167.

<sup>856</sup> *Ibidem*, p. 168.

publique à coups de gourdins entre les gars du Grand et du Petit Paramé. En Lorraine aussi, l'instinct batailleur collectif se manifeste très tôt... On y faisait usage de frondes et de bâtons. Une ordonnance de police a supprimé cette bataille annuelle de Commercy plusieurs années avant la Révolution parce que quelques combattants y avaient perdu la vie. Des coutumes semblables sont signalées dans la Meuse ainsi que dans le pays messin<sup>857</sup>. Ces batailles constituent une tradition française générale, qui l'était absolument du moyen âge au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et qui n'a disparu peu à peu que par suite des défenses de police et des amendes devant le juge de paix et en correctionnelle dans le cas de blessures graves ou de morts par hasard.

Trois faits sont, en outre, à considérer : la localisation de ces batailles, d'ordinaire un certain pré, ou un bas-fond, ou l'orée d'un bois, ou des carrières abandonnées, terrain fatal, à égale distance des deux villages et où, tous les automnes et tous les hivers, ça recommençait. De plus, ces batailles étaient non seulement périodiques, mais strictement licites certains jours de l'année seulement, ce qui leur assure, comme aux batailles entre enfants au baptême, au Mardi-Gras et aux batailles entre adolescents lors de la fête patronale, du tirage au sort, de certains charivaris, un caractère cérémoniel nettement folklorique. La bataille était précédée d'un échange d'injures selon une forme fixe, ce qui n'est pas une imitation des dialogues identiques attribués à ses héros par Homère, ni une survivance, mais l'expression d'une sorte de nécessité psychique. La bataille du Geste doit, pour se situer à sa place d'étape, être précédée d'une bataille du Verbe<sup>858</sup>.

Plus tard, avec l'implantation de l'école française, la vie scolaire de la jeunesse s'inspirera largement de cette organisation militaire. C'est ainsi que le folklore des vacances se manifeste par quelques formulettes et chansons et marque la différenciation des étapes<sup>859</sup>. Les amitiés enfantines des vacances manœuvraient dans un autre plan : on retrouvait les camarades, amis et familles de son village natal, on reprenait contact avec la vie locale ; on commençait les amours ; on avait la sensation d'être « ré-individualisé »<sup>860</sup>(cf. : notre entretien avec Mamadou Jallo, portant sur les écoliers de l'École des Fils de Chefs, par exemple, revenus dans leurs villages et formant de véritables escadrons montés et parcourant les villages à la recherche de divertissements, d'amours, etc.).

---

<sup>857</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>858</sup> *Ibidem*, pp. 171-172. Cf : notre entretien avec Paatel Jah sur les groupes d'enfants Banjenaæ du Département de Podor avec, à leur tête le *Bees*)

<sup>859</sup> *Ibidem*, pp. 173-187.

<sup>860</sup> *Ibidem*, p. 176.

C'est véritablement les caractéristiques des comportements et des postures des enfants, jeunes encore qui trouvent l'audace de s'opposer à toute forme de puissance tutélaire ; ici, le refus d'obéir et de se plier aux exigences des parents, disons, de l'autorité parentale est systématique. Les enfants entrent dans une sorte de rébellion, quittent le domicile familial pour mener une vie plutôt errante, vagabonde. D'ailleurs, en langue française, l'expression « folle jeunesse » exprime le mieux cette posture pendant une période qui se situe entre l'enfance et l'adolescence<sup>861</sup>. C'est-ce que les *fuutankooœ* appellent *jol-jolooje*, *tuurteende*<sup>862</sup>, *bewre*. Cette phase est une prise de liberté marquée et publique. Ici, les jeunes sont stigmatisés dans la mesure ils se marginalisent et défient les normes collectives contraignantes et surfent sur la contestation pour mener une vie de débauche dans laquelle la licence gestuelle, sexuelle, verbale et vestimentaire sont la règle. *Cukiraagal* prend sa pleine acception : le jeune adolescent entretient des relations particulières avec la gent féminine libre qui, elle, est remarquée par un refus des liens sacrés du mariage. De fait, comme le dit si justement Tidiane Dem, « la jeunesse, plus proche de la nature, menait une existence plus poétique. Travaux sains, sports allant des courses à pied à l'équitation en passant par les jeux et la danse, lui assuraient une constitution physique à toute épreuve. Son éducation fondée sur le respect de la tradition commençait dans sa famille dès son jeune âge et se parachevait durant son adolescence au sein de clubs de jeunes bien structurés<sup>863</sup> ».

Le *bees* de la jeunesse au Fuuta Tooro est cette institution sociale qui entra dans l'histoire grâce aux guerres d'usure que les Halaayœ avaient victorieusement menées contre leurs puissants et imprévisibles voisins de la rive droite, les maures Brakna. En effet, les bees se sont admirablement distingués sur les terrains de bataille du XVIII<sup>e</sup> s au XIX<sup>e</sup> siècle. En 1880, par exemple, chassés de leurs terrains de culture sis sur la rive droite par Sidy Ely pour avoir refusé de lui verser des impôts fonciers, les Halaayœ ainsi

<sup>861</sup> Lire l'intéressante étude que propose Jean Boutrais sur « *Nderkaaku* : la folle jeunesse chez les Foulbé de l'Adamaoua », *Journal des Africanistes* 72-1 : *L'enfant dans le bassin du lac Tchad*, 2002 : 165-181. *Nderkaaku*, d'après l'auteur, dans le langage courant, est employé souvent sous forme exclamative comme *bewre*, *jol-jolooje*, *tuurteende*, pour caractériser le comportement des jeunes qui refusent d'obtempérer à l'autorité du père, de la mère, des grands frères et qui abandonnent le domicile familial pour mener une vie errante, libre ; le concept est ici péjorativement chargé et désigne la vie de débauche ; *nderkaaku* est la période de l'anti chambre du *cukaagu*, jeunesse adolescente, qui, elle aussi est marquée par la liberté, le libertinage.

<sup>862</sup> Du verbe *tuurtude* : se révolter publiquement, refuser d'obéir, renier ce qui est important dans la vie d'un être humain, ce qui est fondamental pour la lignée, la famille, la fratrie des Fulœ. Cette posture est véritablement grave et ébranle les fondamentaux qui supportent et donnent sens et cohérence à la collective *Fulœ*. Cette séparation brusque et déchirante s'accompagne du pillage de l'enclos, de vente de certaines bêtes pour l'entretien du vagabond (*bewre* s'accompagne de quoi s'entretenir et entretenir sa cour), menaces de mort, de bastonnades envers les parents.

<sup>863</sup> Dem, (Tidiane), *Masseni*, p. 110.

persécutés et humiliés, mûrirent leur vengeance et s'y préparèrent intensément<sup>864</sup>. Ainsi, à la fin des travaux champêtres, on encouragea les départs alternatifs des groupes de jeunes-pelle- pour aller vendre leur force de travail à Saint-Louis. Avec les salaires ainsi gagnés laborieusement, les jeunes purent se procurer discrètement des armes et des munitions chez les armuriers de la place. Au cours de l'hiver, vers la fin de l'année 1883, les voyages entrepris par les jeunes Halaayœe procurèrent la communauté une masse d'argent importante pour l'achat d'un véritable arsenal d'armes. La collectivité pouvait ainsi passer à la seconde étape des préparatifs de la bataille fatidique : la nomination d'un nouveau bees bonnannde, chef apte à mener ses hommes sur le chemin de la victoire. Cette fois, après les anciens bees nommés Saajo Ka, Siley Kajjata Ja, Mamadu Saajo Kayti Ja, Samba Ali Caam, Bokar Ngayde (durant 30 ans de pouvoir), le nouvel héritier de la charge se nommait Hamedin Jibi BA dont mentionnait L. V. Kiese, le commandant de La Cigale, dans sa correspondance destinée au commandant du cercle de Podor, le 28 juillet 1884,. Dans sa lettre, le navigateur notait que « les jeunes gens d'Alaïbé ont élu un Dioum (joom), chef des guerriers qui règle toutes les affaires. Il se nomme Amedine Diggi. Il exerce une grande prépondérance. Sur toute l'étendue du territoire, ils chassent le Diaoudine, les autres envoyés du Lamtoro. Les villages ainsi constitués qui viennent de m'être signalés par Diaoudine Ousmane sont : Bodé, Aéré, Koilele, Ouardé, Diaenga (sur le petit bras), Dara, Sintyou, Demet, Boki et Walaldé (sur le grand bras)<sup>865</sup> ».

Un autre *lappol* dans et avec le *pulaagu* a mené Paatel Jah dans les cérémonies d'intronisation des *bees*. En ces années, les *lappi* se faisaient à marche forcée, de village en village, de province en province. Il fallait être un marcheur endurant pour rallier de longues distances, souvent parsemées de dangers et de périls ; mais l'appel de la fête, de la ripaille voire de la débauche était irrésistible pour la jeunesse. Rappelons que chez nombre de peuples du Soudan occidental, de la Sénégambie, la coutume attend du garçon, arrivé à l'âge d'adolescence, montre sa force, son courage ou son endurance, dans des exercices, des joutes diverses. Par exemple, chez les Haussa et Zerma, les jeunes gens luttent à bras le corps. Ces coutumes prennent une grande importance dans la vie de l'individu et dans la vie du groupe ; elles tiennent en effet, du rite de passage et ont un caractère quasi sacré ; souvent aussi elles prennent une allure sportive, divertissante, voire exhibitionniste<sup>866</sup>. Ce *bees* était choisi après une sévère sélection dans le groupe d'âge regroupant de grands

<sup>864</sup> ANS, 13G-33. Situation politique de 1881 : Différend entre Sidy Ely et les habitants d'Alaïbé. Dossier numéro 4.

<sup>865</sup> ANS, 13G-33. Situation politique de 1881 : L'état actuel de la question des Alaïbés. Dossier numéro 9.

<sup>866</sup> Vieillard, (G.), « Notes sur deux institutions propres aux populations peules d'entre Niger et Tchad : le soro et le gerewol », *Journal de la Société des Africanistes*, 1932, Tome 2, Fascicule I, 346 p, p. 85.

contingents de jeunes *Ndooamaanaa*œ, au cours de leur tournée. Il ramène toute sa bande dont il a désormais la charge jusqu' à sa maturité chez lui. Les six *kinnze* choisissent le *bees*, un Jalaalo de *Ndooamaanaa*œ et le *arço* des jeunes est de Diidel. C'est lui le porte-parole du *fedde* dans le *Hirnaa\*ee Haayre* (l'ouest de la province). A cette occasion est élu un *arço* *Weecca\*ke*, un Bah chargé de la partie orientale de Haayre. *Ndooamaanaa*œ, *Meleelnaa*œ, *Diidelnaa*œ, occupent la partie occidentale et *Jaay\*alnaa*œ, *Weecca\*koo*œ, *Uduna*œ, habitent la partie orientale de Haayre<sup>867</sup>.

Ces deux bandes de jeunes se donnent rendez-vous et se retrouvent dans le lieu dit *caangol* Meleel, le vallon de Meleel. Dans un rituel, ils se livrent à des combats guerriers mimés et s'envoient des coups de fusil chargé en blanc; c'est en fait un entraînement, un simulacre de guerre et tard dans la nuit, épuisés, mais repus, les jeunes se réunissent pour choisir leur *bees*. Le camp est levé, cinq ou six béliers sont déjà abattus chez le nouveau chef de la jeunesse de la province. Chez les *Halaay*œ, le *bees* est le chef suprême de la communauté à l'instar du Lam Tooro, mais leurs attributions les différencient dans bien des cas. Il est l'organe du pouvoir exécutif et c'est à la fois un chef politique et militaire. Sur le plan judiciaire en effet, il ordonne et veille à l'exécution des sentences. En cas de guerre, le *bees*, non seulement choisi de droit ceux qui doivent prendre part à l'expédition, mais il est contraint d'en prendre la tête et assumer le commandement. Il organise les patrouilles de police et organise les opérations de contre-attaque et de représailles. C'était aussi un *Joom* à l'échelle communautaire.

Le mode d'élection du *bees* obéissait à un protocole rigide et scrupuleusement appliqué pendant des siècles. Pour ce faire, tout le village se retrouvait à la place publique-dingiral. Là, les clans représentatifs du village s'alignaient, chacun derrière le plus ancien

<sup>867</sup> Comparativement, nous retrouvons ce même phénomène culturel chez les *Ful*œ du Nord-Cameroun ; phénomène culturel que nous présente avec intérêt Nassourou Saïbou dans son étude sur « Le hiirde des Peuls du Nord Cameroun », dans *Figures peules*, Éditions Karthala, 1999, pp. 305-321. Ici, *l'alkaali* est le principal responsable du *hiirde* et il est élu par ses pairs, les jeunes qui au préalable avertissent le *laamii*ζo de leur intention. *L'alkaali* est choisi en fonction de ses qualités intellectuelles et morales, également de ses aptitudes de rassembleur. Il conduit le *hiirde*, rend la justice, prend des sanctions ; c'est aussi le *sarkin samaari*-terme haoussa qui signifie « chef des jeunes » et chez les *Mbororo* nomades, il se nomme *laamnga sukaaku*, le grand chef du *sukaaku*. Il est responsable et comptable de la conduite des jeunes, reçoit son investiture de *l'arço*, guide des lignages, en ces termes : « Je te confie ces jeunes, veille sur eux, partout où ils se trouvent, à la danse, à la cérémonie d'imposition du nom ; qu'ils se comportent dignement ». *L'alkaali* règne indistinctement sur les jeunes gens et les jeunes femmes, mais avec un homologue ou plutôt un substitut auprès des femmes, la *sarkin-maata*, en haoussa : chef des femmes qui gère la conduite des femmes dont elle la porte-parole auprès des hommes ; elle joue aussi le rôle de mère, conseillère, confidente et éducatrice des jeunes femmes adeptes du *hiirde* et sa case sert souvent de lieu de rencontre des jeunes et d'organisation du *hiirde-sukaaku*. *L'alkaali* est secondé dans ses fonctions par le *guraama*, toujours choisi parmi les hommes et est chargé des relations avec les femmes ; monsieur « bon Office », il transmet les cadeaux et les paroles des hommes auprès des femmes et vice-versa. Les *tuuse'en* forment un conseil de sages qui entoure *l'alkaali* et son équipe. Ce sont des personnes suffisamment avisées sur les questions de *hiirde*, grâce à leur longue expérience. Et le *govornel* (fonction surtout honorifique) (gouverneur en français) est choisi dans leur rang et règle les questions embarrassantes pour *l'alkaali* ; la compétence d'un *govornel* peut couvrir plusieurs « territoires » administrés par différents *alkaali'en*.

parmi eux et présentaient respectivement leurs candidats. Cette présentation publique était soutenue par les roulements de tamtams et couverte par les voix hurlantes et chantantes des griots. Au coup du tabalde-tambour royal-, le cercle se formait promptement et la lance de commandement était solidement et profondément fichée au sol en plein milieu de la foule toute tendue et recueillie. Les uns après les autres, les prétendants se ruent sur elle, s'en saisissent fermement et l'arrachent d'un coup sec. Ils formulaient ainsi, face à toute l'assistance, leur ambition de commander à la destinée de la collectivité. Puis, suivant la clameur publique suite aux professions de foi, quatre sages parmi les plus sages étaient choisis pour se retirer et élire le bees. Devait être nommé bees le courageux, car il ne devait reculer devant aucun péril. Son rôle était avant tout militaire : bees bonannde : chef de guerre. Il devait être d'une extraction sociale noble : pullo ou toroodo [Jiggo, Lam, Ngayde, Ba, Ja] et jamais issu d'une caste- $\square ee \square o$ <sup>868</sup>. Dans l'exercice de ses lourdes fonctions, il est secondé par un elimaan et par quatre jagge physiquement bien bâtis et chargés de maintenir l'ordre et la discipline, d'exécuter les sentences<sup>869</sup>.

Quand le bees est définitivement installé dans ses fonctions, il est fait obligation à toute la classe d'âge de le seconder, de l'assister, de l'accompagner, d'exécuter ses « commandements » en toutes circonstances (funérailles, fiançailles, mariages, travaux champêtres, guerres contre les ennemis). Tout réfractaire, tout contrevenant est mis immédiatement à l'amende qui consiste à recevoir toute la bande à son domicile pour quelques jours et de l'entretenir durant tout ce temps. À l'occasion des incendies et autres calamités naturelles, toute la bande suit le bees monté à cheval pour combattre les flammes. Personne n'osait contester ces mobilisations ; personne n'osait refuser de ramener la pirogue aux paysans restés sur la berge en partance aux champs *Waalo*. Manger avec les chaussures était fermement interdit, car qualifié d'impolitesse et d'inélégance. Le code est rigide pour tous.

Les parents *Ndoomaanaa* n'étaient pas en reste et se jetaient dans une rivalité effrénée, car chacun voulait que son rejeton soit élu bees de toute la jeunesse. Avoir son rejeton comme bees Tooro, était un honneur pour la famille, pour les amis, les alliés ; c'était comme aller en pèlerinage à la Mekke. C'est en fait un grand événement, une nouvelle précieuse, grandiose et rare. Le jour du couronnement du bees dans la maison du père, les *safal* de Diidel fortement actifs, choisissent les plus beaux, les plus gras

<sup>868</sup> Kane, (Mouhamadou Moustapha), « Le Laaw et les Halayæ. Institutions et évolution au 19<sup>e</sup> siècle, 1810-1890 », Mémoire de Maîtrise, UCAD, FLSH, Département d'Histoire, 1974-1975, pp. 103-105.

<sup>869</sup> *Idem.*, pp. 105-106.

animaux du cheptel à égorger. Une attestation administrative de la fonction de *bees* est soumise au chef de canton qui doit, par un acte signé, constater sa nomination avant d'en référer à l'administrateur du cercle de Podor. En retour, le *bees* doit sacrifier à la tradition en offrant un taureau aux autorités administratives et la bête est conduite jusqu'à Podor ou Gede. Les fonctions du futur chef sont très difficiles à assumer d'autant plus que les enjeux fonciers sont d'une acuité réelle. Les domaines du *waalo* s'étendent à perte de vue.

À Boode, par exemple, les *kolaaçe* sont : Lenoode, Ballaaga, Kaba, tous situés au sud du *maayo Due*. Sur l'autre rive, les grands *kolaade* appartiennent au *Banjenaabe* : Samba Ladde partagé entre les *Babaabe* et les *Hayrankoobe* ; les petits *kolaade* sont : Jey Wulee, Beela, Fenggaw, Orku, Banji Berdel. Le grand *kolangal*, c'est à Banje va de Podor à Walalde et est divisé en *Ngocca*, *Lahal*, *Yompu*, *Cooriide*. Les *poode* sont : *foonde Wayo*, *foonde Lenoode*, celui de Kaba, de *Raneere*, *Beela*. Boode a pour villages voisins : *Gawdi Gooti*, *Jarngel*, *Hunduko Haayre*, *Kogga*, *Haayre Laaw*, *Koylél*, *Worde*, *Jeeri Jugga*, *Toowki*, *Sincu Penaaka*. Les *Banjenaawe* sont partie intégrante de la province du *Tooro*. Ils dépendent de l'arrondissement de *Njum*, leur chef est à Boode ou à *Haayre* ; d'autres sont inscrits dans les registres de *Kasga* : bref, ils n'ont pas de village d'origine spécifique, n'habitent nulle part et leur chef de village reste souvent à *Doddel* et y collecte leur impôt. Ils sont les plus grands propriétaires terriens alors que l'imamat est entre les mains des *Tall* et des *Jiggo*. Notons qu'il y avait un nombre impressionnant d'écoles coraniques dans le village de Boode. Parmi les grands marabouts, l'on comptait *Samba Haruna Jah*, *Ceerno Haruna Jah*, *Ceerno Aliu Saada Jiggo*, *Ceerno Baydi Jool*, *Ceerno Mama Jalloh dit Abdulaay Baaba Jalloh*, *Ceerno Idi Bagno Wagne*, *Ceerno Adama Joop Gallunke*, *Ceerno Umaar Taal*, avec deux principaux foyers coraniques dominés par *Taaltaalbe* et *Jiggoobe*. Signalons quelques minorités maures devenus *haal pulaar'*en et habitent le village de *Jammi Mbayla (Tooro)*.

Un autre élément caractéristique chez les *woçaaæ*, concerne les tabous. Amadou Sow nous rapporte le tabou de la marmite et celui de la chevelure des femmes. Pour ce qui est du premier, la marmite est disposée très loin des habitations et à chaque fois, les femmes vont rejoindre l'ustensile, cuisinent et rapportent le repas au village tout en ayant le soin de bien laver, racler la marmite avant de la garder soigneusement dans un endroit sécurisé. Jamais, les marmites ne rentrent dans les villages. Pour ce qui est du second, les femmes se tressent toujours dans la brousse, loin des huttes. Jamais, les femmes ne se tressent dans le village.



Selon Paatel Jah<sup>870</sup>, les femmes assuraient la régence dans le Banja (province du Tooro) : Ramata Maat, Gambi Maat, Loru Maat, Kadeeja Maat ont, toutes, assuré l'exercice du pouvoir au moment de la minorité de leurs frères. Elles ont admirablement réussi dans les fonctions affairant aux charges du *lefol laamu* et l'ont rendu dès que les garçons atteignirent l'âge de dix-huit ans. Notons qu'il y a beaucoup de rivalités entre la famille Sow et la famille Bah. Ce qui fait qu'actuellement, au lieu d'un seul *lefol banje* ; le pouvoir est dual. Cependant, les Bah gardent la plénitude et le monopole du pouvoir. Les Sow occupent la seconde place, comme des adjoints au pouvoir central. Il arrive que la régence Bah s'exerce au moment où un Sow accède au premier rang en attendant que le Bah atteigne la majorité. Ici, la régente travaille en étroite collaboration avec le Sow. Elle exerce la plénitude du pouvoir, administre la justice, gère le patrimoine foncier du *Waalo* et veille sur la redistribution des impôts et autres taxes domaniales. Lors du *piilgol lefol laamu*, toutes les *kinnçe* assistent à la cérémonie et donnent leur caution et ainsi allégeance au nouveau arço : les *elfekki*, les *joom Braa* sont contraints d'y assister avec de fortes délégations ; les *elfekki* siègent à Dahra Halaayœ tandis que les *joom Braa* règnent à partir du village de Paate Galo. Les *elimaan Mboon* sont les maîtres de Mboon ainsi que les *jaaltaaœ* Mboon. *Eliimaan Puri* agit depuis Puri. Chaque chef gère et administre un *kola\*gal*. A l'origine, les Bah étaient des *satigi* ; ensuite vinrent les *almaami* et les *joom*.

Le *satigi* Samba Nuhum Bah sera victime d'un complot. Il courait la rumeur selon laquelle seul un forgeron-*baylo*- était capable de le tuer, au crépuscule, au moment de son bain lustral et mystique. Ce *baylo waleejo* nommé Bifol doit le descendre d'un seul coup de fusil, et au bon moment. Son secret fut éventé et le *satigi* était en grand danger. Ce jour, Maabo Samba Suuna Samba Lamin Birom avait passé la nuit dans le village de çokki. Bifol réussit à atteindre le *satigi* dans le *toggere*-broussailles-, au lieu dit *Hoore daande*, vaste domaine royal débouchant sur les berges du *maayo*, du *toggere* au *caangol* dit Hammadi Baaba. La stupeur fut profonde dans toute la contrée. Le Maabo eut vent de l'assassinat du *satigi* Samba Nuhum et jura publiquement de venger sa mort ; la trahison et le geste du *baylo* étaient incompréhensibles et inacceptables dans la mesure où il était bien traité par la famille princière qui lui passait des commandes de balles, de fusils contre fortes récompenses et autres avantages. Ce sont les *halaayœ* décidés à récupérer le riche *kola\*gal toggere*, qui le corrompirent et l'armèrent en échange d'avantages faramineux. A

---

<sup>870</sup> Entretien avec Paatel Jah, à Dahra Jolof, le 24 février 2008.

l'approche du lieu du crime, le Maabo entonna la louange guerrière du *satigi* assassiné mais trouva que le meurtrier avait pris le soin de regagner son atelier *mbayla*. Face à face, ils s'engagèrent dans une rude bataille et quelques instants après, le Maabo ressortit avec la tête du *baylo* qu'il largua dans la foule, au milieu de la concession du traître.

Et c'est à partir de ce moment que le *kola\*gal* fut surnommé par les habitants « *toggere hoore taane* » et de vastes lopins de terre furent ainsi distribués aux méritants et parents du *Maabo* laveur d'affronts. En effet, les *maabuœ* furent gracieusement récompensés et devinrent de grands propriétaires terriens dans le *Waalo*. De fait, ils sont non seulement des griots laudateurs, mais sont aussi de redoutables guerriers au service du *satigi* ; ils n'en sont pas moins de grands et productifs cultivateurs qui participaient à l'auto-suffisance alimentaire de la contrée. Grâce à cet épisode particulièrement sanglant, leur communauté obtint des droits fonciers, donc politiques, reconnus et consolidés par la tradition et les coutumes. Ils ont les mêmes droits de propriété que les familles régnautes. La lignée de notre informateur gagna ainsi ses faveurs grâce à Samba Sunna dit Samba Remata, père d'Ali Samba, père de Hammadi Ali, père de Abdulaay Hammadi dit Samba Cakum, père de notre informateur Paatel Jah. Cette lignée griotte continue de bénéficier du respect, de la considération parmi les habitants de Banje. D'autres familles maabo sont inféodées à d'autres familles princières du Tooro, comme les *Diidelnaaœ*, les *Haayrankooœ* ; mais, les *maabuœ Haayrankooœ* ne disposent pas de terres de culture *Waalo*. L'exemple Banje est original, voire unique, et se singularise par la gestion rigoureusement codifiée des champs de cultures ; un registre rural et cadastral est entretenu, constamment renouvelé depuis des siècles. Les *maabuœ* ce terroir sont des privilégiés et richement dotés par leurs *rimœ*.

Un autre exemple de la prépondérance du *bees* noté dans la province du Dimar nous a frappés. Cette province jouit d'une longue tradition guerrière encore reconnue par les *fuutanke*. C'est ainsi que l'on retrouve le site d'un camp de formation des jeunes combattants recrutés et mobilisés en techniques de guerre et de combat. En langue *pulaar*, ce camp, situé à deux kilomètres, au sud-ouest de Jalmac, s'appelle *boowre* ou *boowal gajaati* : plaine d'entraînement physique et de stratégies militaires, de répétition des batailles à venir. Selon Sy Mamoudou, l'emplacement de ce *boowal gajaati* est stratégique dans la mesure où les combattants pouvaient aisément s'y retrouver assez rapidement en provenance de l'est (Pendaaw, Nianga), du Nord (Dimatt-Jalmac) et de l'ouest (Cangaay, Jaaum, Fanaay, Boxol, Gaaya, Dagana, Langoœ). C'est un terrain nu sur lequel ne

poussait aucune végétation. Les jeunes gallunkooœ, encadrés par le *bees* constituaient les moniteurs attirés de la troupe. Le contenu de la formation était constitué de modules centrés principalement autour de la course. Elle se faisait à pied, à cheval et dans l'eau. La cavalerie d'élite profitait ainsi de la platitude du terrain et elle joue une fonction capitale dans les opérations subites et rapides faisant nécessairement à la vélocité des bêtes et des hommes. D'ailleurs, le Tulde Dimatt a toujours compté parmi ses guerriers de grands cavaliers, maîtres dans l'art équestre. Ils étaient commis d'office pour pourchasser les pillards qui ravissent les troupeaux et les enfants pour les planquer sur la rive droite. Les joutes fréquentes mettaient en compétition les meilleurs d'entre eux et la fantasia était un de leurs sports favoris et très prisés. L'on peut y voir la forte influence du voisin immédiat : le Maure qui aime élève et dompte les chevaux pour le prestige princier, la parade, la guerre. Les séances d'entraînement amphibies avec des exercices physiques sur et sous l'eau se faisaient avec le soutien actif et engagé des pêcheurs, subalœ. Notons que le *boowal gajaati* est resté un lieu interdit de fréquentations nocturnes, mais c'est le site qui reçoit les au revoir des bien-aimés et des proches en partance pour un voyage lointain : *boowal mbayniigu*<sup>871</sup>.

Le *bees* est secondé par un *maccuζo* dit le *jagodin* ; c'est le chef de tous les *maccuœ*. Il est en fait le crieur public attiré, craint de tous car possédant des savoirs noirs, le « *maastannum jaara* ». Paatel Jah affirme que leur *jagodin* et leur *bees* sont encore en vie ; le premier, Umaar Selli Nje\*gudi habite Njakk et le second vit à Mbaraandu. Lors de la cérémonie, seul le *jagodin* a le monopole de la parole ; tous les autres sont assis, à même le sol ; les *maabuœ* jouent allègrement leurs *kolli*, louent *bees*, *arζo*, *joom* et les notables. Le représentant du Fuζnaa\*e Haayre, ainsi que celui de Hiirnaa\*e Haayre posent aussi leurs doléances, réclament et défendent leurs intérêts respectifs ou « *hujja* », justifient l'absence de leurs mandataires ; les fautifs sont cités publiquement et mis à l'amende séance tenante. Signalons aussi que c'est le *jagodin* qui scelle et apprête le cheval du *bees*. Ceci est sa prérogative exclusive. Il est toujours le premier à sceller le cheval, le *ceerno* issu de Jay\*al annonce à tout le monde que le cheval du *bees* est prêt. Alors, chaque jeune s'autorise à sceller son cheval et toute la bande se retrouve ainsi à cheval. Ensuite, si le *bees* est à cheval, le *jagodin* l'annonce au *ceerno* qui, à son tour, le crie à toute la bande qui monte enfin les chevaux. Arrivés à destination c'est le même scénario : le *jagodin* annonce

<sup>871</sup> Sy, (Mamoudou), « Le Dimar aux XVIII e et XIX e siècles. Trajectoire d'un Etat théocratique sénégalais », Thèse de Doctorat de Troisième cycle, Université Cheikh Anta Diop, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, 2003-2004, [273 p], p. 93.

au *ceerno* que le *bees* est descendu de cheval et celui-ci ordonne à la bande de mettre pieds à terre. Si l'on refuse de recevoir la bande, le *bees* prélève séance tenante un taureau, un mouton du cheptel du récalcitrant pour la nourriture et l'alimentation de la troupe. Le *bees* ne doit jamais montrer un seul instant de faiblesse ; il ne doit jamais fuir les dangers, les périls. En cas de fuite, il est automatiquement déchu de ses charges et il sera à jamais poursuivi par la honte et l'opprobre au sein de la communauté. Sa famille, du coup, est déshonorée.

Le Laaw, aussi, a sûrement connu une longue liste de *bees* et le plus célèbre d'entre eux, au XIX<sup>e</sup> siècle, est incontestablement, l'homme multidimensionnel, Ibra Almaami Wan. C'est parce qu'il réunissait toutes les qualités physiques, morales, intellectuelles, généalogiques requises pour la fonction qu'il fut nommé par ses pairs. Ibra Almaami, né à Mbumba, entre 1810 et 1820, y a grandi et entamé des études coraniques. Puis, il a successivement étudié à Haayre, Maqaama et Gaawol chez ses oncles, avant d'aller se perfectionner à Pir Sanaxoor, dans le Kajoor. Revenu au Fuuta vers les années 1860, il réussit à se faire nommer *bees* par ses concitoyens et est devenu chef du Laaw. Homme énergique, doté de très grande qualité intellectuelle, le *bees* Laaw se sentait plus ou moins prédestiné à régner, exactement comme l'avaient fait avant lui son père et son grand-père. C'est ainsi qu'une assemblée fut tenue vers la fin de l'année 1863 à Mbumba, assemblée qui regroupait notamment les principaux Jagge du Laaw Oriental et quelques éléments du Laaw Occidental. On demanda aux Laawankooŋe d'élire un *bees* capable de défendre éventuellement le territoire, étant donné l'incertitude dans laquelle on se trouvait.

D'une part, l'intention des Français de s'implanter, se précisait chaque jour davantage, et de l'autre, le *bees* Bosoya, Abdul Bookar Kan devenait au jour le jour plus ambitieux. Malgré l'absence et la sourde contestation des représentants du Laaw Occidental, mais appuyé par les principaux notables du pays, à savoir Jaagaraf Juude, Elimaan Abdallah, Arŋo Janel Abdul Ja de Foonde, le Teen Hammadi Gay de Duungel et Hammadi Mamadu Aan, le Joom Suray, Ibra fut nommé *bees*. Sa mission était de défendre les intérêts du Laaw lorsque ceux-ci seraient véritablement remis en cause. Il fut nommé aussi grâce à sa naissance : un Wan et surtout fils de Mamadu Biraan qui avait déjà eu beaucoup de relations et noué un certain nombre d'alliances dans la province. Il se maintint à la tête du Laaw pendant trente années, combatta féroceement son neveu Abdul Bookar Kan entre 1871 et 1878, soit plus d'une quinzaine d'affrontements dont les plus

célèbres massacres sont Joorodu, Pete, Liliya et Lobugel<sup>872</sup>. Il s'opposera à son rival Samba Jadaana avant de s'éteindre en 1895, un peu après son retour de son pèlerinage à la Mekke<sup>873</sup>. Ibra avait un allié fidèle en toutes circonstances : *jaagorgal* Mamadu Siley, lui aussi, bees Yirlaawɛ Pete. Le jeune Mamadu Siley Amar Bela Aan était le fils de Siley Amar Aan et siégeait au conseil électoral en succédant à son oncle Usmaan Amar Bela emporté tantôt par la grave épidémie de choléra des années 1868-1869. Rappelons que les Aan de Pete intriguèrent à la cour du *Satigi* du Fuuta contre les Liiduawɛ Jam Ly pour conquérir le commandement de Pete et environs ; ils prirent ainsi le titre bees. Son aïeul Moodi Mahanti, reconnu redoutable guerrier et grand stratège, fut le premier bees dans l'histoire de la collectivité Yirlaawɛ-Pete. Bras armé de l'Almaami, mais toujours en révolte contre le pouvoir central, il sera passé au fil de l'épée sur ordre d'Abdul Qadir Kan. Il sera remplacé par Amar Bela, père de Mamadu Siley<sup>874</sup>. Mamadu Siley avait 25 ans quand il hérita du commandement de la collectivité Yirlaawɛ-Hebbyaawɛ grâce à son courage et à ses qualités guerrières exceptionnelles et incontestées. Il tordait le cou ainsi au droit d'aïnesse en ravissant le poste à son grand frère Ismayla Siley. Il séduisit et convainquit toute sa communauté qui le reconnut et l'adopta comme bees et *jaagorgal*. Il mourut en véritable et digne *bees*, les armes à la main à la bataille de Lobugel en 1876 aux côtés d'Ibra Almaami et fut enterré à Tébégut<sup>875</sup>.

Comme nous l'avons déjà signalé, Abdul Bookar Kan, à l'image d'Ibra Almaami Wan, fut un *bees* de renom. Il naquit au village de Daabiya Odeeki, vers l'année 1830. Il est le fils de Bookar Aali Dundu Segele, un des grands *jaagorŋe* du Fuuta. Comme Ibra, il se mit à l'école coranique de son village natal et partit rejoindre les pupilles du village de Seeno-Paalel, dans le Damga. Ayant obtenu les rudiments de la lecture et de la rédaction et ayant approfondi ses connaissances en Islam, il s'en retourna à Daabiya où une brillante carrière politique et militaire l'attendait. Son père avait choisi d'écourter ses études coraniques pour l'introduire dans le cénacle des Grands Électeurs qui faisaient et défaisaient les *almaami*. Le jeune prit très vite goût à cette fonction aux prérogatives extraordinaires. L'opulence, la richesse dans lesquelles le jeune Bosoyajo évoluait lui ouvrit toutes les portes et lui attira très vite un nombre important de jeunes courtisans

<sup>872</sup> ANS, 13G-149. Commandant de Saldé au gouverneur du Sénégal. Chemise 1, 24 mars 1872, pièce 4. ANS, 2B-73. Correspondance Départ du Gouverneur au Ministre, janvier 1874-décembre 1877.

<sup>873</sup> Kane, (Mouhamed Moustapha), « Le Laaw et les Halayawɛ, Institutions et évolution au 19<sup>e</sup> siècle, 1810-1890 », Mémoire de Maîtrise en Histoire, UCAD, FLSH, 1974-1975, p.p. 62-65.

<sup>874</sup> Wane, (Baïla), « Le Yirlaabe-Hebbyaabe et le Bosoya, de 1850 à 1880 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1975-1976», p. 39.

<sup>875</sup> Wane, (Baïla), *op. cit.*, 1975-1976, p. 131 et p. 154.

venus de tous les horizons du Fuuta Tooro : Fulɓe, seɓɓe et jaawanɓe accoururent vers sa demeure. En leur grande compagnie haute en couleur et en fards, Abdul sillonnait à travers toute la région, allait de village en village, découvrait des contrées jusque-là à lui inconnues. Amoureux des chevaux, éleveur attentionné, cavalier remarquable et maître dans l'équitation, il prenait une part active et remarquée dans les grandes courses hippiques et les fantastiques fantasias. C'est ainsi que, logiquement, il prit d'une passion irrépissible du voyage, de la randonnée, de la visite courtoise et du combat, de la rivalité, de la concurrence, de la compétition, bref de toutes les formes de joutes verbales, gestuelles, corporelles, etc. Wane Yaya dit que le jeune Bosoyaaajo apparut très rapidement comme un cavalier sans peur et sans reproche et devint très vite l'idole de la jeunesse du Bosoya<sup>876</sup>.

À trente ans, le jeune *bees* accéda au poste d'électeur au moment même où le Fuuta était plongé dans de profonds bouleversements suscités par la France. Il menait une campagne hyper active pour restaurer la dignité de l'Almaami Fuuta en déréliction avancée<sup>877</sup>. Pour combattre l'installation du télégraphique à travers son pays, Abdul Bookar Kan mobilisait les fortes communautés *seɓɓe* du Ngenaar entièrement acquises à sa cause et la jeunesse turbulente du Bosoya séduite par ses idées anti-françaises. « Les jeunes Toucouleurs étaient tous ses partisans ; endoctrinés par ses émissaires, ils refusaient d'obéir à des chefs alliés aux Français comme l'étaient Ibra Almamy, Ismaïla et le lam toro Sidirk... Abdoul Boubakar offrait aux jeunes Torodos orgueilleux les expéditions lointaines vers la Gambie : il guerroyait jusque dans l'Ouli et le Niani et cherchait des contingents. Au Lao, c'était plus grave, les jeunes gens de Cascas, punis par Ibra Almamy pour avoir frappé ses envoyés, avaient abandonné leur village et leur pays pour venir grossir le nombre des soldats d'Abdoul Boubakar. Il avait fallu trois missions successives, celles du lieutenant de vaisseau Kiesel, envoyé dans le marigot du Doué avec son aviso, celles de Victor Ballot, directeur des Affaires politiques, dans le Bosséa et le Lao, pour ramener chez eux les jeunes révoltés de Cascas et empêcher Abdoul Boubakar d'envahir le Lao... Les villages de l'Irlabé, pendant ce temps, agissaient à leur guise, et restaient inféodés à l'almamy du Bosséa ; entre les chefs signataires des traités et les fidèles d'Abdoul Boubakar, la scission était consommée... Que le « vieil ennemi » soit de retour, et la crainte renaît dans le Damga... Le vieil ennemi qui, de 1861 à 1864, avait tenu en haleine Jauréguiberry et Faidherbe dans le Moyen-Sénégal tenait en suspens depuis 1880

<sup>876</sup> Wane, (Baïla), *op. cit.*, 1975-1976, p. 84.

<sup>877</sup> ANS, 13G 147. Saldé. Correspondance du commandant de poste au gouverneur et au directeur des Affaires Indigènes, 1853-1854. Carton 4, pièce 30. 23 janvier 1861.

l'établissement des communications télégraphiques avec le haut fleuve. Allié par intermittence avec Lat Dior, et par nécessité permanente avec le bourba Djolof Ali Boury N'Diaye dont les contingents l'aidaient à pousser ses razzias vers le sud, Abdoul Boubakar faisait sentir au loin son influence. Le capitaine Galliéni, dans ses rapports de 1881, la signalait à Ségou. Elle expliquait la mauvaise volonté rencontrée pour les travaux du haut fleuve parmi les populations du Goy, du Boundou, du Kamera et du Kano, et même au-delà jusqu'à Bafoulabe. Et c'était bien le but d'Abdoul Boubakar dont le prestige religieux, accru de la présence des Tidjanes dans ses rangs, servait l'ambition, le sentiment national et la politique<sup>878</sup> ».

Signalons que cette jeunesse était aveuglée, voire ensorcelée par le personnage qui la captivait par sa stature de *bees* ; conduite par Mamadu Abdul, son fils aîné, Demba Alal, neveu de Ndoondi Samba Dewal Nayyel<sup>879</sup>, elle le suivit partout dans ses campagnes militaires et occasionna les graves sabotages du 12 juillet 1880 à Nguy qui retardèrent la réalisation complète du télégraphique<sup>880</sup> - *Ƶoggol tuubaako*. Du statut de *bees*, Abdul allait passer à une grande dimension politique qui l'obligea à faire face à la France contre laquelle il allait batailler jusqu'à sa disparition en 1890<sup>881</sup>.

Nous retrouvons la même organisation chez les Fulɓe du Fuuta Jallon. Les jeunes ont éprouvé la nécessité d'organiser leur société à l'image de celle des grands et vivre leur vie et c'est ainsi que naissent ces sortes d'amicales appelées *gire* (singulier : *yirde*). Toute génération compte quatre guiré, deux chez les Fulɓe et deux chez les anciens serviteurs. Tout guiré a son organisation propre définie par une hiérarchie, un règlement statutaire et un règlement disciplinaire dont tout membre est tenu d'observer les prescriptions, sous peine d'exclusion. Le but permanent d'un guiré est le groupement des forces matérielles, morales et intellectuelles d'une génération en vue d'une action d'ensemble. C'est, en quelque sorte, une école de la vie, dans ce que celle-ci a de plus complexe et de plus respectable. Sa durée est limitée, mais l'obéissance passive au règlement cesse à l'âge de trente à quarante ans. Les membres ne diffèrent d'âge que de un à quatre ans au maximum. À la tête de l'amicale se trouve un chef, puis viennent, par ordre d'importance, le diaggal, puis le trésorier, le juge, le commissaire et les griots. Le chef est le *lando yirde* ; cette fonction est très enviée, fort briguée pour les multiples avantages honorifiques qu'elle

<sup>878</sup> Ganier, (M<sup>lle</sup> G.), « Maures et Toucouleurs sur les deux rives du Sénégal. La mission de Victor Ballot auprès de Sidi Ely, roi des Maures Braknas, février-juin, 1884 », *BIFAN*, Tome XXX, série B, n°1, 1968, [pp. 182-226], pp. 188-190.

<sup>879</sup> ANS, 1G-43. Jacquemart au gouverneur du Sénégal, 19 décembre 1879, pièce 22.

<sup>880</sup> ANS, 13G-151. Commandant de Saldé au gouverneur du Sénégal, 13 juillet 1880, pièce 29.

<sup>881</sup> Colvin, (Lucie Gallistel), *Historical Dictionary of Senegal*, African Historical Dictionaries, n°23, The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J., & London, 1981 ? pp. 206-207.

confère. Son mandat que lui confie toute la jeunesse a une durée indéterminée. Il n'est pas forcément le plus âgé mais il faut qu'il soit d'une bonne famille du village ou du clan. Il doit, cela va sans dire, jouir de l'estime et surtout de la confiance de tous ses camarades. Il représente la société auprès des organisations similaires, soit aînées, soit cadettes et auprès du chef de village. Il s'engage en son nom et n'est responsable, devant la société, que des faits relevant de son activité effective. Il décide de toutes les questions intéressant la société. Son approbation est requise pour que les résolutions des membres aient force de loi. Il a droit de veto mais en use rarement. Il a droit de grâce, sauf dans le cas d'une peine prononcée pour dilapidation de la caisse. Il a droit de primauté et se porte en tête en toute circonstance, y compris en cas de danger.

Dans les cotisations, il verse une part double. Dans tout partage, il a la part du lion, le quart environ. Les autres membres, quels qu'ils soient, se partagent également le reste. La première place d'une association où les dignitaires sont désignés au vote, est toujours enviée et disputée. La campagne électorale s'ouvre, ardente et rude. Les pères et les mères des divers candidats s'affrontent. Ils tiennent à ce que leurs fils sortent vainqueurs. C'est que le chef d'un yirdé deviendra généralement le chef du hameau, du canton s'il a pu conserver son prestige. Le rôle des mères, dans ces compétitions, est considérable. Elles sollicitent le concours des mères de leur entourage qui usent de leur influence sur leurs enfants. La jeunesse ayant trouvé un chef, les réjouissances, aux frais du nouveau promu, commencent : énormes calebasses de riz, de fonio, viande, colas en quantité et, si la famille jouit d'une certaine aisance, des dons en argent ou en nature aux griots. La jeunesse accompagne ensuite, en triomphe, le nouveau chef au *wâleru* (case) du groupement cadet<sup>882</sup>. À Timbo, cette cérémonie revêt une pompe et un appareil particulier. L'enfant nommé est toujours un fils du chef en exercice. Il porte un turban et est promené par tout le village. Les vieux le bénissent et lui font des présents appréciables que la foule se partage<sup>883</sup>.

Cette organisation de jeunesse fut pratiquement interdite par les autorités administratives du Sénégal indépendant ; le chef d'arrondissement veilla scrupuleusement à en interdire la célébration à la suite d'un conflit qui l'opposa à la jeunesse ; le *bees* fut immédiatement mis aux arrêts. Il ne sera relâché qu'à la suite de l'intervention de son père

---

<sup>882</sup> Selon Amadou Hampaté Bâ, *waalde* signifie une association de jeunesse très puissante et bien organisée. Nous pouvons ici faire aisément le parallélisme entre *wâleru* et *waalde* : tous les deux termes viennent de la racine *waal* : dormir, se coucher, passer la nuit dans une case pour classes d'âge. (cf. : *L'étrange destin de Wangrin*, 2009, pp. 100-101)

<sup>883</sup> Baldé, (Saikou), « Les associations d'âge chez les Foulbé du Fouta-Djallon », *BIFAN*, 1939, Tome I, pp. 89-109.



Amadu Ali Mayram ; notons que le pouvoir craignait cette jeunesse fortement structurée, bien mobilisée, capable d'opposer une forte contestation prise par l'Etat naissant. Il fallait, plutôt que de chercher à la contrôler, la dissoudre tout bonnement. Une campagne de dénigrement fut orchestrée à l'encontre des jeunes qualifiés de délinquants dangereux qu'il fallait sévèrement combattre par des convocations intempestives et par des emprisonnements à la prison civile de Podor. La communauté fut particulièrement éprouvée dans ce bras de fer et fut obligée de vendre bestiaux et autres biens pour faire sortir leurs rejetons de geôle. Le dernier *bees* est Giçaaço Amadu Ali Mayram. Ses troupes sont très mobiles et ralliaient de longues distances. De fait, si les familles étaient hospitalières, leurs enfants ne subissaient pas les amendes du *jippunde*. Seules les familles avares, pingres étaient soumises aux lourdes amendes. Leurs enfants étaient souvent, même à tort, soumis à l'amende. La règle était que l'hospitalité devait être de mise, en toutes circonstances ; l'avarice était fortement sanctionnée et décriée par la jeunesse. Même le *bees* incapable de satisfaire ses compagnons, subit les sanctions du groupe. Il perd tout de suite son titre de chef ou il est obligé de les orienter vers la brousse pour chasser le gibier ou animaux domestiques pour le festin. Il était désormais clair que l'organisation des jeunes allait changer profondément. L'exemple le plus convaincant en la matière est celui que nous conte Amadou Hampâté Bâ. Arrivé à Kati, il trouva un moyen plutôt ingénieux de regrouper les jeunes de son quartier autour de sa personne en vue de constituer une nouvelle *waalde*. Avec force détails, il nous présente une cérémonie qui aboutit à son intronisation<sup>884</sup>.

---

<sup>884</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992. C'est parce « qu'il connaît le papier et la plume et que l'idée est née dans sa tête, [il doit être] notre colonel Molard [qui commandait la garnison de la ville]. Que chacun des engagés aille lui soulever la main droite et dise : « Tu es mon colonel Molard et je suis un soldat de ton régiment ! », disait Famory Keïta, le plus âgé et aussi le plus fort, lors de la cérémonie d'intronisation. La guerre de 1914-1918 a influencé l'organisation de ces jeunes qui se sont choisis un chef, non pas pour ses qualités guerrières, mais par sa maîtrise de la langue et de l'écriture du français. La structuration de l'association des jeunes de Kadobougou renvoie à la formation et aux grades des militaires. Bâ en était le colonel, son second, Famory Keïta, reçut le grade de commandant de bataillon, son suivant, Oumarou Tembely, capitaine d'intendance, puis venaient un capitaine-chef d'état-major, un lieutenant commandant la section « recrutement indigène », un sous-lieutenant, des adjudants, des sergents, des caporaux, etc. En août 1915, leur ton réunissait près d'une cinquantaine de garçons et d'une trentaine de filles de diverses ethnies, répartis dans différents quartiers de la ville de Kati, ville militaire par excellence. Chaque quartier constituait un « régiment », avec ses officiers et hommes de troupe et en guise de galons, les officiers arboraient des ganses fabriquées par les jeunes eux-mêmes. Ces ganses étaient teintées en couleur jaune au moyen de jus extrait de la noix de kola et solidement cousues sur un fond noir. Les médailles et autres décorations étaient travaillées à partir des boîtes de biscuits « Petit Beurre » dans lesquelles se trouvaient tous les insignes d'honneur de la France en carton assez solide et de grandes proportions. En plus des marches militaires à travers la brousse, les fusils de bois sur les épaules, les jeunes organisées des batailles rangées ou « exercices de guerre », parodies militaires qui enchantèrent la troupe stationnée dans le fort de Kati. Cette association que dirigeait le *bees*-colonel Amadou Hampâté Bâ survivra jusqu'en février 1918, date de l'arrivée au Soudan du célèbre Blaise Diagne, envoyé par Clémenceau à travers toute l'Afrique-Occidentale Française pour promouvoir et appeler au recrutement massif, spécialement de la jeunesse. La majorité des jeunes hommes ayant atteint l'âge de dix-huit ans furent enrôlés de force. Ainsi, l'association montée par Bâ ne put elle-même fonctionner comme à l'accoutumée ; la plupart des sociétés initiatiques de Kati et de toute la contrée environnante souffrirent de cette situation et enregistrèrent de nombreux départs de leurs membres appelés sous les drapeaux. Et en conséquence, c'est

c. L'univers des écuyers *fuutanke*

Ce folklore équestre se pratique dans toutes dimensions fantastiques à Jowol « *saare Se ꝱꝱ* » qui est un lieu de mémoire et un site culturel singulier dans le Fuuta Tooro. Il s'agit ici d'une véritable école de la vie qui marque la jeunesse durablement. Amadu Guisse *maabo*, du village de Jowol, nous donne des informations intéressantes sur les rites de passage que subissent les adolescents<sup>885</sup>. Originaire de région de Matam, tisserand de naissance et de profession, il est un amateur célèbre dans le domaine équestre et n'est jamais sorti de son village durant toute son adolescence. Jowol est un village historique très ancien, fondé et habité par des éleveurs et agriculteurs, de guerriers et de pêcheurs. Jowol est le village natal du célèbre Samba Gelaajo Jeegi. C'est un foyer culturel particulièrement important pour l'histoire épique, militaire de la Sénégalie<sup>886</sup>.

La jeunesse Jowol a marqué d'une empreinte indélébile le patrimoine culturel et folklorique de la région en particulier et du Sénégal en général. Et cette jeunesse passe par trois manifestations dites *co\*gorζi* (formation, éducation) : il s'agit d'abord de la lutte *sippiro*. Après chaque récolte, c'est le temps du *sorbo*. Les bandes de jeunes se déplacent de village en village, à la recherche de divertissements, de victuailles, d'amour, etc. D'autres sont des lutteurs professionnels, baluchons sur les épaules, errent et vadrouillent à la recherche de combats et de défis à relever. C'est aussi le *sorbo*. La deuxième manifestation est la montée du cheval, le sport équestre qui est un véritable art, un temps de vie, une véritable école de formation, de dressage du jeune homme, un rite de passage de l'adolescence à la maturité. Lors des fantasias organisées, les jeunes fuutankooꝱ sont comme enivrés par l'odeur de la poudre et par le vertige des grands galops des destriers. Tous ont l'ambition d'être de dignes héritiers de Saada Dikkiꝱa, « cavalier des cavaliers », fondateur de l'éthique chevaleresque.

---

avec juste raison que Bâ dénonce les effets majeurs que la Première Guerre mondiale a occasionnés, parmi lesquels, la première grande rupture dans la transmission orale des connaissances traditionnelles, non seulement au sein des sociétés initiatiques, mais aussi dans les différentes confréries de métiers et les corporations artisanales, dont les ateliers étaient jadis de véritables centres d'enseignement, de formation et lieux de réalisation de l'homme africain, pp. 242-252.

<sup>885</sup> Entretien avec Amadu Guisse né en 1937, à Dahra, le 27 02 2008.

<sup>886</sup> Village de guerriers, Jowol a farouchement préservé son indépendance face aux bandes maures qui venaient constamment l'attaquer. Aux temps des *ruggooji*, Jowol a engagé une bataille contre Kayhayzi, sur la rive droite du fleuve Sénégal. Le *farba* Jowol pourchassa *farbaal* Kayhayzi jusque sur la rive droite, son domaine ; dans la fuite, à l'intersection du Gorgol avec le fleuve Sénégal, le fuyard enjamba le *caangol* mais sa monture regimba malgré les sanglants coups d'étrier et de lanières sur ses flancs ; envahi par une panique, *farbaal* gémit : « *mbo ζacci fof mbara joꝱat* ? Mbara, ma monture, vas-tu m'abandonner ? ». Heureusement, *mbara* traversa rapidement le *caangol* et mit son maître à l'abri d'une mort honteuse ; devant cette fuite mémorable, *farba* Jowol ne décapita pas les prisonniers ; il leur laissa la vie sauve et les invita de rentrer et de ne jamais revenir à Jowol. L'administration coloniale et les chefs de canton ont eu à faire l'amère expérience de la fierté et du courage des habitants de Jowol.

Les jeunes harnachent leurs chevaux et vont de village en village et sont royalement reçus par les belles dames et par les belles filles ; des taureaux et des béliers immolés pour leur restauration. Parmi eux, l'on peut citer Demmba Daya de Jowol, Samba Saada de Jowol connu sous le nom de *Samba joom ndimaa \*gu*. Ce dernier est un vrai *jontaaŋo* et très courageux, prêt à relever tous les défis ; il est aussi très généreux ; l'on compte parmi eux un *toorodo* dit Kalidu Yero, un bel homme, surnommé *joom ɔorsu* (ce qualificatif désigne une femme ou une jument aux fesses dé-charnues, contrairement à l'adjectif *duudo*, *daado yagaree*, *fato mbo mettaani laarde*, qui désigne une femelle fessue » : une grande et belle jument, courageuse, endurante, combative. Le spécialiste des chevaux continue ses louanges du cheval : « *ngu Jiba Lamin Kadiija Giraan ; ngu majjaa boli jamma* : le cheval de Jiba Lamin Kadiija qui ne perd jamais les pistes la nuit ; *ko lo \*gere mawnde tajata balŋe heege* ».

Le cheval réagit à ses paroles et esquisse des pas de danse, la danse *jeysi*. Un cheval doux et calme est assimilé à un bourricot par les filles du village ; il doit être fougueux, impétueux, presque sauvage. Selon la tradition consacrée dans les milieux équestres du Fuuta Tooro, c'est un certain Saada Dikiɔa, un initié qui aurait introduit l'art et le code qui régit les *harbiyankoo ɔe*, les cavaliers *fuutanke*. Il connaît les secrets des animaux et plus spécialement ceux des chevaux, avec qui il communiquait. C'était un dresseur hors du commun qui avait dans son enclos plusieurs hardes. Nous retrouvons, dans le *Masâlik Al-Absar fi Mamalik Al-Amsar* d'al-Umarî<sup>887</sup>, le même attachement de l'homme à sa monture dans le royaume du Ghânâ aux VIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle où « les rois y importent des chevaux arabes. D'importantes sommes sont dépensées à cet effet. L'importance de leurs troupes est évaluée à 100 000 hommes, dont 10 000 cavaliers montent des chevaux, le reste étant des fantassins sans chevaux ni montures... Parmi les plus élevés d'entre eux, certains arrivent à percevoir chaque année, une somme totale de 50 000 *mithkâl* d'or ; le roi leur fournit chevaux et vêtements. Toute sa préoccupation est d'embellir la manière de les vêtir et de donner à ses villes un bel aspect... Les habitants de ce royaume montent à cheval avec des selles arabes ; dans la plupart de leurs comportements, ils paraissent être comme les

<sup>887</sup> Joseph Cuoq dit dans son *Recueil* (pp. 254-255) que Shihâb al Dîn Abû l-'Abbas Ahmad b. Yahyâ b. Fadl al-Kurashî al-'Awâd al-Umarî est un des auteurs les plus importants pour le Bilâd al-Sûdân. Il est l'auteur du *Masâlik al absâr fi mamalik al-amsâr* ou Les itinéraires des regards sur les royaumes des pays civilisés qui est une encyclopédie à l'usage de l'homme cultivé de l'époque ; les grandes disciplines telles que l'histoire, la géographie, le droit, la religion, la littérature, l'administration y trouvent leur place de choix et du al Ta'rif bi l-muslalah al-shârif ou La connaissance de l'auguste protocole, un court ouvrage sur les règles épistolaires à observer par l'administration des sultans mamlûk.

Arabes. Cependant, ils montent en selle du pied droit, contrairement à tout le monde<sup>888</sup> ; cet attachement à l'animal est incontestable chez les émirs maures de la rive droite avec qui les cavaliers du Fuuta sénégalais entretenaient des relations continues, soit dans la paix ou dans la guerre et dans la Description de la Nigritie, nous retrouvons « les chevaux arabes de ces contrées que [l'auteur] aie jamais vus. Les Maures qui vivent sur les bords de la rivière du Sénégal conservent très exactement une généalogie de leurs chevaux. Ils ont grand soin de ne les point mésallier, pour ne pas abâtardir les races renommées.

Plus attentifs pour la perfection de ces animaux que nous ne le sommes pour celle de l'espèce humaine ; puisqu'un noble bien constitué a souvent la bassesse de se marier à une fille contrefaite, parce qu'elle a des biens considérables. J'ai vu vendre un de ces chevaux à un roi nègre ; il le paya cent captifs, cent bœufs, & vingt chameaux. En 1752, nous en avons un destiné pour les écuries du roi. Nous le passions dans le navire la Vallence... Les Maures ont l'adresse d'apprendre à leurs chevaux une quantité de choses agréables & des mouvements singuliers. Au dernier voyage que je fis dans la rivière du Sénégal, un homme considérable de la nation, informé que je remontois le fleuve à la cordelle, vint au-devant de moi avec dix ou douze de ses amis tous montés sur des chevaux arabes de toute beauté. Arrivé devant mon bateau & à portée de nous parler, il fit ranger sa petite troupe sur une seule ligne, ensuite sans aucun mouvement apparent des cavaliers qui les montoient, les douze chevaux me firent d'abord tous ensemble trois saluts de la tête ; ensuite, avec la même précision, ils mirent tous le genou droit en terre, ensuite le gauche ; & enfin les deux ensemble, ils finirent par les trois saluts de la tête comme ils avoient commencé. Après cette cérémonie, les cavaliers vinrent à mon bord recevoir quelques petits présents d'usage. Les maures de ces contrées sont tous d'excellents cavaliers. Ils montent les jambes courbées presque à la houzarde ; mais ils sont si fermes sur leurs chevaux que je les ai vus plusieurs fois courir au grand galop, ventre à terre, & ajuster derrière eux un coup de fusil avec autant de justesse que s'ils avaient tiré devant eux & posément.<sup>889</sup>»

Les chevaux étaient, sans conteste, très recherchés par les nobles guerriers pour satisfaire leur occupation favorite : l'art équestre. Ils dressaient ou faisaient dresser leurs belles montures par des palefreniers *-dookooœ-*spécialisés en la matière. Ils en prenaient soin et les paraient quantité d'accessoires de harnachement. C'est ce qu'ont constaté

---

<sup>888</sup> Cuoq, (M. Joseph), *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale au VIII<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, (Bilâd al Sûdân), 1975, pp. 270-271.

<sup>889</sup> *Description de la Nigritie*, Paris, 1789, pp. 16-19.

unanimement les auteurs, européens, de Diogo Gomes à Baltasar Barreira et D. A. Manuel e Vasconcelos<sup>890</sup>. Enchanteurs de chevaux, grands initiés aux secrets des bêtes, ils interviennent d'ailleurs au moment de l'achat de l'animal et assistent les marabouts confectionneurs de talismans. Sachant décrypter les informations fournies par la robe de l'animal, ils indiquent alors aux princes si le cheval acquis chez les chrétiens ou chez les Maures apporte le bonheur ou le malheur pour les propriétaires. Si le cheval est un véritable porte-bonheur, ils attachent les talismans au cou de la bête protégée et assurée de belles victoires lors des engagements à venir. Ces pratiques sont encore de mise dans le Fuuta Tooro.

André Brüe fut littéralement enchanté et subjugué par des « personnes de la première distinction qui venaient quelquefois danser avec leurs chevaux. Rien n'est plus divertissant que de voir ces superbes coursiers, oubliant pour ce moment leur ardeur, se conformer au dessein de la fête. Ils lèvent leurs pieds et en frappent la terre légèrement et en cadence. Tous les mouvements de leurs corps s'accordent avec une justesse admirable au son des instruments et rien ne ressemble davantage à une danse bien conduite et bien mesurée que leur démarche fière et régulière. Il semble que la fête soit pour eux, tant ils paraissent y prendre part et sont sensibles aux applaudissements. Les cavaliers eux-mêmes n'ajoutent pas peu d'agréments à tous ces jeux. Ils guident leurs chevaux et leur font imiter tout ce qu'ils veulent représenter, en feignant, par leur contenance et leurs attitudes, un combat, une lutte, une chasse, etc.<sup>891</sup>».

Dans les chants-poèmes créés à l'intention des chevaux, nous avons compté « *Trabal Kussaana* », « *Ngu Jiba Lamin Kaadiija Biraan* », « *Gakki jaaji Bubele humam binne* », « *Ngu majjataa boli jamma* », « *Sagata ndimaangu e ladde tuula heela* », « *Mango weli sooynaade kono wel\*o weli yillaade* », « *Laana mawka bonaani e tufnde, debbo moçço bonaani e galle* », « *çiçço moçço bonaani ande batu lawakooæ* », « *Cooji ndiwi e lowre* », « *Duudo, daado, yagaree* » ; ces chants encourageaient les montures et décuplaient leur force, leur courage et leur endurance, de jour comme de nuit. L'homme devait pouvoir compter sur son cheval en toutes circonstances, heureuses, malheureuses, dangereuses, périlleuses, etc.

Un jour, le fils de Mamadu Demmba Boofel, Salli, chuta de son cheval ; le père fut profondément affecté par cette chute dramatique et tout Jowol en fut attristé. Salli, ayant

---

<sup>890</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 326.

<sup>891</sup> Laporte, (Abbé de) et al, *Le voyageur français, ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Tome 15, 1765-1795, pp. 158-159.

subi l'initiation aux secrets des chevaux ne devait pas chuter de sa monture : en effet, dès sa naissance, Salli déposé dans unealebasse est posé sur le dos d'un cheval jusqu'au village selon les rites. Alors, il était incompréhensible qu'il subisse ce traitement. Car le *pullo* est intimement attaché au cheval, au fusil et à un *haldu* (chien de chasse). Ces trois éléments interviennent dans la danse *jeyysi*. La raison fut découverte plus tard : c'est un jeune *ceçço Kolyaajo* qui lui avait jeté un sortilège-défi : *guppaade*.

## 5. La lutte libre

Du nord au sud, de l'est à l'ouest, les peuples de la Sénégalie ont pratiqué, depuis longtemps, la lutte. Cette activité sportive est hautement folklorique, culturelle et est porteuse d'une culture qui a fortement résisté à l'intrusion de la religion musulmane. Malgré la forte empreinte islamique, les ethnies de cet espace sénégalien ont, toutes, redoublé d'effort pour la préservation de leur patrimoine culturel, la lutte, qui continue de se perpétuer. Dans nos recherches, nous sommes parvenus à la constatation suivante : le *Fuladu*, en vérité, la zone culturelle par excellence de la pratique de la lutte. La lutte a été et est restée leur activité favorite. Dans tous les villages, on trouve des « écuries », des « bandes » de lutteurs réputés, et dont la renommée a traversé les frontières avec les pays de la sous région : la Guinée française, la Guinée portugaise, l'enclave anglaise de la Gambie, le Soudan, et même en pays Mossi, Kong, etc.

Le *Fuladu*, comme d'ailleurs un peu partout à travers la Sénégalie, est une terre riche en manifestations folkloriques et certains explorateurs européens qui y ont séjourné ont été particulièrement frappés par cette exubérance dans la prolifération des jeux, des fêtes qu'organisent les populations au cours de l'année, au rythme du « *temps écologique* ». Les rapports sont quasi fusionnels entre l'homme, la terre et la nature exubérante ou pauvre. Le temps écologique commande l'horloge culturelle. D'ailleurs, le temps traditionnel du monde pastoral est celui du temps agraire et du temps écologique. Toutes les fêtes se situent au début et à la fin du temps écologique. Saisir l'enfilade entre ces éléments est essentiel dans la mesure où tout est ritualisé dans les logiques culturelles. Les explorateurs, dans cette lancée, soutiennent que « les nègres qui habitent entre le Sénégal et la Gambie sont peut-être le peuple le plus gai de la terre ; ne doit-on pas attribuer cette gaieté au climat, à l'abondance de tout ce qui est nécessaire à la vie, et surtout au peu d'occasions qu'ils ont de s'occuper de choses graves ? Tout pour eux est un sujet de fêtes et de divertissement.

On a déjà vu que les mariages et les enterrements se terminent par des danses ou folgars. Tantôt des guerriers revêtus de leurs habits de guerre, les uns à cheval, les autres à pied, présentent le simulacre d'un combat : les spectateurs, soutenus par la musique, les animent par des chansons guerrières. Je fus témoin d'un combat de cette espèce chez Bour-Sine. Tantôt de jeunes nègres presque nus luttent avec force et avec adresse. Ils ne se portent point de coups, mais ils tâchent de saisir leur adversaire, et de le culbuter. Les femmes et les filles jettent leurs pagnes sous leurs pieds, et comblent le vainqueur d'applaudissements. Mais celui de tous les divertissements qui fait le plus leurs délices, c'est la danse. Elle a lieu aux quatre grandes fêtes de l'année. Ces grandes réunions de danse et d'amusement s'appellent folgar. Il n'est point de fête de famille qui ne soit accompagnée de danses. Toutes les nuits que la lune éclaire, l'on entend sur la côte les éclats bruyants de la gaieté. Les jeunes filles et les garçons se réunissent sur la place du village ; ils forment un cercle. Les Guiriots amusent l'assemblée par des danses, où ils exécutent en pantomime tous les transports de l'amour. Souvent de jeunes filles prennent leur place pour s'attirer les regards des jeunes gens ; elles mettent dans leurs gestes plus de grâce et de finesse. L'assemblée accompagne la danse de la voix, et prononce des paroles analogues au sujet. D'abord, la musique prélude lentement, les danseurs s'approchent et s'évitent, la mesure redouble, les gestes deviennent plus vifs, les musiciens tonnent, les jeunes filles se jettent dans les bras de leurs compagnes et se cachent le visage, comme si elles avaient honte de s'être laissées entraîner un instant par l'idée du plaisir. Souvent les jeunes filles se réunissent chez une de leurs compagnes, se cotisent entre elles pour acheter du vin de palme, et vont ensuite faire toutes ensemble le tour du village en chantant en chœur des airs charmants et variés ; elles marquent toujours la mesure en battant des mains. Elles font des chansons surtout, qui n'ont jamais plus de deux ou trois couplets, et malgré leur répétition, n'inspirent pas la monotonie... Sur les bords des fleuves, sur les bords de la côte, l'on entend souvent la nuit, des villages éloignés de plus d'une demi-lieue exécuter le même chant, et se répondre alternativement. Chacun écoute en silence, et reprend ensuite en faisant assaut de grâce et d'harmonie. Les chants des Peuls sont doux et mélancoliques, et ont un attrait dont on ne saurait se défendre. Les instruments dont les nègres accompagnent leurs danses et leurs chants, sont en petit nombre, mal exécutés, et si l'on en excepte un dont ils ne savent pas même tirer parti, tous rendent un son sourd ou peu mélodieux. Leurs tambours sont faits de bois dur, creux, et sont ouverts par un seul bout. Leur longueur est de trois pieds ; ils sont recouverts d'une peau dure et tendue. On les

frappe alternativement avec un bâton et avec les cinq doigts de la main droite. J'ai vu chez le damel une espèce de petite timbale de dix-huit pouces de long, de la forme d'un sablier : deux morceaux de bois creux se réunissaient par les deux bases ; l'un et l'autre côté étaient recouverts d'une peau tendue avec des cordes de cuir, qui, en s'entrelaçant de l'un à l'autre, unissaient les deux parties de l'instrument. On frappait avec une baguette des deux côtés de l'instrument. Ils ont une espèce de guitare formée de la moitié d'unealebasse de grandeur médiocre (environ huit pouces de diamètre), recouverte d'une peau. Un morceau de bois aminci à l'extrémité supérieure et de dix-huit pouces de long s'emmanche dans laalebasse. Trois cordes de boyau, de cuir ou de crin, de longueurs différentes, s'attachent sur le manche, et sont fixées à l'autre bout de laalebasse à un petit morceau de bois. Le chevalet de cet instrument est fort bas et très près de l'attache inférieure des cordes. Les Mandings ont un instrument nommé balafo. Cet instrument ressemble à une épinette. Le corps a deux pieds d'épaisseur, quatre pieds de longueur sur dix-huit pouces de largeur. La table est placée de manière qu'elle laisse un espace de six pouces entre elles et le couvercle de l'instrument. Cet intervalle est occupé par des morceaux d'un bois très dur et poli, calibrés de manière à rendre chacun un des tons ou demi-tons de la gamme. Ces morceaux de bois sont assemblés au moyen de petites cordes de boyau, et attachés ensemble aux deux extrémités de la longueur de l'instrument ; le musicien frappe ces morceaux de bois avec des baguettes faites de bois dur, terminées par des boutons garnis de peau. Sous les morceaux de bois qui composent la gamme sont placées desalebasses coupées d'un tiers pour renfler les sons. Les nègres ne tirent de cet instrument qu'un bruit confus ; on a peine à croire qu'ils puissent en être les inventeurs.<sup>892</sup> »

La lutte traditionnelle constitue une grande activité de jeux populaire dans le *Fuladu*<sup>893</sup>. Nombre de voyageurs européens comme Mungo Park ont assisté à ces joutes sportives lors de ses randonnées à travers « les pays qui bordent la Gambie... le soir, ils m'invitèrent à assister à un neobering, ou lutte dans le bentang. Ce spectacle est très commun dans le pays mandingue. Les spectateurs se placèrent en cercle, laissant au milieu d'eux un espace pour les lutteurs, qui étaient des jeunes gens robustes et actifs, et accoutumés dès leur enfance, je le suppose, à cette sorte d'exercice. Ils se dépouillent de leurs vêtements, hormis d'une paire de caleçons courts, et après avoir eu la peau enduite d'huile ou de beurre de *shea*, les combattants s'approchèrent l'un de l'autre, marchant sur leurs pieds et leurs mains, et de temps à autre tendant un bras, jusqu'à ce qu'un d'eux sauta

<sup>892</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire*, pp. 205-213. Lire aussi Golberry, *op. cit.*, pp. 417-418.

<sup>893</sup> Entretiens avec Oumar Kandé, de Kolda, le 13 et 19 avril 2008, à Ouokam, Dakar.



et prit son adversaire par le genou. Alors, ils déployèrent beaucoup de dextérité et de calcul, mais le combat fut décidé par la supériorité de la force, et je pense qu'il y a peu d'Européens capables de tenir tête au vainqueur. Il faut remarquer que les combattants étaient excités par un tambour qui donnait à leurs mouvements de la régularité et une sorte de cadence. A la lutte succéda une danse dans laquelle figuraient plusieurs acteurs, qui tous étaient pourvus de petites clochettes attachées à leurs bras et à leurs jambes : ici encore le tambour réglait leurs mouvements. On le battait avec un bâton recourbé, que le tambour avait dans la main droite, se servant de temps en temps de la gauche pour amortir le son et ainsi varier sa musique. On emploie aussi le tambour dans ces occasions pour maintenir l'ordre parmi les spectateurs en imitant le son de certaines phrases mandingues. Par exemple, quand la lutte va commencer, le tambour bat un temps que je lui suppose signifier *ali beu si, asseyez-vous !* sur quoi les spectateurs s'asseyent aussitôt. Et quand les tambours doivent commencer, le tambour bat *amouta ! amouta ! prenez ! prenez !*<sup>894</sup> ».

Les séances de lutte sont organisées durant le *ceeçu*, c'est-à-dire, la saison sèche ou pendant le *jaawnde*, période des moissons des champs. La nouvelle est vulgarisée dans tous les villages environnants et toute la jeunesse y invitée à prendre part activement avant, pendant et après la compétition. À tour de rôle, à une période de l'année, chaque classe d'âge-fedde-invite les lutteurs et organise ainsi son *hiiro bawçi*. Les jeunes filles se mettent rapidement au travail, pillent le mil, le riz, toutes céréales collectées chez tous les habitants. La contribution incombait à tout un chacun et était même spontanée. Les parents encourageaient même leurs progénitures à participer à l'animation et à la perpétuation des valeurs culturelles et folkloriques. Quant aux jeunes garçons, ils étaient préposés au ramassage des tiges de mil sèches -*gawçe*-qui seront jetées aux feux allumés pour éclairer l'arène.

Comme le souligne si bien Le Pichon, l'univers religieux des Fulɓe de la Haute Casamance est profondément dominé par une figure centrale ; c'est celle du génie Taureau ou *Œaari Jinne* qui se trouve au sommet d'une hiérarchie d'esprits et de génies intermédiaires, avec lesquels le *pullo* est en contact permanent et continu. Bons ou mauvais, ils occupent tout l'espace dans lequel le *pullo* évolue, espace habité, environnement immédiat, domestiqué et environnement « sauvage », des forêts, de l'eau ou de la brousse. Ils dominent donc la conduite et le comportement du *pullo* dans ses

---

<sup>894</sup> Park, (Mungo), *Les trois voyages de Mungo Park au Maroc et dans l'intérieur de l'Afrique, 1787-1804 racontés par lui-même*, Paris, Éditions Maurice Dreyfous, pp. 108-109.

rappports avec la nature, dont ils représentent, en bien ou en mal, les forces et les puissances occultes. Ils y constituent des repères symboliques, inscrits et localisés dans l'espace qu'ils investissent : à chacun de ces génies est attribué un lieu ou une aire de déplacement.

Favorables ou hostiles, on peut les classer en deux catégories distinctes, selon les deux types d'activité des Fulɓe de la Casamance : les activités pastorales et les activités agricoles<sup>895</sup>. Le Pichon oublie que les génies occupent aussi une place centrale dans le *jalya mbaggu*, entre autres activités artistiques et musicales. De fait, le magico-religieux occupe une place centrale pour ne pas dire fondamentale dans le *jalya mbaggu*. Il fallait être un initié pour exercer ce métier dangereux où il y avait beaucoup de jalousie, de concurrence. Il faut savoir que le *jali mbaggu*, s'il ne devient pas un charlatan, il va forcément épouser la carrière de « mangeur ou de suceur de sang : *Ɓaamoo ɓe yim ɓe, suku Ɓaa ɓe, yaroo ɓe ɕiiɕam*). Soit, il travaille avec son esprit, ses connaissances ou « il remplit son ventre pour vivre ». D'ailleurs, nul ne peut aller aux arènes villageoises ou « *naale (Fuladu), dingiral (Fuuta Tooro)* » sans se prémunir mystiquement, sans se « blinder » le corps, d'autant plus que la place du « *naale* » est un site lourdement miné mystiquement et seul un initié peut détecter, déterrer les nombreux gris-gris et autres amulettes enfouis par les adversaires ou même par les *jinneeji* qui, convoqués et mis à contribution par les humains, participent activement aux joutes sportives. Les gris gris occupent une place centrale dans la vie des populations qui y accordent une importance capitale pour la vie et la survie. Outre les gris gris et les amulettes composés de versets coraniques, les populations attribuent des vertus et des propriétés à de « petits morceaux de bois de différents arbres, aux crins d'éléphant, de lion, d'hyène, aux dents et aux griffes de tigre, à des têtes d'aigle ou d'autres oiseaux de proie, à des cornes de bœuf, tous renfermés dans des cuirs de différentes couleurs ; elles les regardent comme des emblèmes de la force et du courage, qui leur représentent sans cesse les vertus de l'homme accompli, et sont pour elles des modèles de vaillance et de bravoure<sup>896</sup>».

Les jeudis sont des moments dans lesquels il est défendu aux artistes de se produire sur les places publiques, car ils appartiennent au monde invisible. Les *jali* n'osent pas organiser les *hiiro* à cause des *jinneeji* qui occupent, à leur tour, les places publiques. Les hommes sont invités à céder la place au monde parallèle et invisible, au risque de provoquer des conflits inextinguibles, toute la communauté sera ainsi dans la tourmente, bouleversée qu'elle est ; les *jinneeji*, perturbés dans leurs manifestations, se révoltent et

<sup>895</sup> Le Pichon, (A.) et Balde, (S.), *op. cit.*, pp. 293-295.

<sup>896</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes des Africains. Le Sénégal*, Paris, 1814, pp. 107-108.

jettent le désordre dans tous les villages. Du jeudi soir au lendemain matin du vendredi, ce sont les *jinneeji* qui organisent leur « *hiiro* » et les *jali mbaggu* sont astreints à l'abstention de toute manifestation culturelle. Un *jinne* peut, à partir de Dakar, rester en contact avec toute sa famille qui vit en Casamance ou ailleurs en Sénégal<sup>897</sup>. À Ju\*koore, en Guinée Bissau, habitait un *jinne* qui, pendant la nuit, propulsait une longue flèche en or, un énorme filon d'or qui courait sur plusieurs kilomètres.

Pour l'histoire, les autorités coloniales portugaises ont vainement cherché à retrouver et à exploiter ce métal. Notre informateur, dans sa jeunesse, pouvait apercevoir ce halo impressionnant de son village, Kambuwa. Évidemment, avec le développement, ces phénomènes ne peuvent plus être aperçus d'autant plus que les *jinneeji* détestent les bruits qui les font fuir dans la brousse profonde. Parmi les *jinneeji*, ce sont les *uŋaan* qui sont les plus imprévisibles et les plus dangereux pour les populations du *Fuladu* en particulier et de la Casamance en général. À la fin des moissons, sur les sentiers menant aux villages, en véritables funambules aériens, ils prennent plaisir de surplomber les paysans pour arracher leurs fardeaux ou boire le miel obtenu avec peine. Ils sont capables de survoler littéralement toute une contrée, des villages, des villes ; ils sont d'une mobilité extraordinaire et couvrent des distances très longues entre les forêts guinéennes et les savanes du *Fuladu* et de la Gambie. Contrairement aux autres *jinneeji*, le *uŋaan* reste un véritable délinquant qui n'hésite point à s'attaquer aux hommes et à les tourmenter. Pendant des années, en plus des *ngoote*, les *kudeeni*, il fut le principal fléau des populations casamançaises.

D'ailleurs, ces *jinneeji* s'attaquent principalement aux enfants qui meurent toujours suite aux tortures et aux sévices mortels subis. Ils aiment aussi surprendre les humains au moment où ils défèquent derrière un bosquet, une termitière, dans une clairière, par exemple; ils récupèrent les déchets et les balancent à la figure des intrus ignorants venus souiller leurs habitats. Ils ne tolèrent pas que leur environnement soit ainsi souillé par les mauvaises déjections humaines. Notre informateur fut témoin et victime même d'une mésaventure à l'occasion. Pour ériger des cases d'habitation, tracer et fonder des villages, les hommes doivent absolument s'assurer que les sites choisis ne sont pas déjà aménagés et

---

<sup>897</sup> Comme dans les sociétés humaines, les *jinneeji* sont bien organisés et vivent en harmonie. Parmi eux, se rencontrent les bons et les méchants et retors, de fervents musulmans (*juulæ*) comme mécréants (*heferæ*). Les nains ou *ngottoyon* sont les plus dangereux et maléfiques ; d'ailleurs, Moory a son œil droit complètement détruit suite aux heurts qu'il a eus avec eux. Ils s'attaquent aux yeux, car ce sont les organes qui percent leur monde invisible, donc dangereux pour leur survie. Moory peut s'inviter dans leur univers quotidien, mais avec prudence. Or les *kudeeni* ne tolèrent point les intrus et les mouchards. Ils le suivent partout pour le torturer, car l'homme connaît leurs secrets ; les confrontations sont presque sempiternelles ; heureusement, Moory a toujours réussi à déjouer leurs projets maléfiques.

occupés par les invisibles. Car choisir d'habiter sur « quelqu'un d'autre » conduit fatalement à des confrontations meurtrières. Notons que les arbres dits *banta\*ee* sont les habitacles de choix pour les *jinneeji* et l'espèce est très répandue dans la région naturelle du *Fuladu*. De manière intelligente et réfléchie, les villages sont implantés à des distances raisonnables des arbres *banta\*ee* et les hommes réduisent ainsi les occasions de frottements et de confrontations avec les *jinneeji*, voisins invisibles et imprévisibles.

La présence très dense des *jinneeji* oblige les artistes, les lutteurs à se préparer en conséquence avant de se rendre au *hiiro* : c'est à force de bains, de cornes, de gris-gris, d'amulettes, de prières et d'incantations qu'ils se rassurent et se prémunissent contre les artifices maléfiques des *jinneeji* et des ennemis de l'autre camp. Le *akko* combat et déjoue les plans des adversaires jaloux qui peuvent jeter des sorts-*korte* à tout moment<sup>898</sup>, ce puissant « poison d'épreuve qui servait aux Malinké et aux Bambaras pour empoisonner leurs flèches...On l'utilise surtout pour se débarrasser des personnes gênantes<sup>899</sup>». Et dans le *jalya*, le monde des artistes, c'est en effet, le lot quotidien des troupes de musiciens, de chanteurs, de batteurs de tambours, de lutteurs ; le rituel, au cours des *hiiro*, contraint les adversaires à tracer sur le sol des lignes, ou à larguer des *korte* qui abattent mortellement les cibles visées. Les gamins et jeunes garçons jouent un rôle non négligeable dans les manifestations nocturnes. Lors des programmes, ce sont eux qui mènent les instruments à la place choisie ; mais, s'il s'agit d'une organisation exceptionnelle, ce sont les adultes qui mènent les opérations du début à la fin de la manifestation. Ils doivent se préparer en conséquence avant d'y aller.

Contre les nuisances des autres *jali*, on recourt aux *talki*, aux poudres, aux cornes, aux incantations, aux *piɔwi*, aux *haakaaji bultuuji*, et autres mixtures enduites sur les corps. Moory est capable de trouer, à distance, les *bawçi* des adversaires et concurrents, simplement en perforant une feuille à l'aide d'une brindille et des incantations. « *Moory*,

<sup>898</sup> Wade, Djibril, dans son cahier de devoir n°53 de 1941-45, « Une administration morale dans le milieu indigène. Les sociétés secrètes ou de féticheurs », nous indique les différents ingrédients qui composent le *korte* : il s'agit en fait d'un mélange pâteux d'excréments ou de morceaux de queue d'hyène, de bile de caïman, de nicotine de tabac extraite de la pipe, d'éléments de certaines plantes très toxiques et vénéneuses ; le tout est stocké dans une corne de bête sauvage. Chez les Maures, d'après les enquêtes de Laforgue Pierre [BCEHSAOF, 1932, p. 407], ce sont d'anciennes hartania qui en connaissent les pratiques et qui ont été initiées dans leur pays d'origine ou par leurs ascendants. Les vertus de cette magie sont contenues dans un certain nombre d'incantations ; pour les femmes du Sahel, la cervelle du *dahb*, sorte de varan des plaines caillouteuses et des régions montagneuses, et certaines parties du corps de la hyène (la cervelle et le foie) sont à la base de ces préparations préliminaires. Les magiciens de l'Adrar emploient des écorces et des racines d'arbres et de plantes et, surtout, des caméléons immolés suivant un mode particulier à chaque praticien, séchés et réduits en poudre. Les produits ainsi obtenus acquièrent leur force magique quand, après avoir prononcé ses incantations, le magicien a laissé tomber sur eux quelques gouttes de salive, véhicule pour les paroles merveilleuses. Lire aussi Delacour (A.), « Sociétés secrètes chez les Tenda », *Études Guinéennes*, Conakry, 2, 1947, 37-52.

<sup>899</sup> Hovelacque, (Abel), *op. cit.*, p. 408.

*yulaani en ζiya too bawζi* : Moory perce les tambours qui résonnent de l'autre côté du village » lui lançait-on très souvent. Il n'était pas rare d'entendre à distance les « pouf » des tambours et les « *hiiro* » se dispersaient pour rejoindre le *naale* de Foode Dusuba. Le *Fuladu* a connu et connaît encore de grands sorciers, initiés dans les savoirs magiques. Parmi eux, la tradition a retenu le sieur Mamadu Kamara, un *ndureejo* venu du Fuuta Jallon, qui chantait admirablement et convoquait le *jinne* Motto.

Le fétichisme joue une grande importance dans la lutte du *Fuladu*. Les féticheurs sont le plus souvent des anciens lutteurs qui connaissent bien le mysticisme de la lutte. Le pluriel de « *kaϖϖol* » en peul c'est « *kaϖϖi* ». Le « *kaϖϖol* » n'est pas fait avant de partir au lieu de lutte. Ceci est différent de ce que nous voyons chez la lutte traditionnelle de Dakar où le combat est signé plusieurs mois avant le jour de la lutte. En général pour faire le « *kaϖϖol* » à un lutteur, il faut que ce dernier choisisse un adversaire pendant le « *geew* ». C'est dire qu'un lutteur ne peut avoir un adversaire que lorsqu'il part au lieu de lutte. Après ce choix, son féticheur connaît donc à qui son lutteur sera opposé. Les séances d'envoûtement et de contrôle à distance de ce dernier peuvent alors commencer. Plusieurs procédés sont utilisés pour faire un « *kaϖϖol* ». Des gens utilisent parfois une petite corde qu'ils peuvent attacher sur un mortier qu'ils suspendent en l'air. Il faut noter que le lutteur à qui on a fait ce « *kaϖϖol* » ne tombe guère tant que le mortier suspendu en l'air n'est pas tombé.

On peut utiliser un autre procédé de « *kaϖϖol* » qui est d'ailleurs le plus efficace. C'est le « *sigee* ». Pour ce procédé, on peut utiliser des cheveux d'une queue d'hyène plus sept morceaux de linceul trouvés au cimetière, plus des cordons de couleur rouge, noir et blanc. En préparant ce *sigee*, le féticheur qui tire les cordons pour attacher ne doit pas tirer vers soi pour ne pas faire le procédé contre lui. Il faut noter que la plupart des féticheurs disent que leur savoir provient des génies de la brousse. C'est à travers les génies de la brousse que ce mysticisme peul est né. Un lutteur peut utiliser un autre procédé que l'on peut nommer le contre « *kaϖϖol* ». Le procédé consiste à prendre un arbuste de gombo que l'on sépare en deux jusqu'aux deux bouts. Après cela, le lutteur est tenu de passer à trois reprises entre les deux parties du gombo. Ceci est utilisé pour faire un contre « *kaϖϖol* ». D'ailleurs, tous les lutteurs connaissent en général ce procédé. D'autres peuvent utiliser des éléments qu'on appelle « *pannte* » ou « *panntaaje* » comme contre « *kaϖϖol* ». En définitive, nous pouvons retenir que le *Fuladu* est une région où la lutte traditionnelle a pris une certaine marque voire une importance non négligeable. Si cette

région produit des lutteurs qui ont connu une renommée, elle possède aussi de grands féticheurs qui accompagnent ces lutteurs dans ces jeux traditionnels (Voir Annexes C : Tableau des lutteurs du *Fuladu*).

C'est ici le lieu de souligner l'importance de la culture du coton parmi les populations de la Haute Casamance et même des Guinées. Nous savons, par les récits et les rapports de voyages, de reconnaissances et d'expédition que le coton était, avec le gros mil, la culture la plus en honneur chez toutes les ethnies qui peuplent cette région. Nombre d'entre les Européens qui l'ont traversée, ont été superbement étonnés, frappés, au cours de leurs tournées, des champs de cotonniers à perte de vue, alternant avec les lougans de sorgho. De fait, les Bajaranke, les Mandingues et les Fulakunda sont les grands spécialistes dans la production des bandes de coton tissé<sup>900</sup>. Bérenger-Féraud dit que « dans toutes les contrées ou à peu près, surtout dans celles où le sol est fertile, les villages Mandingues sont entourés de champs de coton ; d'assez belles récoltes sont faites chaque année avec un soin très grand et les femmes transforment par le tissage ce coton brut en pièces d'étoffes qui sont vendues aux peuplades moins industrieuses<sup>901</sup> ». Le coton cultivé est le coton indigène, le *gossypium hirsuta*, genre *koroni-ni* (petit coton), aux soies courtes et fines, d'une belle teinte blanche. C'est le célèbre coton noir du Ferlo<sup>902</sup>. De très bonne qualité, il servait dans la confection de la culotte du lutteur Fulakunda ou Bajaranke: le *daalaa*<sup>903</sup>.

<sup>900</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 54.

<sup>901</sup> Bérenger-Féraud, (Laurent Jean Baptiste), *op. cit.*, p. 205.

<sup>902</sup> Peyrissac, Léon dans son ouvrage intitulé *Aux ruines des grandes cités soudanaises. Notes & souvenirs de voyage*, publié à Paris, aux éditions Challamel, en 1910, nous présente cette variété curieuse que la métropole souhaitait combattre. En effet, les milieux commerçants et industriels français, en vue de dégager leurs fabriques et entrepôts de tissus métropolitains de la tutelle américaine sans cesse écrasante, déployèrent toute leur énergie pour évincer ce coton local. C'est ainsi que, le Gouvernement et l'Association cotonnière coloniale de Paris, initièrent des essais de coton étranger à travers l'Afrique occidentale française, plus spécialement au Dahomey et au Haut-Sénégal et Niger. Si au Dahomey, les exportations connurent une augmentation assez spectaculaire pour atteindre la centaine de tonnes, il n'en fut pas ainsi dans la seconde colonie test. Pourtant, de Kayes au lac Débo, furent essayées plusieurs variétés, entr'autres, les espèces Mississippi et Kentucky ; elles ne fournirent qu'une quinzaine de tonnes pour l'exportation. Même le coton égyptien testé dans le cercle de Niafunké ne put s'acclimater et prospérer. Pour toute explication de ces échecs, administration et monde des affaires indexaient la paresse des indigènes. En vérité, c'est que depuis jadis, les populations ouest-africaines chez qui le métier à tisser abonde, se servent avec succès du coton sauvage, dit du Ferlo, avec lequel elles confectionnent leur habillement. A l'état sauvage dans toute cette région et produisant dès la première année de sa croissance, cette variété ne nécessitait aucune peine pour les récolteurs au contraire du coton américain qui réclamait de grands soins pour ne produire que cinq années plus tard. Par la force des choses, l'Association dut se résoudre à en sélectionner par provenance (Mossi, Minianka, etc) et divers commerçants soudanais tentèrent d'en vendre à Liverpool et au Havre. Les résultats furent très encourageants : le coton sauvage du Ferlo fut écoulé 58 francs les 50 kg, pp. 193-196.

<sup>903</sup> Nous avons de très belles pièces de *daalaa* rapportées par Gessain, (Monique), « Pantalon de lutteur Fulakunda », dans les *Notes africaines*, numéro 73, janvier 1957, pp. 13-15. Cette culotte a été confectionnée par un griot Fula de la région du Bajaan (subdivision de Yunkunkun, de la Guinée française). Elle comporte en tout 22 bandes de coton cousues côte à côte. Ces bandes de coton sont tissées (pendant la saison sèche) par les tisserands *Fulakunda* ou *bajaranke* : les bandes de coton *Fulakunda* et *bajaranke* sont plus épaisses et plus solides que celles tissées par les Fula, aussi les utilise-t-on pour les culottes des lutteurs. Ces bandes sont, soit de teinte naturelle écrue, soit de teinte écrue, mais décorées de fils tissés bleu indigo, soit entièrement teintées à l'indigo bleu foncé, soit enfin teintées à l'indigo par le procédé des réserves ligaturées : dans ce cas des dessins indigo plus ou moins clairs apparaissent sur le fond indigo foncé. Le devant et le dos sont semblables, à ceci près qu'au dos 3 courtes bandes à une extrémité libres sont fixées dans l'ourlet de la

Les luttes et les danses du Bajar, « à l'occasion de cérémonies officielles ou traditionnelles, pour célébrer l'arrivée d'un étranger au village, ou seulement parce que la nuit de pleine lune n'incitait pas les gens à se coucher, étaient un exemple de la bonne entente régnant entre Fulakunda et Bajaranke, même si les premiers se sont islamisés et les seconds conservé leurs cultes traditionnels. Luttes et danses pouvaient être considérées comme sport et divertissement caractéristiques de ces deux populations qui en ces occasions se mêlaient fraternellement. La réputation des lutteurs et des danseuses dépassait les limites de leur propre groupe ethnique : les lutteurs Bajaranke et Fulakunda s'affrontaient et les danseuses bajaranke et fulakunda rivalisaient de beauté au cours des mêmes réunions, lutteurs et danseuses intercalant leurs exhibitions, au son d'un orchestre constitué de tambours, d'une cloche métallique, d'un sistre dealebasse, accompagné par les voix des chanteurs et chanteuses. Les lutteurs portaient autrefois de larges pantalons bouffants en bandes de coton dont ils relevaient les jambes pour lutter, mais aujourd'hui ils préfèrent porter un pagne serré en cache-sexe ou une culotte courte et étroite<sup>904</sup>».

Les Fulæ du Fuladu ont un vocabulaire spécifique pour nommer l'habillement de leurs lutteurs. Il faut noter que ces jeunes lutteurs avaient un habillement qui leur est propre lors de ces jeux traditionnels. Cet habillement est connu dans toute la zone sous le nom de « *daalaa* » au singulier ou « *daalaaji* » au pluriel. Il est réservé uniquement aux lutteurs. Les jeunes filles font coudre un « *daalaa* » à leur lutteur lorsqu'elles reconnaissent sa puissance et sa bravoure. En général, c'est le chef du groupe qui prend l'initiative et porte la nouvelle à toutes les autres filles du village. Chaque fille doit faire sa part soit en donnant une bande de cottonnade récupérée chez sa mère ou un élément qui peut servir à la couture de ce « *daalaa* ». Il faut donc dire que la couture du « *daalaa* » est une initiative des jeunes filles du village sous la collaboration effective des jeunes garçons. Les filles jouent un rôle déterminant dans la couture du « *daalaa* » des lutteurs. D'ailleurs, ce n'est guère le lutteur qui prend l'initiative de coudre son « *daalaa* ». Il ne dépense pas son argent et n'utilise aucun moyen pour la préparation de son « *daalaa* ». Il faut donc dire que tout dépend de l'appréciation que le lutteur peut avoir de la population et surtout de la jeunesse. C'est cette jeunesse (surtout les filles) qui prend les choses en main, mais plus tard, les

---

taille. Une ficelle de coton à 3 torons coulissant dans l'ourlet de la taille resserre la culotte, qui est extrêmement large et bouffante. Les jambes, très étroites, et les côtés sont décorés de broderies de fils jaunes et rouges, de provenance européenne : ces fils sont généralement achetés en Guinée portugaise toute proche. Ces broderies représentent des personnages et des coqs, des petits cercles et des lignes, brodés au point arrière (point de piqûre), au point de feston et au point de chaînette. De telles culottes, faits de bandes de coton plus ou moins décorées (par divers procédés de tissage et de teinture), sont portées par les griots et les lutteurs *Fula* et *Fulakunda* du Bajaan, du *Fuladu*, etc.

<sup>904</sup> Gessain (Monique), « Note sur les Badyaranké (Guinée, Guinée portugaise et Sénégal) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVIII, Fascicule I et II, 1958 [pp. 43-89], pp. 83-84.

marabouts mandingues pour la plupart, se saisirent du travail de confection pour y apporter leur touche cabalistique. Ils y ajoutaient des talismans, des racines d'arbres appelés *dut* en langue mandingue. Cette culotte chargée mystiquement était de diverses couleurs qui indiquaient les origines villageoises des lutteurs en compétition. Dans le Fuladu, chaque village avait sa propre couleur qui facilitait l'identification et la distinction des groupes de lutteurs envoyés à travers la région.

Le Fuladu est une zone où le « daala » a connu une certaine particularité. « *Mbaŋoowo daalaa ko hottollo ŋaƵƵata; joomum Ƶa\*a hottollo ko Ƶursaako, Ƶayra-ko. Ƶayrugol ngol ko kalaaje waŋirtee. Si joomum Ƶayri ko haa gasii, joomum yeesa ko to kene too ; oon tuma, hottollo yeesaako koo, tokkee ŋo caƵirgal fii ko waŋee leppi ; si leppi oo gasii, mbo naƵee to masinn ; jokkoowo oo wayla ŋum tuuba daalaa* »<sup>905</sup>. Le « daalaa » cousu doit venir jusqu'à l'avant genou et est préparé avec des bandes de coton de bonne qualité pour ne pas se déchirer. Ces bandes de coton peuvent être teintées pour avoir plusieurs couleurs (rouge, vert, blanc...). Toujours pour rendre beau ce « daalaa », on joint en général d'autres éléments appelés en pulaar « dukki » au pluriel et « rukkuru » au singulier, ainsi que des *li\*gi* et des cordelettes finement tressées-*Ƶoggi*.

La couture du « daalaa » fait apparaître une bonne facette de l'art peul. Ces « dukki » peuvent être aussi de différentes couleurs dans un seul « daalaa ». Tout cela est l'apanage des filles sous la surveillance des grand-mères. Cette préparation peut prendre plusieurs mois. Ces jeunes informent en général tous les villages se situant aux environs pour donner une grande importance le jour de la sortie du « daalaa ». Un délai est choisi pour organiser cette fête traditionnelle (sortie du « daalaa »). Les aspects qui entourent le daalaa sont connus et respectés par tous les pratiquants de cette activité sportive ; mais, ils varient selon les lutteurs et les marabouts de la région, de la Guinée Konakri, de la Gambie, de la Guinée Bissau, etc. Une chose est sûre et certifiée pour tous en ce qui concerne l'entretien du daalaa : cette culotte ne se rince jamais, au risque d'exposer son propriétaire à une malédiction avec sa mort : l'on dit du lutteur atteint qu'il a un *hayaare*<sup>906</sup>.

La sortie d'un « daalaa » est un moment solennel dans toutes les contrées du Fuladu. Avant cette fête, il y a des préalables qu'il faut faire. Il faut d'abord souligner que

<sup>905</sup> Informations recueillies de notre informateur Samba Baalnde, 81 ans, ancien lutteur et batteur très célèbre de tam-tam, à Welingara Nafa ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

<sup>906</sup> Éléments recueillis auprès de notre informateur appelé Haande\* Baalnde, chanteur traditionnel (jaliijo), Welingara Nafa, 63 ans ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.



ces fêtes sont organisées en général pendant le « *jaawnde* » c'est-à-dire en fin de récolte. Cette période est un moment de réjouissance presque dans tout le Fuladu. C'est un moment par excellence de la fin de la récolte du riz ou mil... Mais, avant cette période les jeunes garçons participent eux aussi à la préparation de ce « *kafu* ». Pendant l'hivernage ou « *ndunngu* », c'est-à-dire, avant le « *jaawnde* » ces jeunes vont aider certains pères de famille dans leurs champs. Ils obtiennent le plus souvent en récompense un taureau ou un bélier qu'ils réservent pour la fête. Il faut noter que ces actions sont multipliées et les cadeaux sont gardés jusqu'au « *jaawnde* ». Tout ceci participe à la préparation du « *kafu* ». Ces actions contribuent à maintenir de bonnes relations entre les jeunes, mais aussi entre jeunes et pères de famille ce qui montre la bonne facette de la culture peule.

Après toutes ces préparations, le « *kafu* » est organisé pour un délai de trois jours ou même d'une semaine. Les filles et les femmes cotisent chacune une quantité de riz pour la fête et les garçons et les adultes donnent à leur tour toutes les bêtes qu'ils ont obtenues pendant l'hivernage. Les femmes sont effectivement éperdues des lutteurs depuis la nuit des temps. D'ailleurs, c'est un véritable problème dans le Fuladu. Les femmes organisent les veillées de tam-tam, se cotisent et font venir des lutteurs. Pendant deux ou trois jours, les lutteurs se confrontent sur la place publique : *lambu* (surtout dans le quartier Buuna, Kolda : Adama Baldé, tragipraticien en est le véritable mécène, drapeau du Conseil Régional : entrée payante, mais le *geew*, auparavant : entrée libre, aucune clôture.) Au lendemain de chaque veillée de lutte, beaucoup de femmes mariées sont battues par leurs maris : les cas d'adultère sont nombreux et posent effectivement un problème de société. Les filles et les femmes quittent carrément leur maison paternelle pour aller vivre en concubinage avec les lutteurs célèbres, les batteurs de tambours.

On dit d'ailleurs en termes vernaculaires : « *mi jolanojii mbo* : je vais le rejoindre dans le trou : j'habite en concubinage avec lui ». Les femmes confectionnent et commandent le *dalaa*, culotte traditionnelle du lutteur, pour les lutteurs célèbres. C'est aussi l'occasion de fêtes, de festivités : les griots, les tisserands (*jokkoobe*) sont invités. Une ambassade est envoyée pour aller quérir les nominés. Les luttes sont organisées pendant les *ξaawnde* (période des récoltes) : les tiges de mil sont brûlées pendant les feux de camps ou de *geew*. Les enfants sont préposés à la recherche des *gawçe* d'autant plus que l'électricité n'existait pas. Bagadaaji n'a été électrifié qu'en 2007. Les *ceceelle* préparent les semailles, c'est le moment du conditionnement des champs à cultiver. Le *ceedu* est une période de chômage, et l'on consomme les gains obtenus dans la vente des

arachides. Mais les Organisations Non Gouvernementales occupent les hommes pendant le *ceedu* au niveau des rizières, des jardins maraîchers parmi elles, la World Vision.

Il faut noter que même les villages environnants peuvent contribuer à cette fête en donnant ce qu'on appelle le « *pabari* » en peul. On peut sacrifier des moutons, des chèvres et des bœufs. Tous les lutteurs de la zone sont invités et même ceux de la Gambie et de la Guinée-Bissau sont présents à ces rendez-vous. Ces jours sont importants pour le lutteur qui reçoit son nouveau « *daalaa* ». Sa puissance et sa bravoure sont reconnues par toute la population. Ces fêtes peuvent permettre la révélation de certains jeunes lutteurs qui peuvent saisir cette opportunité pour montrer leur capacité. Ces lutteurs peuvent faire le tour du Fuladu ou même franchir la frontière de Gambie ou la Guinée-Bissau en période « *jaawnde* ». Au lieu de combat, les lutteurs sont assis par « *jooζorde* » c'est-à-dire par village d'origine ou par contrée d'origine. Il faut noter que ces lutteurs ne sont pas assis n'importe où au combat. Groupes des lutteurs : *jooζorde* : ces lutteurs ne doivent pas s'affronter entre eux. Au contraire, ils doivent affronter les lutteurs originaires d'autres villages. En réalité, ce sont des écuries. Ces écuries sont mobiles, des va-et-vient entre le Fuladu, la Gambie, la Guinée-Bissau, et dans tous les sens, ces écuries sont invitées. Pendant ces tournées, des festins sont organisés par les villages hôtes. Beaucoup de villages proches ou éloignés peuvent constituer des *joζoorde* suivant l'amitié, les affinités, les objectifs communs : Demba Courant Seydi de la communauté rurale de Bagadaaji, du village de Saare Sonya, forme avec Ibrahima Forage Balde, de la communauté rurale de Dabo, du village de Θokki, un même *joζoorde*. Alors, tous les amis, les villages se mobilisent autour de leur *joζoorde*. Les féticheurs, les sorciers, sont mobilisés pour le préserver des défaites, des sorts, etc. Les moments de défaite peuvent déboucher sur des batailles rangées.

Le choix du « *jooζorde* » est l'apanage du féticheur c'est-à-dire le « *kaϖϖooζo* » au singulier ou les « *kaϖϖooϖe* » en pulaar. Ces « *kaϖϖooϖe* » jouent un rôle déterminant dans la lutte traditionnelle Fulakunda ; d'ailleurs, ne dit-on pas en adage pulaar : « *so a wi'i sippiro tan, a wi'i kaϖϖi* : qui dit lutte, dit sortilèges ou les recours systématiques aux jets de sort sont intimement à la vie des lutteurs »<sup>907</sup>.

<sup>907</sup> Éléments recueillis auprès de notre informateur appelé *Haande \* Baalnde*, chanteur traditionnel (jaliijo), Welingara Nafa, 63 ans ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

## CHAPITRE 6 : LES CHANSONS ET LES CHOREGRAPHIES DU NAALE

C'est à travers les chants, les danses, les costumes que nous cherchons à réécrire l'histoire culturelle, donc politique, socio-économique, très souvent ignorée des chercheurs, des écrivains, etc. Nous n'oublions guère la place centrale qu'occupe le magico-religieux. Nous n'ignorons point le rôle des rites culturels, fondements de toute cette culture orale qui a justifié la survie des entités sociales de la Sénégambie septentrionale. En effet, à la base de chaque geste, de chaque son, de chaque posture, se trouve un univers spécial, c'est-à-dire, l'univers de la religion populaire ou des religions populaires qui alimentent la vie culturelle, le folklore local et transfrontalier de cette partie de la Sénégambie septentrionale. Et les danses *naale* font assurément partie intégrante de cet héritage socioculturel, folklorique de la région envisagée, comme d'ailleurs les légendes, les contes, les fables, les proverbes, les anecdotes, les devinettes. Les danses *naale*, une des composantes importantes du patrimoine folklorique du Fuuta Tooro, confirment ce que disait Stuart Hall, de la culture qui n'est pas un espace univoque. Au contraire, c'est un lieu où se jouent et se rejouent des affrontements symboliques et où des idéologies de classe, race, ethnicité, sexualité, nationalité ou genre tentent d'imposer leur hégémonie face à des minoritaires qui luttent discours au poing, traduisant toujours en d'autres langues-forcément hybrides et sans origine-les termes selon lesquels ils sont représentés. Ainsi, cette compréhension de la culture comme espace d'une lutte interprétative ouvre la voie à une analyse des relations de pouvoir qui, au sein d'une culture donnée, voient s'affronter différents codes d'interprétation, différents régimes discursifs ou de vérité<sup>908</sup>. Là, le captif, ployant sous le fardeau diurne, se libère par la danse, se défoule par le chant pendant la nuit et/ou à l'occasion des cérémonies de rachat.

### 1. Les origines

Les origines des chants *naale* restent floues, voire controversées. Le voisinage de la Mauritanie et le métissage des hommes et des cultures, les liens étroits imposés par la géographie ouvrent des pistes de recherche qui aboutissent à des permanences et à des équivalences entre les deux rives. L'histoire commune des communautés humaines de cet espace conforte nos hypothèses. Performées et dansées par les communautés captives et serviles des deux rives du fleuve, les chansons *naale* se donnent à voir comme des espaces

---

<sup>908</sup> Hall, (Stuart), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, 2008, Éditions Amsterdam, 411 p. Préface de Maxime Cerville, pp. 9-14.

ludiques sous-tendus par une forte métaphore de la recherche instantanée de leurs identités et de leurs origines perdues.

a. Les genres *medh* et *redh* des *haratiin* de la Mauritanie

Sur la rive droite du fleuve Sénégal, nous retrouvons les mêmes genres folkloriques portés et alimentés par les franges captives que sont les *haratiin* mauritaniens : le *medh* et le *redh*. Les danses *naale* se rencontrent et sont pratiquées chez les populations *haalpulaar*<sup>909</sup> de la vallée du fleuve Sénégal, du Waalo au Guidimaxa<sup>910</sup>. Les genres *medh* et *redh* des *haratiin* de la Mauritanie auraient-ils influencé et inspiré le *naale* des *gallunkooɲe* du Fuuta Tooro ou c'est le contraire ? En tous les cas, nous retrouvons de nombreuses similitudes dans la création, les manifestations et les performances des deux genres poétiques. Comme le souligne Abderrahmane N' Gaïdé, comme le *naale*, le *medh* et le *redh* portent les marques indélébiles de leur origine servile<sup>911</sup>. Leurs chants religieux et danses folkloriques sont pour leurs communautés serviles des supports extraordinaires pour leur survie et leur perpétuité. Il s'agit du *medh* qui est le genre qui porte et traduit le sens, la vision, l'état d'âme, d'être du *haratiin*. La culture musicale maure répond à des normes strictes soutenues par deux manifestations fondamentales : le *medh* et le *redh*, incontestablement inspirés par la culture négro-africaine et par celle d'essence arabomusulmane. Le premier genre se caractérise par un fort accent religieux ; le contenu des chansons est essentiellement d'inspiration et de soubassement islamiques. Il est exclusivement destiné et consacré aux louanges du prophète Muhammad. Il est chanté et scandé dans la nuit du jeudi au vendredi. Son pendant, sur la rive gauche est le *beytol* (pluriel : *beyti*).

Le second genre musical exprime l'empreinte indélébile de la servilité, de la dépendance et de la sujétion. Aussi, le chant, dans ce contexte précis, est un exécutoire, un moyen de s'échapper pour un instant de la condition infamante de captif et de serf. D'ailleurs, le *redh* est une danse qui s'accompagne des rythmes des tam-tams, de la voix aigüe de la flûte (*neyfaare*) et constitue en elle-même le canal expressif qui raconte les époques de la captivité, de l'esclavage, mais, son autre versant appelle à la libération, à

---

<sup>909</sup> Nos principaux informateurs : Entretiens du 23 juin 2008, à Boode-Laaw avec Daado Maarel Maar, 101 ans, du village Boode-Laaw, célèbre chanteuse de *naale* et son fils Issa Jaw, 56 ans, chanteur de *naale*.

<sup>910</sup> Plus loin, au Mali, les femmes de condition servile, chantent deux sortes de récits : le *tanbasire* pour les captives de la couronne ; le *tanbasire* est un corpus de morceaux chantés a capella par des femmes d'un âge avancé et respectable ; les récits dits *worson suugu* sont la prédilection et la spécialité des captives anciennes ; ces chants s'accompagnent d'instruments sonores et de danses frénétiques, cadencées.

<sup>911</sup> N'Gaïdé, (Ab.), « Musique et danse chez les Harratins de Mauritanie : Conscience identitaire et/ou dissidence culturelle ? », p. 2, 2008 [article à publier prochainement].

l'affranchissement. Ici, nous n'hésitons pas à mettre en parallèle le *naale* des captifs de la rive gauche et le *redh* des haratiin de la rive droite de la vallée du fleuve Sénégal. Le *redh* est un jeu de distraction, à forte charge juvénile ; ses aspects ludiques, émotifs fondent son essence païenne. Ce genre ne pouvait être qu'une création artistique d'une collectivité humaine empêtrée dans les rets de la captivité.

C'est grâce à ce genre musical que le captif présente son maître sous toutes les coutures peu enviables que donnent à voir toutes les figures chorégraphiques et poétiques exécutées par les danseurs du *redh*. Le maître est littéralement traîné dans la vase, dépeint sous traits aussi ridicules que sarcastiques. En fait, le *redh* est un moment de refoulement, de rejet de la forte et incise souffrante subie et supportée durant des siècles. D'ailleurs, stigmatiser, railler la rudesse et la cruauté des maîtres maures sont des aspects récurrents dans les chants lyriques des haratiin qui aspirent à la liberté, à la libération. Face à ces velléités, une certaine idéologie de l'honneur, produite et véhiculée par les maîtres, tente de limiter et d'endiguer la capacité des haratiin à s'exprimer. Le seul espace que leur concèdent les maîtres est à la périphérie de l'écoulement temporel : c'est-à-dire les sites publics nocturnes<sup>912</sup>. Les voix déchirantes, gutturales et tonnantes des femmes se meuvent dans le sillon de l'arrachement du milieu d'origine, de la déchirure et de la cicatrice d'une intégration/marginalisation.

Au tréfonds des sonorités des tambours et des tam-tams, se décollent et fusent, comme des étincelles et des morceaux de chair humaine d'autres voix qui exhortent la collectivité à plus de vivacité (*eywe el vowgue* : encore plus haut, toujours plus fort, toujours plus puissant) ou à plus se sérieux dans le respect de la nuit noire. La musique recouvre des dimensions diverses et complexes à la fois ; elle s'épanouit en effet dans sa créativité, mais aussi dans la réactivité des auditoires. Le rythme soutenu et la tonalité s'accordent dans les sonorités et s'enchevêtrent dans leurs significations intimes et profondes pour former une œuvre globale et totale. C'est là que le haratiin retrouve et renoue avec son humanité déniée par les maîtres *beydaan*. Ces derniers persistent dans leur ferme croyance que leurs esclaves sont sans honneur, sans pudeur, car pratiquant et jouant justement le *redh*, version païenne de leur culture « hybride », « bâtarde » qui contrevient à tous les canons arabes et musulmans.

L'esclave prend la parole, assure le rythme et sa voix s'insinue dans les demeures et parvient aux oreilles des maîtres, instant hors de portée de toute contrainte sociale. Or,

---

<sup>912</sup> N'Gaidé, (Ab.), *op cit.*, p. 4.

nous savons que cet espace public est bruyant, sonore et invite à la libération et à la débridation des pulsions physiques, sexuelles. Le captif prend ici sa revanche sur ces maîtres embastillés par les interdits liés au sang et aux recommandations coraniques. Par ailleurs, la profondeur musicale qui structure l'essence du *medh* se déploie dans l'histoire de la guerre, de la soumission, mais elle s'effectue et se réalise dans l'avenir formulé dans la félicité future des âmes, dans l'au-delà. Le sourire du Prophète, la beauté et la finesse de ses traits physiques, la blancheur immaculée de ses dents et la lueur qui se dégage de son front s'expriment à travers ces voix exaltées, saisies et emportées dans un tremblement intérieur qui définit cette rencontre tant attendue au Paradis. Et c'est ici que les esclaves inventent, forgent et colportent partout leurs codes d'expression, leurs argots que ne peuvent décrypter et saisir les maîtres, de fait exclus de cette scène, de cet espace subversif et quasi insurrectionnel. Ils prennent la liberté de braconner, de broder dans la culture dominante et estampillent les modalités de leur inventivité dans le patrimoine culturel. Le *medh* exprime, comme le *naale*, la ferme volonté de s'extirper de cette société opprimante et oppressive ; il libère l'esclave et l'assujetti en déchaînant toute sa puissance et sa force intérieures. C'est une litanie loin d'être creuse, mais une onde et une ode à la révolte et à l'insurrection.

L'esclave se transforme en un être du refus qui rejette au loin les stigmates et les stéréotypes qui le ravalent au rang de la bête immonde et puante sous la sueur du soleil. Le contenu des chants et leur tonalité ne prennent de l'importance que reliés à l'attente et la promesse du paradis. Et il faut noter qu'il est presque impossible de saisir le sens profond des chansons et des trances qui en résultent en se situant en dehors du vécu des captifs, dociles comme des cuirs corroyés. Elles s'inscrivent largement dans ce réel fait de douleurs, de tortures, et s'alimentent de ses limons, de ses terreaux les plus féconds. Regroupés au long de cette nuit sacrée, chantant des louanges sacrées, les membres de la communauté haratiin, clament la douleur et dénoncent les stigmates, les meurtrissures et les déchirures qui hantent et obsèdent leurs univers mentaux symboliques et les rapports avec leurs maîtres. Ces moments d'extase, de liberté dans la prise de parole, dans la permissivité gestuelle, les haratiin projetés « hors du temps » savourent goulûment leur liberté instantanée et fugace. Bref, le *medh* totalise, assume toute l'ontologie de l'esclave *haratiin* et souligne son attente d'un au-delà plus prometteur. Leurs fantasmes rencontrent ici les délices de l'Éden ; textes revendicatifs, le *medh* est répétitif portant la revendication permanente de la liberté ; en plus de son essence religieuse, le *medh* exprime un mode de

revendication subtile, évitant d'écorcher l'amour propre des maîtres sur le qui-vive. Liberté bridée dans la journée, le medh se libère et libère, se débride et débride la nuit. Le *medh* inspire et instaure, temporairement, le relâchement de la tension contenue pendant les journées de labeurs et de servitude. Il est pur et est d'une limpidité incontestée ; il rappelle le qawwali du Pakistan dans sa rythmique et dans la déclinaison des voix qui le soutiennent et l'alimentent<sup>913</sup>.

La force de la musicalité du *medh* rend audible toute la structure de la chanson intérieure. Elle se matérialise en mots et incantations, psalmodie. La mystique se trouve ainsi assourdie, traduite et matérialisée dans la transe, la solennité de l'instant et la ferveur qui sont deux éléments qui commandent l'attente de cette seule nuit de liberté voire de licence verbale et gestuelle. Ici, la parole et le verbe violent et visitent par effraction le domaine réservé du maître et en revendiquent la conquête spontanée, mais éphémère. Ils doivent en effet faire face, supporter cette nuit subversive et jubilatoire sur laquelle ils n'ont aucune prise, aucun contrôle. Ils sont loin de saisir la juste mesure de ces cris, de ces « vociférations » animales qui couvrent l'autre dimension artistique qu'est le *redh*.

Le *redh* est une expression effrénée, irréprensible et débridée qui entre dans l'esthétique de la musique philosophique des *haratiin*. Plusieurs instruments concourent à sa réalisation. La flûte (*neyfaare*) est l'instrument central autour duquel se construit la variété ; elle introduit et entraîne tout l'orchestre. Le son de la flûte remplace admirablement les voix mélodieuses qui rythment l'espace du *redh*. En effet, elle se substitue avec bonheur au chant et rend la profondeur du souffle distincte et nettement audible. Elle dégage de son fond des sonorités douces, aiguës et stridentes. Elle exprime la joie et la tristesse, s'introduit et s'installe au milieu des mélancolies et des mélodrames du quotidien.

Les genres *medh* et *redh* arrivent ainsi à traduire dans leur substance la subversion d'une partie de la population qui s'arrache des contingentes infâmantés de la société. D'autant plus que cette création servile naît et éclose du refus de l'oppression, de la domination, du musellement et d'une forte demande voire d'une exigence de reconnaissance de l'autre, du maître ; la chorégraphie, c'est la danse vigoureuse et frénétique dans le *redh* nous renvoie, l'image de ce captif qui se débat pour échapper à la corde, aux entraves, aux filets, aux chaînes de la captivité. Les chœurs sont assimilables à

---

<sup>913</sup> N'Gaïde, (Ab.), *op. cit.*, p. 8, note 8 : ce genre soufi est formé de paroles, d'énonciations qui sont en fait des chansons religieuses véhiculant le message divin. Tout le corpus pousse les croyants musulmans à une élévation spirituelle, au rapprochement d'Allah.

des sanglots contenus, devenus rythmes par la force des choses et convergences entre les lamentations d'âmes éplorées, mais qui, sûrement, seront enchantées par les délices du Paradis promis aux musulmans croyants et pratiquants.

À la suite de toutes ces considérations, la culture artistique et folklorique captive reste une donnée incontournable dans le patrimoine arabo-berbère. Elle a réussi à perdurer, à se reproduire et prendre racine. La culture servile est tout ce qui ne peut pas s'exprimer en dehors des normes édictées par les maîtres et centrées autour de leur culture pourtant mixte. Or, les captifs ont élaboré une musique stylisée, bien pensée et mise en pratique ; la diversité ethnique et culturelle en constitue les ferments inépuisables. Et c'est dans son accomplissement et son caractère infini qu'apparaissent des formes dissidentes, rebelles, dissimulées ou exprimées. L'origine en est insaisissable d'autant plus que la culture n'est jamais statique, charrie permanences, réminiscences, résidus, débris des temps passés. Ce passé douloureux fait que la culture servile et captive ne peut s'exprimer et se déployer que dans les pleurs, les lamentations, les martèlements physiques, des imprécations, des vociférations. Mais, il ne faut pas croire que les haratiin attendent pitié, indulgence ; leurs chants, leurs danses doivent être compris et acceptés comme des expressions désincarnées et fondements d'un refus de domestication, de sujétion. Largement, les haratiin utilisent le temps de leur repos dominical et occupent l'espace public nocturne. À travers le *medh* et le *redh* les haratiin revendiquent leurs patrimoines culturels et leurs identités profondes<sup>914</sup>.

b. Les *naale* des *jiyaa we* du Fuuta Tooro

Les *naale* sont à l'esclavage et la captivité ce qu'est la feuille primordiale, le cotylédon à la graine. Les *naale* sont des chansons populaires appartenant spécifiquement et particulièrement à la caste sociale des captifs, *maccu we* ou *jiyaa we*. c'est l'ensemble d'un riche corpus alimenté par des chansons captives et des chorégraphies animales. Ils manient et combinent admirablement le laudatif et le satirique. Il est nécessaire de rappeler que les femmes de conditions serviles sont les principales détentrices d'informations historiques grâce à leur mode de filiation. Les progénitures demeurent sous l'ombre maternelle protectrice. Les filles, en particulier, bénéficient de la transmission, de l'initiation à des savoirs, des connaissances selon des démarches essentiellement informelles. C'est effectivement dans des tête-à-tête secrets que la mère initie sa fille aux éléments du passé. De fait, les femmes captives sont très bien outillées et documentées sur le passé de leurs terroirs et sont les témoins vivants et héréditaires du patrimoine culturel

---

<sup>914</sup> N'Gaidé, (Ab.), *op. cit.*, pp. 9-14.



qui devient du coup leur monopole quasi exclusif. Ces savoirs spécifiques, singuliers portent sur leurs communautés, mais jettent une lumière crue également sur les rapports sociaux. Aisément, elles utilisent et manient éloges et satires, profitant ainsi amplement de leur statut social permissif.

Il est aujourd'hui pratiquement impossible de dire avec certitude d'où nous viennent ces poèmes merveilleux et artistiquement bien charpentés, bien agencés et sérieusement pensés. C'est encore une fois de plus les défaillances mémorielles qui sont ici mises en cause. Les hommes et les femmes ont disparu et leurs descendance ont oublié la plupart de leurs fondamentaux culturels, le temps ayant fait son oeuvre. Mais, le *naale*, comme certains autres airs et chansons ont traversé les siècles et nous sont parvenus. Soulignons que, sur tous les sites et lieux folkloriques, le *naale* est le fait de non professionnels et que seule la gente féminine serve en avait le monopole et l'exclusivité dans sa création et sa pratique. Pour ce qui est des compositeurs et chanteurs-chefs de troupes, les populations n'ont retenu que Samba Lowwad, Kumba Suuko, Demmba Juulde<sup>915</sup>.

Le *naale* est une oeuvre collective, celle des entités serviles qui, à l'image des autres castes de la société, se retrouvaient pour communier et créer, chanter et danser. Confrontées aux dures réalités d'une société particulièrement hiérarchisée, les populations serviles, pour évacuer les peines attachées à leur statut d'êtres inférieurs, de bêtes de somme, se recréent dans la joie, dans l'allégresse grâce au *naale* frénétique et emballé. Il reste constant que la chanson populaire, bien que création anonyme, collective, porte en elle une touche, une marque particulière, personnelle que le groupe social, au besoin, suivant les circonstances et les enjeux du moment, de l'époque, modifie, bouleverse, à son goût, à sa convenance. Le *naale* est si ancien, ses racines plongeant dans la nuit des temps des sociétés humaines, que le terme même de *naalanke*, amuseur public ou privé et

---

<sup>915</sup> Samba Lowwad Taal est originaire du village de Haayre Laaw. Les populations le considèrent comme l'un des plus grands compositeurs - chanteurs et danseurs du XIX<sup>e</sup> siècle finissant. Il fit le bonheur des scènes festives jusque dans le premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Même infirme, aveugle, il ne renonça pas pour autant à ses activités de chanteur professionnel de *naale*. Quant à Kumba Suuko, elle est habitante de Cilon, dans la province du Bosoya. Cette captive était réputée par son caractère libre, voire libertaire. Elle mourut célibataire. Elle ne ménageait ni les puissants ni les faibles de son époque. Le chant et la danse étaient ses domaines par excellence au début du XX<sup>e</sup> siècle. Sa troupe pouvait compter jusqu'à huit batteurs de tam-tam. Son nom est porté un peu partout dans les villages du *Fuuta Tooro* et plus spécialement à Mbummba où elle compte beaucoup d'homonymes. Le village de Haymedaat, dans la province du Laaw mauritanien, a fourni aussi un célèbre chanteur et danseur de *naale* : Demmba Juulde. Il était contemporain de Kumba Suuko. Ces deux artistes de renom ont, à maintes reprises, organisé des « podiums » à Mbummba, « podiums » restés célèbres dans le Laaw.

s'appliquant invariablement aux professionnels du *hoddu*, de la chanson, de la gestuelle chorégraphique, viendrait du mot *naale*<sup>916</sup>.

Le chanteur devint ainsi celui qui dit du bien ou du mal de ceux qui l'entourent, c'est-à-dire un *naalanke*<sup>917</sup>. Il est le censeur, l'objecteur des consciences collectives. Il est la sentinelle qui régule et surveille la tenue, la mise, le respect des engagements sociaux contractés par les puissants, les riches envers leurs ouailles. Tout manquement, toute faillite, toute faiblesse seront fermement sanctionnés et les auteurs traînés, la nuit, le jour sur la place publique. Mais, le *naalanke* honore, félicite, rehausse, les méritants, les généreux et les courageux en leurs biens et en leur personne. Leur bonne tenue et leur bonne moralité doivent être portées aux nues, à la face du monde, du pays, de la région, de la contrée pour servir d'exemples à toutes les communautés. Son verbe, sa parole sont des armes redoutables et redoutées de tous ceux qui, dans la noblesse, cherchent à rester dans un statut qui leur confère tous les avantages, toutes les faveurs. Il ne faut jamais en redescendre et choir : pour y durer, durer dans la postérité, transmettre le sang de la noblesse à ses descendants, le noble doit faire des dons aux griots *naalanke* pour voir sa personne chantée, rehaussée et, ce faisant, préserver sa lignée de l'opprobre, voire de la déchéance sociale. Nous pouvons ainsi soutenir que le *naale* naît avec les projets et les ambitions primaires de l'homme pour la conquête du pouvoir, la fortune, la puissance, la bravoure et c'est sur ces attributs que peut s'appuyer l'homme de pouvoir pour ne pas tomber dans l'oubli des consciences et pour rester dans l'histoire locale. C'est pourquoi il a besoin du *naalanke* qui, satisfait, bien traité, portera son nom, sa famille et portera ses hauts faits partout dans la contrée. Si le *naale* est né du besoin d'évoquer les caractéristiques et les valeurs morales et physiques des communautés captives et nobles, il l'est aussi du besoin irréprensible de danser, d'exécuter des chorégraphies savamment bien élaborées.

C'est ce qui fait que ces chansons de communion, de liesse, étaient très souvent créées dans le vif, dans le feu de l'action. L'improvisation reste leur mère inspiratrice qui traduit, dans les faits, la manifestation d'une forte émotion ressentie, soumise à toutes les

---

<sup>916</sup> *Naale* serait alors un substantif mis au pluriel, formé à partir du verbe « *naalde* » dont le sens premier est faire des « mouchetures » de boue sur un tissu (technique ancienne utilisée en teinture : les parties mouchetées de boue conservaient ainsi la couleur de fond), ou de bouse certaines parties malades du corps. Dans la terminologie artistique des *haal pulaar*'en, le verbe « *naalde* » a pris un sens figuré : le chanteur qui devait animer une soirée était prié : « *naal lanku ma* : lui demandait-on (*lanku* signifiant cercle forme par les spectateurs), dès le prélude, de « faire des mouchetures » sur le cercle de spectateurs qui l'entourent, en d'autres termes, de les rendre individuellement, tout en chantant, et les célébrer ou de les déprécier selon qu'ils ont mérité ou démerité.

<sup>917</sup> BA, (M. D.), « *Le naale. Hier et aujourd'hui. Fonctions sociales et contenu* », Mémoire de fin d'Étude, École Normale Supérieure, (ENS), 4<sup>e</sup> Année L. M. F., p. 72.

fluctuations du lieu, du facteur et de l'environnement humains. C'est la remontée de l'adrénaline en des circonstances heureuses ou de frustration. Les captifs vivent dans une société qui les confine dans un statut immuable certes, mais assez souvent, elle desserre l'étau et en aménageant des espaces et des interstices festifs, débride leur imagination créatrice. La prise de parole s'accompagne de la libération de tout le corps ; la danse, le rythme, les percussions, les battements de mains frénétiques, les chœurs sont des éléments centraux. Le but recherché est de plonger la collectivité dans une sincère communion qui, du coup, agit comme une catharsis opérante. Le surplus de stress, d'émotion est ainsi canalisé et expulsé par les chants, les danses, les sonorités, etc. D'ailleurs, un adage pular ne dit-il pas « *naale ko jardugel, so a yarii, tottu bannde yara, oon totta goçço yara* » ; cet adage convenu qui est entré dans le langage renvoie à la fonction du calumet de la paix, mais aussi à la petite écuelle que les commensaux, à tour de rôle, plongent dans la calebasse pour manger ou pour éteindre leur soif.

Le *naale* est cette pipe qui, dans la fraîcheur des crépuscules, après toute une dure et éreintante journée de labeur pour les services domestiques, détend les muscles et décrispe l'atmosphère de la concession, du village. La joie et l'allégresse doivent reprendre le dessus. Comme cette pipe adoucissante, le *naale* est un puissant dérivatif, « un laxatif émotionnel » ; il chasse les peines, refoule les projets et les desseins les plus noirs échafaudés, programmés, mais mille fois reportés contre les maîtres, dissipe les pensées moroses qui habitent les collectivités serviles et captives. Le *naale* est le seul moyen, leur seul recours dans ces moments critiques. Et, à tour de rôle, comme les fumeurs de pipes, la joie doit être redistribuée dans les cœurs et les esprits : les serviles doivent donner le meilleur d'elles-mêmes pour égayer le village et gommer pour un temps les cloisons mentales érigées entre elles et leurs maîtres. Et, c'est sur les places publiques qu'elles doivent, à tour de rôle, descendre dans le cercle de la joie et de l'ambiance, pour s'offrir au public et s'offrir un moment de défoulement rare et essentiel pour leur survie. Et, le besoin de s'affirmer, de présenter ses capacités, ses qualités artistiques, est puissant et les préserve des mauvais traitements à venir. Grâce à leurs corps, leurs voix, leur génie créatif, les captifs, conquièrent la place publique, place que les nobles n'osent reprendre ou leur interdire ; ils gagnent en considération dans les cœurs grâce à leurs talents que ne peuvent réprimer, contrôler les nobles, leurs maîtres. C'est en réalité une victoire importante, car ils occupent désormais des espaces ludiques que ne peuvent ni prohiber, ni fouler les classes dominantes. Le chant, la danse, la place publique sont leurs domaines réservés.

Avec le temps, la renommée s'acquiert et d'autres boulevards s'ouvrent, d'autres opportunités se présentent à eux : la mobilité, le voyage, la liberté d'aller et de venir, de parcourir les villages, de visiter les demeures princières, d'amasser des cadeaux et des dons de la part des riches et des puissants. Ils se dégagent et s'émancipent ainsi des grosses peines qui les écrasent quotidiennement. Ils ont leur temps libre à eux : vagabonder, errer, accéder facilement aux chefs, aux princes. Bref, toute une vie qui redessine, remodèle son existence et l'aide à découvrir, à comparer, donc à se mettre en avant dans de nombreuses circonstances importantes de la vie de la collectivité. Au summum de son art, les captifs deviennent absolument incontournables aux moments des cérémonies familiales, privées, mais aussi lors des actes politiques et religieux de haute portée, à savoir l'intronisation des chefs coutumiers, religieux ou même politiques avec l'implantation de la colonisation française. Et, par cette exhibition, le captif, cet être inférieur, animal de bât, se trouve valorisé par des pas de danse empruntés aux bêtes, fussent-elles symboles de beauté et de prestance, la musique, le sport ou le jeu. C'est là, que, sous le regard du colonisateur féru d'exotiques et d'exotismes, les captifs musiciens indigènes, extirpés de leur contexte social, trouveront une place dans la société coloniale, dans les grandes villes ou dans les chefs-lieux de canton de la Sénégambie. C'est ici qu'avec des contacts prolongés, s'est formée une culture coloniale puissante. Nous savons que par les iconographies, les exhibitions, la littérature, la presse de l'époque (Paris-Dakar, entre autres journaux), on a fabriqué assurément le droit à coloniser les populations africaines.

La fascination de l'Autre, l'inconnu occupent une place centrale dans ces curieux échanges entre le Blanc et le Noir. Dans les spectacles, l'Autre reste un objet fascinant, car il permet et autorise malgré lui la projection de fantasmes, et l'intuition des multiples transgressions qu'il est supposé accomplir, provoque du désir, du plaisir. Dans cette attirance pour le corps de l'esclave, du captif, du serf, les mises en scène érotisent le corps « sauvage », le montrent nu ou à demi nu, le mettent en mouvement dans des « danses rituelles » animalières qui trouvent leur source d'inspiration dans la motricité des autruches ou des canards. Aussi, la gestuelle, le corps de ce captif « sauvage » se donne à voir comme plus libre, moins contraint et en réalité, cette liberté, cette aisance dans le déplacement saccadé, rythmé, provoque le désir des spectatrices et parmi elles, les filles et les femmes nobles. Il est très fréquent que les chanteurs et danseurs de *naale* arrivent à conquérir les amours des femmes nobles qui, libres, n'hésitent pas à les poursuivre, à les pister tout au long de leurs pérégrinations de village en village. La mémoire collective en a

retenu de nombreux cas qualifiés jadis de « malheurs, de scandales, d'opprobres pour les familles nobles ».

## 2. Les rythmes et les cadences

Véritablement, les Fa-umma, les servantes et les Fa Barka, les serviteurs, sont les maîtres des rythmes et des cadences singulières<sup>918</sup>. Cependant, le rythme sur lequel dansaient les captifs était différent de celui des captives ; la danse des hommes étant beaucoup plus rapide, débridée, frénétique, endiablée, beaucoup plus virile et appuyée. C'est ce qu'on appelle le *dippal naale*-le martèlement, la cadence tonnante, alliée à de la grâce, de la prestance. Les instruments de percussion, les tamtams, de par leurs rythmes et leurs fracas entraînent des réactions viscérales intenses. Les effets psychophysiologiques des instruments sur le danseur sont profonds et aisés à observer<sup>919</sup>. La tourmente émotionnelle envahit et emporte le danseur qui, fouetté par les trépidations étourdissantes du tambour et des battements des mains, martèle la terre-rippude-d'un pas endiablé, rendant coup pour coup au batteur frappant frénétiquement sur la peau tendue de son instrument. Le captif, à vie, soumis à l'autorité de son propriétaire, interdit de contestation et de rébellion, ne disposant d'aucun exutoire à ses tensions générées de ses activités quotidiennes écrasantes, a effectivement besoin d'occasions de défoulements physiques et de refoulements psychologiques. Les danses et chants *naale* lui offrent une occasion nocturne de se libérer physiquement, de libérer sa parole.

Les filles comme les hommes, en général, des fiancés, avaient leur manière d'entrer en scène et d'en ressortir par une gestuelle bien étudiée et chorégraphiée. Les danseurs entraînaient les bras largement ouverts sur les flancs et sortaient de la scène, les bras tendus au ciel telles les ailes de l'albatros<sup>920</sup>. Le captif est une véritable force de la nature, en quelque sorte, un *lusus naturae*. Mais, au fil des années, la configuration du cercle de la danse, du point de ses occupants et de ses acteurs, changea : les hommes quittèrent le centre et s'alignèrent sur la périphérie, se contentant simplement de l'élargir à force de coups de fouet pour dissuader les spectateurs envahissants et permettre ainsi aux captives de se

<sup>918</sup> Ba, (Oumar), « Dix-huit poèmes peul modernes présentés par Pierre F. Lacroix », In : *Cahiers d'études africaines*, vol 2, n°8, 1962, pp. 536-550, p. 539. Lire aussi : Dem, (Tidiane), *Masseni*, Nouvelles Editions Ivoiriennes, 1998, 240 p, dont l'un des personnages est Fabarka, « un vieil esclave de famille », p. 12, p. 61-62, p. 63-64,

<sup>919</sup> Camara, (Sory), *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, ACCT-KARTHALA-SAEC, 1992, pp. 119-127. L'auteur fait une analyse juste des effets psychophysiologiques que les instruments de musique opèrent sur le mental et le physique des femmes malinké, soumises aux hommes, de l'enclos paternel à la concession maritale et écrasées par les activités ménagères. Ne faisant pas la guerre comme les hommes, la danse leur offre une occasion extraordinaire de se défouler de libérer et de déployer la parole. Il en est exactement du *naale* pour les captifs.

<sup>920</sup> Samba Jagu Jallo, *gallunke* tisserand du village de Méry *Sayboowe*, 53 ans, né en 1955. Séance du 20 juillet 2008, Dakar / Parcelles Assainies Keur Massar, Unité 8.

déployer plus facilement. En revanche, la danse du *naale* pratiquée par les femmes captives est d'un ton plus lancinant et elle s'inspire des modèles animaliers, les volatiles, les palmipèdes surtout. Elles copient et imitent à la perfection la danse du canard, les déplacements chaloupés de l'autruche qui, dans le désert, à l'abri des regards humains, exécute un véritable ballet d'une chorégraphie captivante : l'animal combine les déboulés, les mouvements gracieux, les ailes tendues, le cou fermement dressé. Disons qu'elles dansaient « à rendre jaloux Monsieur Autruche lui-même, roi des danseurs de la brousse quand il fait la cour à sa belle<sup>921</sup> ».

Le corps libéré du captif est soumis ici à de rudes épreuves. Les philosophes nous aident à comprendre que les différentes cultures font toujours œuvre d'art dans le seul but d'apporter des réponses à une même et unique préoccupation : celle d'affronter toutes les formes de contingence et de se déprendre de toutes les servitudes de la contrainte<sup>922</sup>. La nuit, le *naale*, une des formes artistiques des plus accomplies, cherche à restaurer l'équilibre rompu pendant le jour entre la nature et le moi, le fini et l'infini, le contingent et l'éternel. Il restaure la réalité humaine fracturée et assure, dans un véritable exorcisme, les équilibres menacés par les forces de la nature et les pratiques anthropiques. Si toutes les sociétés sont coercitives dans l'organisation de la sexualité et l'utilisation de la violence, cette répression desserre les étaux pendant les danses *naale* qui s'aménagent des espaces francs et libres pour assurer le mouvement des éruptions et les pulsions interdites. Ces intenses décharges émotionnelles grégaires et collectives étaient déversées lors des danses *naale* dont la fonction principale était d'en réduire les tensions accumulées, de détourner l'agressivité ambiante accumulée, afin que ne se rompe l'ordre établi et que ne se disloque la communauté. Ainsi, s'emboîtant dans le temps, le cycle continu des périodes d'accumulation, d'explosion et de détente.

L'on a toujours cherché à canaliser, légiférer la danse des corps libérés. Le *saabar* est à cet égard très illustratif. Si le *saabar* est organisé moins pour faire de la licence que pour assouvir le besoin de retrouver la nudité primitive du corps, le *naale* va au-delà de cette quête primaire, voire animale. Le *naale*, catharsis pour une catégorie sociale asservie, est la reconquête de la liberté totale tout court. Il va au-delà de cette permissivité qu'organise la culture elle-même pour exorciser une inhibition collective : les captifs sont avant tout des déracinés, des individus arrachés à leurs sociétés d'origine et partant,

---

<sup>921</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoulel*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 200.

<sup>922</sup> Ces considérations nous ont été inspirées par Ndiaye (Mamadou Abdoulaye) et Sy (Alpha Amadou), *Africanisme et théorie du projet social*, Paris, L'Harmattan, Collection sociétés africaines & diaspora, 2000, 320 p, pp. 38-49.

dépourvus de personnalités sociales au sein de cultures pour lesquelles l'identité collective est tout. Pour leurs sociétés d'origine, leur réalité sociale nouvelle équivaut à la mort. L'incorporation ou non de ces « cadavres », leur transformation ou pas en membre des structures sociales dépendent entièrement des sociétés réceptacles. Leur premier problème de psychologie religieuse est que les « morts » des collectivités étrangères manquent de racines dans les sociétés d'arrivée. Les peuples qui font prisonniers opèrent, donc, avec des individus ne possédant plus ni de bases sociales, ni d'attributs culturels et, en conséquence, les captifs sont disponibles pour les fonctions sociales qui conviendront aux nouveaux maîtres<sup>923</sup>. Le *saabar* et le *naale* n'ont de commun que dans la mise en scène, la formidable débauche d'énergie corporelle. Si le premier frise la lubricité voire l'obscène dont l'objet central est le sexe de la femme, le second vise la reconquête d'une dignité humaine foulée aux pieds. Nous osons dire que nous trouvons plus de dignité dans le *naale* que dans le *saabar*, moment incroyable arraché à la morale ambiante. Le *naale*, par ailleurs, ne peut être assimilé aux danses érotiques dites *ndawrabin*, *lëmbël*, *ɓetti gorong*, *ndaga Njaay*, *Njaay xoole* et autres *arwatam-arr waçço-mi* des collectivités Lawœ où le corps renoue avec la liberté et la jouissance sensorielle. De fait, si les danses érotiques sont orientées vers la recherche exclusive du plaisir sexuel, les *naale* sont des compromis extraordinaires et ingénieux trouvés par les asservis pour la recherche de la liberté refusée et confisquée par les contingences sociales.

La province du Laaw regorgeait, dans un passé très récent, de grands danseurs de *naale*, véritables stars de leur temps. Ils sont sollicités aux moments des fêtes religieuses telles que la Korité et la Tabaski ou même les nuits du *haaraan* ou Tamxarit et se produisaient sur les places des villages (*dinjire*), à partir de dix heures jusqu'à l'aube. Au village de Méry, un des grands centres culturels et folkloriques de la province, les maccœ *naamaynaa œ Jeeri* (Lummbi Sih, Jam Jubbel, entre autres) et ceux du village de Cokka, de Mbummba, de Foonde Gannçe, venaient concurrencer les natifs tels que Seekum, Yero Maysa. Muddel, Yaya Samba Ndatee, Demmba Jeeri<sup>924</sup> étaient leurs batteurs célèbres qui portèrent les danses *naale* dans tout le Fuuta Tooro. On organisait ainsi de véritables compétitions intervillages. La place dite Cilungel Lawœ, espace des compétitions, avait accueilli pendant plus de 50 ans des danseurs du *naale* encore restés

<sup>923</sup>Iniesta, (Ferran), *L'univers africain. Approche historique des cultures noires*, Paris, L'Harmattan, 1995 [221 p], pp. 130-134.

<sup>924</sup> Demmba Jeeri et Yaya Samba Ndate étaient très appréciés des filles et des mélomanes du *Fuuta Tooro*. D'ailleurs, les jeunes filles chantaient sur les places publiques, lors des séances nocturnes : « *buubaayel Demmba Jeeri, sanñji yontaa œ Fuuta* : le tambour de Demmba Jeeri abrutit les célébrités du *Fuuta Tooro* »

dans les mémoires collectives des villageois. La mise des filles et des hommes était bien soignée et c'est l'époque des Lunettes « c'est la mort », du *rombal*, du casque Edgar. Signalons que les passages du célèbre marabout Al Hajji Mamadu Saydu Ba, en 1965-1966 et 1971 mirent fin à toutes ces activités folkloriques héritées de la nuit des temps.

L'intransigent homme religieux critiqua très sévèrement ces jeux, ces danses, ces battements de tambour et promit l'Enfer à tous et à toutes qui refusaient de renoncer aux vices et d'embrasser le *wird Tijaan*. Beaucoup de jeunes, d'adultes, en plein dans leur célébrité, déchirés par le doute et la peur du châtement divin, se détournèrent alors des activités folkloriques et autres festivités, pour entrer en religion. Les séances de conversion en islam étaient particulièrement imposantes : de longues rangées d'individus se pressaient au-devant de la chaise pliante du marabout, qui, flanqué de ses aides, rasait littéralement les têtes touffues et distribuait des incantations et des chapelets à la pelle. Une longue et riche époque culturelle et folklorique, le *naale*, venait ainsi de dépérir et de tomber petit à petit dans l'oubli et les plis de la mémoire. L'Islam venait de marquer un sérieux coup de grâce à un patrimoine culturel hautement significatif et porteur d'une philosophie de vie, une conception de la liberté de tout captif<sup>925</sup>.

Comme l'animal, la captive sollicite et met en musique tout son corps. La majesté de la gestuelle animale rencontre et inspire celle de la captive qui, liée et rivée dans les fers de la dépendance, l'imité et le parodie, signifiant ainsi sa profonde nostalgie de cette existence libre, chatoyante de chorégraphies. Dans la brousse l'autruche est libre, dans l'arène de la danse, la captive n'est captive de personne. Elle s'est émancipée pour un temps, ce temps historique sur lequel aucun maître n'a de prise et d'emprise. Canne, elle prend tout son temps malgré les réprimandes et les invectives du maître ou de la maîtresse : elle exécute les tâches domestiques et ménagères à son gré, à son rythme. Cette prise de liberté dans le temps de travail servile ne peut se réaliser que dans l'arène, là où la maîtresse ne se risquerait jamais à s'aventurer. C'est ce qu'ont compris et exploité durant toute leur vie servile, entre autres *gallunkooŋe*, le danseur *Guysillo* (le dodelinant), la chanteuse et danseuse *Daaya*, les batteurs de tam-tam *Njooloo* (le longiligne), *Setee Ndiima Taalel* (la troupe de *Ndiima Taalel*), *Malal Sira Sokhna*, *Malal Pennda*, *Sarsaŋ* (Sergent) *Bañjugu*.

---

<sup>925</sup> Samba Jagu Jallo, *gallunke* tisserand du village de Méry *Saybooŋe*, 53 ans, né en 1955. Séance du 20 juillet 2008, Dakar / Parcelles Assainies Keur Massar, Unité 08.



### 3. Les instruments de musique

La panoplie d'instruments accompagnant les chanteurs et danseurs du *naale* se composait de « *saabar* », grands tam-tam importés de chez la population Wolof et battus à l'aide de baguettes et qui sont suspendus à la hanche et de tam-tams de dimensions et de proportions plus réduites (*bawçĩ*) battus à même le sol. Ce n'est que plus tard, au début du XX<sup>e</sup> siècle, dans les années 1920 que le tam-tam d'aisselle à tension variable (*buubaa*), battu à l'aide de baguette en crosse, importé du Jolof, remplaça le « *saabar* »<sup>926</sup>. Cet instrument est beaucoup plus léger, plus commode avec sa gamme de résonances variées et il a définitivement évincé les grands tam-tams Wolof du paysage folklorique et musical du Fuuta Tooro.

### 4. Temps et lieux du *naale*

Les temps et lieux du *naale* n'étaient pas rares ni exceptionnels dans la vie des populations du Fuuta Tooro. Au contraire, ces populations sont les dépositaires de cultures, de civilisations particulièrement vivantes et actives et, tout au long de l'année, suivant les périodes du calendrier cultural et pastoral, au rythme des transhumances et de l'installation des saisons, le *naale* a trouvé des occasions de se déployer sur les places publiques ou privées des villages et des hameaux de la vallée du Sénégal. Il n'en demeure pas moins que ces moments de profération, de déclamation de la poésie traditionnelle d'extraction rurale sont spéciaux, spécifiques dans l'année. Le *naale* était chanté et dansé pendant la nuit, le plus souvent jusqu'au lendemain matin. C'est le moment propice à la détention, de liberté et de la libération de la jeunesse prête à parcourir tout le Fuuta Tooro. Et, de manière précise et répétitive dans l'année, les *naalanke* animent les *kadduli* –cérémonies de circoncision, les *sorbooji* et les cérémonies de mariage-*leθθi*, les retours de l'étranger. Le temps des petits coups de vent frais de la nuit tombante, sur les places des villages les jeunes font un énorme bûcher pour éclairer les acteurs sur scène.

#### a. *Kadduli* ou les circoncisions

Chez les entités captives, comme d'ailleurs pour toutes les autres composantes de la société, la période d'initiation était liée à un certain nombre de rites cérémoniels. La tradition voulait qu'avant que le jeune captif, la vingtaine sonnante, n'entre « dans la chambre des grands, des aînés », qu'il effectue une sorte de voyage d'épreuve qui doit le mener de village en village, partout où vivent ses parents proches ou éloignés, *fasiraa we*,

---

<sup>926</sup> *Idem*, p. 73.

pour leur annoncer la bonne nouvelle et ainsi, leur révéler la date de la cérémonie de circoncision. Et, en retour, pour honorer et respecter les liens sacrés de la fratrie captive, tous les parents visités et informés, doivent prendre part active à la cérémonie et témoigner de la bravoure ou de la couardise de leurs progénitures.

Les captifs durant toute la journée, toute la nuit, battent les tam-tams du *naale*. Les plus belles voix captives chantent les louanges et glorifient la lignée des jeunes circoncis, refusant ainsi de laisser cette prérogative et la place aux nobles. Et les jeunes captifs, malgré leurs blessures ouvertes, se ruent sur la foule, au milieu du cercle, esquissent des pas de *naale* pour prouver leur courage, leur stoïcisme, leur bravoure dans la douleur et lançaient un défi non seulement à leur communauté servile, mais aussi défiaient les jeunes nobles jusque dans la résistance à la douleur. Les témoins de leur passage dans la classe des hommes leur distribuaient des présents de toute nature. Il ne leur fallait pas faiblir devant leurs égaux, mais aussi il fallait prouver leur virilité devant les nobles<sup>927</sup>.

b. *Ndiftuli* ou les cérémonies de mariages et *innçe* ou baptêmes

Les tisserands sont non seulement les dépositaires naturels *naale* mais aussi ils sont les propriétaires de droit du *dillere*. Au demeurant, il faut tout de suite souligner que le *dillere* est pratiquement mort pour la bonne et simple raison que ce genre poétique colporte et charrie des aspects ésotériques. Nous savons que les obstacles et les contraintes sont nombreux et interdisent désormais le *dillere* de prospérer. Les profondes mutations sociales de toutes sortes suscitées par l'islam ne toléraient en aucun cas les sortilèges, les envoûtements et autres agissements magiques intimement liés du métier des tisserands. Le genre *dillere* alimentait ainsi la concurrence entre les gens du métier et suscitait haine entre les familles et les lignées. Ceci explique que le *dillere*, n'étant pas élégiaque, se conclue très souvent par une fin tragique<sup>928</sup>. Ce genre ne s'accompagne pas d'instruments musicaux. C'est une collection largement composée de chansons généalogiques qui, à l'origine appartenaient exclusivement aux castes des *maabuwe* (à savoir les tisserands, les

---

<sup>927</sup> La circoncision concernait plusieurs enfants de la même classe d'âge de tout le village ou de tout le quartier. Le but en était religieux, mais surtout éducatif. Tout musulman, pour être pur, devait se débarrasser de son prépuce. Si le Qur'an recommande la discrétion, l'humilité, les familles elles, insistent sur la dimension sociale, l'honneur ou le déshonneur que peuvent leur apporter leurs progénitures nobles ou captives. D'ailleurs, ignorant les recommandations du Qur'an, elles conduisent leurs enfants sur la place publique, à la face du monde : le rejeton noble rejoignait la place « de la vérité » sur un cheval, croquant une noix de kola, talonné par un groupe de griots chantant, battant des tam-tam, tandis que ses amis, ses confidents tiraient des coups de feu en l'air. Tout le village portait ainsi son attention sur lui. Et, une fois sur place, l'enfant était entouré de ses cousines qui suivaient toute l'opération et elles pouvaient ainsi témoigner de son courage ou de sa couardise suivant la manière de croquer la noix de kola : frénétiquement, c'est qu'il est couard, lentement, l'enfant est un preux. Satisfaites, les filles de son oncle crient aux amis et confidents d'ouvrir le feu en l'air et les parents pouvaient ainsi, dans la joie, distribuer de l'argent aux témoins de l'opération que leur enfant a réussie à dominer.

<sup>928</sup> Diagona, (N'bouh Séta), *op. cit.*, p. 33.

potiers, et accessoirement, les *wambaa*  $\omega$ ) avant de s'ouvrir aux autres segments sociaux que sont les *□ee□e*  $\omega$ , les forgerons *waylu*  $\omega$ , les travailleurs de peaux *sakkee*  $\omega$ , les *law*  $\omega$ , inclus. Originellement, selon le canon établi, il était une chanson laudative, mais, avec le temps et l'évolution, le *dillere* se mua en litanie généalogique. Les lignages des héros et des guerriers de jadis se succèdent et se juxtaposent et sont accompagnés par des envolées embellies, exagérées, incroyables reflétant les talents individuels et la touche particulière de chaque chanteur. Ce dernier, selon ses prédispositions créatives et inventives, a toujours la liberté de procéder à des réaménagements, des réorientations, des modifications sur le contenu du corpus multiséculaire collectif, hérité des aïeux. C'est ainsi que, au cours des siècles, le *dillere* est allé de variation en variation lors des transmissions, d'une génération à une autre. Au demeurant, il faut souligner avec force que ce genre poétique se bornerait à une litanie sèche et monotone, ennuyeuse et exaspérante de noms s'il n'y avait pas l'introduction et le recours de la forme poétique *Ful*  $\omega$  connue sous l'appellation *jaraale*.

Cette forme requiert, en effet, des dons exceptionnels dans la dans l'inspiration, composition, la création. Les fondements historiques du genre *dillere* se réfèrent dans la plupart des cas, aux conflits qui ont opposé les *maabu*  $\omega$ . Dans ce groupe socioprofessionnel, comme d'ailleurs dans d'autres communautés de métier, les conflits ont ponctué leur vécu quotidien et le *dillere* se fait fort le devoir en marquer et d'en conter les péripéties. Par le biais d'un poème créé au village de *ζoggel* en Mauritanie par le grand chanteur dit *Umaar Gafoo Sanngoot*, nous assistons à une scène particulièrement intéressante qui oppose le chef des tisserands, le *jarno* à d'autres membres rebelles de la collectivité. *Umaar Gafoo Sanngoot* disait dans son texte ce qui suit :

*Damngel dogiino hirsoo*  $\omega$

*Moolii e huttoo*  $\omega$

*Laccal dogiino saho*  $\omega$

*Moolii e □aamoo*  $\omega$

*Gorko ζoggel, Ndaw Demmba*

*Si□cu e Baabaa*  $\omega$

*Tiggal Yero Beelo Juumo*

*Eerel e mbaylaaji*

*Cumirka Demmba Cooyo*

*Bajjo waasaa nany*

Deuxieme partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceζζo, 1512-1883

*Waasaa gooleeje*

*Waasaa innaango*

*Caangel e yoole-yoole*

*Yooli ganndo*

*Faljini mbeefeegu*

*Fuurni mbo anndaa Nduma*

*E Sawa Nduma*

*Weendu Barka, takkaade daaζεe cuuζi*

*Mamma falii kaaζεe*

*Faltiri gite juume*

*Hebbiyaa ϖe nani mbii nja ϖaani*

*Yirlaa ϖe mbii ngol "awζon busu beeli"*

Son second chant qu'il a créé près de la mare *Nduma*, près du village de *Dawalel*, en République islamique de Mauritanie se décline comme une longue généalogie:

*Jeyluur (refrain)*

*Jamma waawaa*

*Wiino ndeen jayluur yoo*

*Ko Saadi Buuye e baabam*

*Oon wiinoo yoo*

*Jamma waawaa*

*Ndaw Jeeri yoo*

*Ndaw Jeeri*

*Suusaa ngidu Waalo*

*Leloo no mbortu keccungal*

*Ndaw Jeeri e Huley Maabo*

*Huley en ina keewi e Maabuu ϖe*

*Oo Huley ko...*

Les chants *dillere* sont performés lors des cérémonies regroupant les tisserands célébrant les mariages (*ndiftuli*), les baptêmes (*innde*), les circoncisions (*ϖoornuli*, *duho*, *caddungal*) ou pendant les manifestations folkloriques et culturelles organisées par le *jarno*, chef de la collectivité pour marquer et accueillir la venue d'un grand poète du *dillere* dans le village. Ces chants se tiennent dans la nuit, lors de veillées sur les places publiques, au centre des villages, sur lesquelles les chanteurs, postés au milieu du cercle formé par les

auditeurs, adossés ou appuyés sur les bâtons *salamburu-sawru-tuggordu-*, débitent les généalogies des grandes et renommées familles *mabuuœ*. Là aussi, la théâtralisation et la mise en scène sont savamment orchestrées. A chaque patronyme répond un tisserand qui, au centre du cercle, expose ses talents et ses exploits dans le métier, lance des défis à tous : *sappaade*. Il est le meilleur de tous les tisserands de la contrée, il fait l'unanimité dans tout le *Fuuta* ; son nom a traversé les eaux du fleuve Sénégal, atteint les villes de Dakar, de Rufisque (quartier Coxo), Bargny (le célèbre *caalal* Bargny) ; il a enseigné à une multitude d'apprentis et dirigé des *caaleeje* dans lesquels sont sortis les meilleurs artisans reconnus et primés par les princes, il a habillé les femmes et les épouses des rois, des *almaami* et même les autorités coloniales. Il a toujours été le préféré des femmes, grandes clientes et commanditaires de lots de pagnes et de tissus.

Ici aussi, à l'image des genres *peekaan*, *gumbala*, *keroone*, le *dillere* est imprégné d'incantations qui garantissent aux tisserands la fortune, la sécurité, la préservation contre les mauvais et invisibles ennemis qui sont, effectivement, ses véritables obsessions dans la mesure où la jalousie, la rivalité, la haine, la suspicion, les adversités sont extrêmement prononcées et monnaies courantes. De fait, les tragédies sont quasi récurrentes dans les trajectoires respectives des tisserands. Les maléfices, les sortilèges, les morts inexplicables, les handicaps visuels, physiques, les folies et les aliénations sont lots quotidiens des tisserands dans l'exercice de leur métier. Nombre d'entre eux sont devenus subitement aveugles, les pieds et les mains à jamais « attachés » : *koyçe* et *juuçe nangaama* ; *jiiçe nangaama* : les pieds et les mains sont « attrapés » ; la vue est « attrapée ». La tradition populaire retient que le *maabo* est un individu particulièrement sensible, qui s'emporte et s'énerve facilement. Tout est offense, insulte, mépris, sous-estime pour lui. Rapidement, alors, il recourt et convoque ses incantations, un trésor de ses savoirs occultes, contre les offenseurs, les prétentieux ; d'ailleurs, chaque geste, chaque acte qu'il réalise et effectue sont précédés d'une parole incantatoire, une précaution mystique, cabalistique (*cefol* : singulier de *cefi*) (lors d'une nouvelle construction, le premier coup de pédale de son attelage<sup>929</sup>).

c. Les *sorbooji* ou les randonnées galantes

Dans la société traditionnelle *haal pulaar*, entre deux activités rurales fondamentales, la culture des terres des *kolaaçe Waalo* et des *seenooji*, vastes étendues

---

<sup>929</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *op. cit.*, pp. 69-71.

sablonneuses du *Jeeri*, s'intercale un temps pendant mis à profit par les populations pour la détente, le repos physique du corps et des esprits. C'est ce que les populations appellent de façon hautement significative et même suggestive : le temps du *welnere* : le temps de la satisfaction des désirs et de la réalisation des plaisirs dans toutes leurs dimensions. En vérité, c'est le temps des rencontres amoureuses, le temps de la liberté sexuelle, mais aussi le temps de la communion des cœurs, des esprits, bref, c'est le temps de la revitalisation sociale, du réarmement moral de la jeunesse. Mais, de l'autre côté, c'est le temps redouté des censeurs de la morale publique, les objecteurs des consciences. C'est une trêve dangereuse pour la société qui subit des atteintes et les agressions d'une morale dépravée. C'est aussi le moment et le temps des déplacements et des voyages, des randonnées, des visites de courtoisie qui peuvent durer des semaines voire des mois et couvrir de longues distances. Il n'est pas rare de retrouver des bandes de danseurs et de chanteurs dans les grandes villes coloniales de Dakar, Thiès, Louga, Saint-Louis, Kaolack, etc. Avec la colonisation et la tyrannie du numéraire, ces artistes, eux aussi, sont contraints d'aller en ville à la suite de leurs nobles pour gagner de l'argent et se ravitailler en articles. Mais, c'est pendant cette période de quasi-oisiveté que les jeunes organisent les fameux sorbooji, des sorties vers d'autres villages proches ou assez éloignés. Dans leur sillage viennent les captifs qui se chargent de l'animation nocturne. Il arrive que ces groupes artistes en déplacement ne soient composés que de captifs qui, profitant de cette période de vacance d'activités, se déplacent de village en village pour s'adonner librement à leur spécialité, c'est-à-dire la danse du *naale*. Durant toute cette période, des soirées *naale* sont organisées en divertissements ou en épreuves, dans lesquelles la concurrence et la rivalité trouvent leur place centrale. Il n'était pas rare d'assister à des duels particulièrement torrides, riches en rebondissements, entre deux groupes de captifs chanteurs de *naale*.

d. Les cérémonies de mariage ou *le\*\*gi*

C'est une redondance que de dire que les mariages sont des moments particulièrement importants dans la société *haal pulaar*. Nobles comme captifs les célèbrent avec autant d'ardeur, de détermination et éprouvent les mêmes sentiments de joie et d'allégresse. Quel que soit leur statut, leur fortune, les hommes, les femmes, les jeunes célèbrent les épousailles qui marquent un tournant décisif dans leur vécu. Le faste se retrouve partout, dans toutes les castes sociales. Le mariage entre deux êtres humains, surtout de condition servile, offre un espace de recomposition, un moment de forte cohésion collective, de communion intense et plonge tous les habitants dans l'émoi. Et ce

frisson de bonheur emporte toutes les castes confondues. Le mariage captif revêt en effet un cachet spécial, car les amateurs d'insolite, de satire, ceux qui ont le sens de la rivalité et de la compétition, savent que devant eux s'offre un moment, un lieu dans lesquels ils peuvent évoluer sans contrainte. Ils sont prêts alors à arracher au temps leur part de joie et d'ambiance.

Ces mariages ne sont célébrés que dans l'hivernage, période des eaux et les aliments, à savoir lait, viande, mil, abondent. De tous les villages et hameaux, captifs et captives escortés de tam-tam, arrivent par groupes et parmi eux les meilleurs artistes danseurs et chanteurs. Pendant une semaine, ils vont animer le village et dans les nuits, les captives vont chanter les lenngi. Ces chants et danses lenngi ne se font que de nuit, et plus spécialement, dans la première nuit du mariage, c'est-à-dire, la lune de miel. Et chaque catégorie sociale possède un répertoire en propre. La fibre de la caste appelle donc à une réelle motivation dans les chants et dans les danses. Chaque caste avait l'ambition de briller, de relever le défi de l'organisation et laisser une empreinte dans les cœurs et les esprits de la communauté. Il faut que des années et des années plus tard, que l'on continue de se souvenir du mariage d'untel ou d'untelle captive ou noble. Et, que le village soit reconnu comme le creuset le plus riche en manifestations folkloriques de toute la contrée.

e. Les retours de l'étranger

À l'occasion des retours de voyage et des randonnées effectués par les captifs qui étaient partis chercher du travail et de la fortune, les *naale* étaient organisés en leur honneur. C'est généralement vers l'ouest, le *hiirnaange* (ou le Couchant), le Cap Vert que les jeunes hommes captifs partaient pour pouvoir travailler, gagner de l'argent pour la nourriture, mais surtout pour recouvrer leur liberté perdue depuis longtemps. Cet allochtone n'a pas choisi de s'installer définitivement en ville, n'aspire pas à l'urbanité ; il n'est pas aussi ce migrant exilé parce que mis au ban de la société pour cause d'anthropophagie, d'inceste, de vol, de crimes. S'il est sommé de prendre le chemin de Bargny, de Rufisque, de Dakar, de Saint-Louis, c'est pour répondre à l'appel libérateur entonné et martelé par les *naale*. Les analystes, les historiens et les chercheurs qui se penchent sur les phénomènes migratoires intérieurs vers les villes côtières ignorent involontairement ou oublient toujours de le classer dans la frange des candidats à une urbanité temporaire, voire intermittente<sup>930</sup>. Ces mouvements migratoires saisonniers débutent « quand le travail de la terre a cessé [...] la récolte est faite, les esclaves se

---

<sup>930</sup> Faye, (Ousseynou), *op. cit.*, p. 316.

répandent dans le pays pour exercer le métier de tisserands. Le produit de ce travail leur appartient; mais ils doivent revenir à la maison vers le commencement des pluies (juin), moment où se fait la préparation de la terre<sup>931</sup>».

Le projet le plus secret du captif est toujours de se racheter, de se libérer de cet héritage particulièrement lourd à porter, souillant pour toute la descendance. Cet ardent désir de liberté, rappelons-le, est renforcé par la ville de Saint-Louis, site et symbole d'affranchissement dans l'imaginaire des assujettis, grâce au décret de 1848 sur l'abolition de l'esclavage qui en fit un foyer de destination de nombreux migrants ouest-africains de condition servile<sup>932</sup>. Alors, pour montrer à la collectivité captive qu'il est bien revenu : *jaçaade*, qu'il a bien trouvé ce qu'il était parti rechercher, il remet une somme variant entre 100 et 200 francs à la doyenne ou à celle « ayant pignon sur rue » des captives du village qui répandra et publiera l'heureuse nouvelle dans toute leur communauté et partant, invitera toutes les captives à la soirée du *naale* qui sera organisée à l'honneur dudit captif « bien rentré » au bercail. Il a réussi à écouler de nombreux tissus qu'il a tissés lui-même. Il a pu trouver un emploi domestique chez les Blancs, dans les usines et à la sueur de son front, il a gagné de l'argent. Et, toute la nuit durant, ce captif, à la suite de tous ceux déjà affranchis, sera chanté, loué et porté en exemple dans les esprits et les cœurs des autres captifs. Les encouragements à suivre les voies et les chemins de la liberté, de l'affranchissement constituent le fond du répertoire. Il est regrettable que le travail monumental d'Oumar Kane reste laconique sur ces aspects concernant les différentes modalités mises en œuvre pour permettre la conquête de la liberté des esclaves. L'auteur se contente simplement de signaler que « certains [esclaves] deviennent riches au point de racheter leur liberté<sup>933</sup> ». S'il nous indique que le travail des champs les enrichit et leur offre la prospérité plus que leurs maîtres, Kane oublie que le tissage dans les villes constitue le moyen le plus rapide que les activités agropastorales pour économiser des sommes d'argent colossales pour retrouver enfin leur liberté perdue.

Mais, les chanteuses ne manqueront pas de s'attaquer aux hommes restés encore dans les liens de la captivité, ces tire-au-flanc. Ils seront malmenés dans leur amour propre, dans leur dignité, traînés dans la boue. C'est parce qu'ils ne sont pas de vrais hommes, des hommes du refus de l'asservissement, qu'ils demeurent encore captifs au moment où d'autres sont prêts à se rendre dans des pays lointains, inconnus, à travers des trajectoires

---

<sup>931</sup> Carrère et Holle, 1855, *op. cit.*, pp. 54-55.

<sup>932</sup> Faye, (Ousseynou), *op. cit.*, p. 320.

<sup>933</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 313.



périlleuses, pour recouvrer leur liberté. Moins que rien, insignifiants, eux et leurs descendances, eux et leurs lignées, resteront à jamais des assujettis, des moutons de Panurge sans âme, sans fierté, sans honneur, sans dignité. Alors, les captifs n'oseront jamais se présenter à cette soirée *naale*, les paroles blessantes et insultantes les obligent à se terrer chez eux ou à la sortie du village. C'est ce qui explique que ces soirées soient exclusivement animées par les captives et rares sont les captifs, affranchis, qui y assistent. La parole rehausse et honore, mais elle tue, détruit, enterre.

f. Les *lappi* ou randonnées

Les *lappi*<sup>934</sup> sont des voyages qui se font sur de courtes distances, généralement de village à village ou de province à province. Comme les animaux, les laudateurs, les griots, les amuseurs effectuent des allers-retours dans leurs contrées respectives. La recherche des biens s'accompagne de la recherche du bon temps, du plaisir. Très souvent, en période de grande famine, les artistes, à l'instar des chefs de famille, prennent le chemin du *jiggoore*, à la recherche des produits vivriers comme le mil, le sorgho, etc. Mais, les *lappi* ne sont effectués que par les professionnels du métier d'artiste, en général, les dépositaires du *naale*, en particulier. Quelque soit la distance, on pouvait louer leurs services pour animer les cérémonies ou alors, la renommée d'un captif ou d'une captive franchissant les frontières (car, même si, pour les hommes libres, le captif apparaît comme un être ne jouissant d'aucun privilège, un moins que rien, il pouvait se distinguer soit par ses qualités morales ou physiques), les *naalanke* organisent un « *lappol* » à son intention, autrement dit se déplacent expressément pour lui. L'hôte se doit alors de réunir autour de lui tous les captifs des deux sexes pour recevoir, avec tous les honneurs et toutes les attentions auxquels ont droit ces convives venus d'ailleurs. Il faut souligner ces *naalanke* sont très difficiles à contenter, à satisfaire, tellement ils sont exigeants, souvent trop envahissants. Il y va de la réputation de tout le monde, voire du village, de la communauté captive. Pendant tout leur séjour qui peut durer plusieurs jours, plusieurs semaines voire des mois, des concours de danses, de chants sont organisés, mais seul le chanteur venu avec son groupe est habilité à donner le ton ; il est le maître de la scène, du cercle et comme tel, il ne donne

---

<sup>934</sup> Ce terme est ici pris dans son acception figurée. En réalité, il renvoie aux pistes et sentiers tracés par les troupeaux de moutons, de chèvres, de vaches. Suivant la pendularité de leurs déplacements du *Jeeri* vers le *Waalo*, de la zone des pâturages (*durngo*) au fleuve-abreuvoir (*tufnde, joldugol*) un maillage particulièrement dense est dessiné un peu partout dans les brousses du Fuuta Tooro. D'ailleurs une célèbre chanson dédiée aux pasteurs comme par « *lappi baali e bagareeje* : les pistes des moutons et brebis... »

une plage aux autres éventuels concurrents qu'après négociations, discussions et négociations.

N'oublions pas que la vie des groupes de chanteurs *naale* n'est pas toujours facile. La recherche de la renommée, des biens matériels, la quête de l'amitié et la complicité des puissants, des nobles, la ferme volonté d'être toujours au-devant de la scène culturelle du Fuuta Tooro, plongent les artistes dans une rivalité, dans une compétition âpre. Les jets de mauvais sorts, les complots contre l'adversaire, le rival constituent leurs lots quotidiens. Alors, les autres groupes d'artistes sont obligés, pour se produire tranquillement, de demander l'autorisation de l'invité principal. En général, ce dernier, en échange d'une visite de courtoisie des groupes venus participer aux festivités qui ne manquent pas de lui faire des dons, leur ouvre la scène et le village. Au demeurant, les rivaux, les artistes du village sont largement invités et mis à contribution pour la réussite de la fête. C'est un univers de concurrence, mais aussi de convenances et de respect mutuel. L'élégance dans les relations entre les groupes était de mise, car un artiste doit être un exemple de bonne tenue, de raffinement dans le comportement et dans l'éthique sous-tendue par la solidarité, la courtoisie et la reconnaissance de l'autre.

### 3. Textes poétiques et analyses du genre

Nous avons pu retranscrire quelques chansons restées célèbres dans le Fuuta Tooro. Parmi elles nous avons retenu « *caali Bargny* : le hangar de Bargny », « *Samba Sennee* », « *Kumba Suukoo* », « *Duuso men Mbummba* : l'hospitalité de Mbummba », « *Lekki ngooti nani Mbummba* : l'arbre de Mbummba », « *Lekki teeli, jinngée* : l'arbre isolé est fragile », « *Jamm'am e Tulel bannge Jiggooæ* », « *Waandu jumarelloo* : le singe », « *Waandu jumarellam* » (Voir Annexes **D**: échantillons de poèmes *naale*). Plusieurs poèmes que nous avons collectés nous servent de corpus intéressant pour pouvoir analyser et comprendre le vécu quotidien, les grandeurs et les misères ainsi que les mystères d'une corporation singulière: la corporation des tisserands.

#### a. Poème I

La chanson du poème I est à la fois une célébration du captif, maître dans l'art du tissage et une satire virulente adressée au captif qui ne contribue pas au développement du métier. Cependant, il ne s'agit par ici de n'importe quel captif tisserand, mais de ceux qui

sont du *Jeeri* et plus précisément des captifs qui tissent sous le hangar de Bargny<sup>935</sup>. Ces *sañooœ* sont en réalité maintenus dans des carcans corporatifs et confraternels qui trouvent leurs origines pendant les dures périodes de l'esclavage et de la traite négrière. Cette vie associative des captifs graduellement développée et structurée reste une marque d'une solidarité à la fois verticale et horizontale apte à résister à toute épreuve : c'est une manifestation de vie et de force. Et l'histoire économique du tissage et des tisserands, pour être moins connue, moins classique que les autres domaines d'activités, reste un champ aussi digne d'intérêt et d'étude qu'eux. Les cités coloniales, principales comme secondaires de la colonie du Sénégal (Dakar, Saint-Louis, Louga, Bargny, Rufisque, Gorée), sont les sites dans lesquels le tissage a prospéré pratiquement depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est dans ces villes que se trouvaient les matières premières comme le coton cultivé par les paysans *Sereer* et les *Lebu* et vendu à bon prix. Le bois de meilleure qualité pour la confection des attelages à tisser était à profusion. Mais aussi, l'argent pour acheter les malles *nakaweeje*, les parfums, les vêtements, circulait à Dakar, à Rufisque et à Bargny, villes riches grosses consommatrices de pagnes tissés et de première destination, devançant Saint-Louis, la pauvre, mais restée digne dans son élégance vestimentaire<sup>936</sup>. Pourtant, Saint-Louis fut la destination de premier choix pour « d'assez nombreux tisseurs aux métiers rudimentaires végétant en ville, [vivant à côté] des blancs venus de France, d'autres noirs accourus de partout, des mulâtres nés de l'accouplement des uns et des autres<sup>937</sup> ».

Rappelons que la ville de Rufisque, jusque dans les années 1880, fut l'un des sièges les plus importants du trafic européen au Sénégal. Le continuel va-et-vient des caravanes de l'intérieur de la Ségambie-longues files de mulets, de chameaux ou de bœufs, portant des sacs d'arachides ou de la gomme, acheminés par des Maures- en fait un site commercial particulièrement animé. Les produits indigènes s'y échangent, à grand renfort de palabres, contre des cotonnades, des fusils à silex, de la poudre et des verroteries, que les habitants revendent à l'intérieur du pays. L'étoffe le plus en faveur, c'est une grosse

<sup>935</sup> En réalité, nous avons pu constater sur le terrain que le *caalal* Bargny a occupé plusieurs emplacements depuis sa création. Selon notre informateur, Muusa Jaw, l'un des derniers pensionnaires du *caalal*, le site primitif était entre la mer et le village avant de se déplacer pour occuper le second site dit « weendu bey : la mare aux chèvres », dans le quartier Nguunu et c'est Moodu Wade qui leur a octroyé gracieusement le site du *caalal*. En 1948, lorsque notre informateur débarquait pour la première fois dans le *caalal*, l'atelier à ciel ouvert avait déjà 170 ans d'âge. Vaillant, (E.), « Monographies régionales. Région de Rufisque (Tiaroye, Tamna, Thiès et Joal) », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, première année, mai 1913, n°5, pp. 159-165. Ce directeur de l'École régionale de Rufisque signale la présence des tisserands dans les villages de la région et dans les agglomérations de Rufisque, de Bargny, de Doyanté, etc.

<sup>936</sup> Entretien du dimanche 21 février 2010 à la Sicap Rue 10, Quartier Thiosan, avec Aliune Njaay, tisserand de métier.

<sup>937</sup> Salle, (Anfreville de La), *Sur la côte d'Afrique, villes, brousses, fleuves et problèmes de l'ouest africain*, Paris, Mayenne, Éditions Goin, 1912, 323 pages, pp. 25-26 et p. 35.

cotonnade bleue, la fameuse guinée, dont ils se font une sorte de « longs peignoirs », des boubous ou kussab. Les populations recherchent les guinées des Flandres, celles des maisons Hooreman-Cambier et Parmentier van Hoegarden, de Gand. À cause de leur marque de fabrique-une étoile dans un triangle surmonté d'un croissant-celles de M.M. Parmentier sont même l'objet d'une faveur toute particulière ; car, aux yeux des habitants, ce symbole islamique y ajoute un nouveau prix<sup>938</sup>. Malgré la forte percée des guinées européennes, les tisserands fuutanke ont continué à venir implanter leurs métiers à tisser à Rufisque et à Bargny.

R. G. V., dans les années 1800, à Gorée, mentionne ces tisserands qui fabriquent des étoffes de coton qui n'ont jamais plus de six à neuf pouces de large sur deux aunes ou deux aunes et demie de long. Ils sont assis par terre, creusent un trou pour placer leurs pieds et faire aller leur métier qu'ils établissent avec quatre fourches, sur lesquelles ils placent souvent une natte pour se mettre à l'abri du soleil. La chaîne de l'étoffe est attachée à une forte pierre qu'ils tirent de temps en temps à eux. Leur métier et leurs navettes ne diffèrent pas beaucoup des nôtres. A Gorée, ils fabriquent des toiles moitié laine moitié coton, et forment d'assez jolis dessins. La laine vient d'Europe ; on n'en emploie jamais que de trois couleurs ; le rouge ponceau, le jaune et le vert. Ces deux dernières couleurs ne servent que pour les bordures. Ces toiles ainsi fabriquées sont d'un grand prix dans le pays, et entrent dans le nombre des marchandises nécessaires à la traite des esclaves. Lorsque les différentes bandes qui doivent composer un pagne, c'est-à-dire un morceau d'étoffe de la grandeur nécessaire pour un vêtement, sont achevées, on les rassemble et on les coud proprement. Les meilleurs tisserands sont les Guiriots ou bateleurs. Au nombre des arts on peut ranger la manière dont les femmes préparent, battent et filent le coton. Elles séparent la graine d'avec la ouète avec une baguette de fer cylindrique qu'elles saisissent par les deux bouts, appuient et font rouler sur le coton placé sur une espèce de petit banc solide. Ce moyen fort simple n'a que l'inconvénient d'être très long ; nos moulins rendaient cette opération beaucoup plus courte. Les cardes ne sont connues que dans nos comptoirs ; pour y suppléer, les négresses placent le coton égrené sur une natte solide, et le battent à outrance avec une baguette pour en développer les fils. Pour le filer, elles ne connaissent d'autre méthode que celle de la quenouille ; on n'a pas pu encore introduire l'usage du rouet, même dans nos comptoirs. Chacune file plus ou moins fin, suivant son adresse ou suivant l'usage auquel elle destine son travail. Enfin, pour donner du lustre aux étoffes, ne

---

<sup>938</sup> Burdo, (Adolphe), *Niger et Bénué. Voyage dans l'Afrique centrale*, Paris, E. Plon, 1880 [295 pages], p. 19.

connaissant pas l'usage des fers à repasser, la mettent en presse, la font sécher ensuite, et la battent longtemps, et en tous sens, sur un morceau de bois fort uni, d'un pied de hauteur sur quinze pouces de largeur, et deux pieds de longueur : le battoir dont elles se servent est arrondi en ovale et se termine en pointe : cette tête de l'instrument est portée sur un manche de sept à huit pouces <sup>939</sup>».

À Saint-Louis, Reine Beurnier les a minutieusement observé et rend compte du « petit peuple d'artisans, travaillant dans d'étroites échoppes, dans l'intimité des carrés, ou sur le pas des portes, en toute fantaisie et liberté, au milieu du rythme quotidien de la vie familiale, avec une patience, une minutie, une perfection, un amour propre et un souci du beau travail achevé qui ne se retrouvent plus, à notre époque de civilisation mécanique, que chez les primitifs qui procèdent encore comme le faisaient leurs ancêtres en cette ère révolue où le temps n'avait pas de valeur... chez le tisserand... par suite du déploiement en longueur de son métier, qui exige beaucoup de place, il travaille en plein air et c'est le grand avantage de sa profession, la plus saine, la plus familiale, qui a conservé intacte, son atmosphère biblique... dans sa cour, assis à la tête de son métier ; celui-ci est étroit, parce que l'ouvrage se travaille par bandes et que plus ces bandes sont minces, plus l'ouvrage a de prix. Les fils de coton s'allongent loin devant lui et sur eux vole sa navette, preste, adroite. À quelques pas, un jeune garçon, son enfant ou son neveu, accroupi, assure l'ordre des fils. Ceux-ci, plus souvent, sont de grande finesse, la valeur du tissage étant à la fois fonction de leur ténuité, de l'étroitesse des bandes et de la richesse du dessin. Les plus beaux dessins s'exécutent en noir ou bleu indigo très foncé sur fond blanc ; ils représentent des motifs géométriques qu'accompagnent, plus rarement, des figures d'animaux schématisés, coq, chameau, quelquefois girafe et lion. Toute cette ornementation est traditionnelle. Elle se transmet de maître à ouvrier ; aucune notation écrite n'en a été faite ; elle est gravée uniquement dans la mémoire de l'exécutant. Vous mesurez par là, l'attention soutenue que ce dernier apporte à son ouvrage, pour ne point commettre d'erreur. Mais, c'est avec une réelle ferveur que le tisserand se penche sur son métier et nul, plus que lui, ne mérite cette épithète de « maître » qui, l'âge et la réputation venus, résumant la conscience professionnelle et l'ambition comblée. Le tisserand ne cherche jamais, de lui-même, la simplification de son ouvrage. Il n'affectionne que le travail long, minutieux qui requiert un persévérant et sérieux effort. Rien ne l'enchanté plus que la commande d'un de ces pagnes d'autrefois, qui exige plusieurs mois de tissage, atteint un

---

<sup>939</sup> R. G. V., *L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes des Africains. Le Sénégal*, Paris, 1814, pp. 179-183.

prix élevé et dont se parera, avec fierté, quelque riche bourgeoise de Saint-Louis. Hélas, ces derniers temps, c'est avec bien des regrets que j'ai dû constater les funestes résultats, au point de vue artistique, de nos tentatives pour engager le tisserand dans la voie du travail rapide et bon marché, auquel il répugne... en ces questions d'art indigène, nous devrions nous montrer d'une extrême prudence, car je demeure persuadée que c'est à nous à recevoir de ces artisans l'enseignement et non à le leur donner.<sup>940</sup>» Ces tisserands, dits *jananke*, véritables spécialistes des boubous *cawali*, ont fait le bonheur des saint-louisiens, fort soucieux de leur mise et de leur mine, surtout lors des cérémonies de mariage ou de baptêmes<sup>941</sup>.

La crise économique des années 1930 et les orientations politiques de l'administration coloniale ont porté un sérieux coup à ce métier de tissage. L'administration, pour les faire travailler très vite et augmenter leurs gains, obligea les tisserands de la colonie du Sénégal à adopter un métier deux ou trois plus large, et même d'avantage, de gros cotons, en abandonnant les motifs géométriques, si compliqués, pour se cantonner dans les ornements de raies multicolores ou genre *bayadère*. Les résultats de cette orientation forcée furent catastrophiques : ces pagnes nouveaux étaient grossiers de matière et de travail. Comme couvertures, ou comme tentures, pendus aux murs, ils accrochent l'œil quelquefois par une heureuse harmonie de teintes. C'est leur seul intérêt pour les blancs. Mais, malgré leur prix modique, ils ne trouvent pas preneur dans la clientèle indigène. Les coquettes les dédaignent, à juste raison. Elles sont douées d'un sens aristocratique qui les incline vers les parures de prix, les modèles rares, réclamant le long travail de mains expertes. Bien qu'elles soient une clientèle assidue des boutiques européennes qui se jette sur la camelote que l'Europe exporte à sa consommation, elles ne sont satisfaites qu'à demi. Elles l'achètent parce qu'elle est bon marché et, par là même, contente leur goût du changement, du renouvellement de leurs charmes. Mais, dès que les moyens leur permettent, elles reviennent aux pagnes anciens chers et très beaux, à ceux que portaient leurs aïeules. Le concours agricole qui se tint à Saint-Louis, en avril 1936, exposait quelques admirables bandes de très vieux tissages venant Gorée où des familles de tisserands *fuutanke* les conservaient jalousement contre les outrages du temps et du climat. Certaines bandes comptaient deux siècles d'existence ; leurs admirables dessins étaient intacts ; leurs couleurs étincelaient comme des pierres précieuses. Ces familles les

---

<sup>940</sup> Beurnier, (Reine), « Artisans et artisanes de Saint-Louis du Sénégal », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, décembre 1937, n°4, pp. 279-300.

<sup>941</sup> Niang, (Fatou Niang Siga), *Reflets de modes et traditions saint-louisiennes*, Dakar, C.A.E.C., Éditions Khoudia, 1990, p. 58, p. 91.

gardent dans leurs coffres et les exhument aux grandes circonstances, comme leurs titres de noblesse.

La France, elle-même subjuguée par cet artisanat sublime et convaincue de la grandeur de ce métier manuel, récompensa par la croix de la Légion d'Honneur, quelques-uns de ces vieux artisans, les élevant ainsi, en exemple de hautes vertus professionnelles. Parmi eux, il y avait le maître tisserand Léopold Sène, célébré et vénéré par toute la population saint-louisienne<sup>942</sup>. Ce métier atteindra son apogée dans l'entre-deux-guerres mondiales, avant de péricliter dans les années 1970-1980. Si au début, l'urbanisation a favorisé l'essor de ces activités par des commandes conséquentes que leur faisaient les populations Lebu, entre autres, elle l'a desservi par l'appel fait aux usines textiles modernes. En outre, comme le souligne si justement Ousseynou Faye, même si les tisserands *jananka* et les *yaay* continuent de participer activement dans ce secteur économique, ce métier doit plus que ne jamais partager les dividendes gagnés dans la confection et dans la postconfection avec de nouveaux acteurs tels que les teinturiers susu venus de la Guinée française, les couturières et les tailleurs. L'Église, en parrainant les nombreux ouvriers et les centres sociaux qui accueillirent jeunes filles et femmes d'âge mûr, encouragea l'art ménager, la broderie, le tricotage, la coupe, la couture et contribua à grossir les rangs des prestataires de service de la filière vestimentaire<sup>943</sup>.

Cette vie solidaire et confraternelle se manifeste par une sorte de prestation d'un serment devant les plus anciens et les plus vieux que doivent faire les jeunes et les nouveaux arrivants dans le *caali*<sup>944</sup>. Les tisserands s'organisent en *keelngal* (pluriel : *keellee*). De fait, nous sommes ici en présence de « the fetishisation of production » qui implique une relation intime entre production et contrôle des circuits commerciaux, ses acteurs par les savoirs ésotériques. La production et les savoirs ésotériques confèrent effectivement à leurs dépositaires honneur et prestige et les élèvent dans la société. Si tel est le cas, au Fuuta Tooro, une partie du processus menant au contrôle de la production artisanale a, par ailleurs, conduit à l'exclusion, à la dévaluation et à la mise à l'écart de la société des castés qui produisent des objets artisanaux et dépositaires des savoirs ésotériques. Mais, l'élément le plus crucial dans les objets manufacturés ne réside pas dans

<sup>942</sup> Beurrier, (Reine), *op. cit.*, pp. 286-287.

<sup>943</sup> Faye, (Ousseynou), « Une enquête d'histoire de la marge : production de la ville et populations africaines à Dakar, 1857-1960 », Tome II, Thèse de Doctorat d'État, Ucad, Flish, Département d'Histoire, 1999-2000, p. 435.

<sup>944</sup> Entretien avec Moussa Diaw, à Bargny, tisserand, 83 ans, originaire du village de Haayre Laaw (Département de Podor-Fuuta Tooro), dimanche, le 13 juillet 2008. Il n'a pas souhaité, malgré notre insistance, nous dicter le serment que lui-même, en 1948, pour la première fois, il foula le sol de Bargny et année à laquelle il fut présenté aux tisserands du Caalal Bargny.

les pouvoirs et les énergies des dieux et des puissances cosmogoniques ou les héros qui y sont incarnés parce qu'ils sont dangereux que les consommateurs musulmans souhaiteraient prendre de la distance par rapport à eux.

Clairement, ce ne sont pas les objets en eux-mêmes qui sont « fétichisés », idolâtrés, mais c'est la production elle-même qui est l'objet d'une imagination fertile et d'une élaboration culturelle frappante. C'est ce processus que Dilley appelle la « fetishisation of production <sup>945</sup> » ; selon les rapports de production, d'échange, les hommes libres sont les premiers producteurs et les artisans et les musiciens sont les seconds et subalternes producteurs. La société *haal pulaar'en* met en avant une organisation basée sur la production différenciée, des segments sociaux individualisés, avec chacun ses domaines de compétence, ses savoirs spécifiés. Au demeurant, ce ne sont pas tous les domaines de la production qui sont fétichisés. Au moment où les secteurs traditionnels de la pêche, de l'artisanat local, les arts guerriers –the arts of warriorhood–peuvent être symboliquement embellis, les activités agricoles ne semblent pas relever de ces pratiques mystificatrices. Elles sont ouvertes à tous les segments de la société et elles sont une véritable occupation. De fait, la fétichisation de la production artisanale et des autres formes de métiers peut être envisagée sous trois aspects : le matériau brut, la technologie et les relations établies avec la fabrication des objets et des outils (*raw materials, technology and relations of production*). Ces produits bruts extraits des sols argileux ou des termitières, des végétaux, des minéraux sont les sièges et des habitacles de forces dangereuses. Et l'ambition de l'artisan est de les fondre, de les transformer, de les cuisiner, de les tordre pour les rendre utilisables pour les humains ; des objets et des ustensiles désenvoutés, désenchantés, neutralisés par la main de l'artisan doivent en ressortir et introduits dans la vie courante des sociétés humaines <sup>946</sup>.

---

<sup>945</sup> Dilley, (R. M.), *op. cit.*, p. 85.

<sup>946</sup> Nous retrouvons exactement les mêmes postures, les mêmes précautions chez les forgerons des montagnes du Fouta Jallon, étudiés par Mme B. Appia, de 1938 à 1940 en Guinée. Dans « Les forgerons du Fouta-Djallon », publié par le *Journal des Africanistes*, 1965, volume 35, numéro 2, pp. 317-352, elle expose les rapports étroits que ces artisans entretiennent avec un certain nombre de génies –jinneeji, maîtres de la brousse, des arbres, des eaux et des rochers, qu'ils invoquent aux différentes étapes de leur travail. Les ancêtres sont entrés en rapport avec eux, en tant que propriétaires et surveillants des gisements de fer, pour obtenir l'autorisation d'utiliser les pierres ferrugineuses. Ces tractations légendaires sont désormais obligatoires et se renouvellent chaque année. Les personnalités mythiques sont nombreuses : dans une même région, l'interrogatoire de tisserands, de potiers, travailleurs du bois, forgerons, chasseurs, a fourni autant de noms différents. Ce sont les 23 génies du fer qui appellent des sacrifices en l'occurrence un mouton ou une chèvre blancs pour ainsi faciliter la séparation du fer de sa gangue. Gulu do bolo, adama do bolo, Kumba do bolo sont des naines qui se montrent dans les cavernes soir et matin auprès d'un feu ou dans d'autres solitudes. Leur rôle se borne à surveiller le « bétail » des génies, à traire leurs vaches. Ces naines utilisent le *mirdugal* (jarre à traire), le *burgal* (baratte à agiter le lait caillé), le *lalorgal* (jarre à lait caillé), instrument qui excite la convoitise des forgerons : en possession de ces ustensiles magiques, ils verraient leurs troupeaux prospérer. Mais, les naines sont vigoureuses et capables de terrasser les hommes qui tenteraient de s'emparer des objets qu'elles détiennent ; le génie des arbres : jinnaaji leŋŋe donnent le charbon de bois après que le plus âgé des forgerons lui ait adressé une courte prière et sacrifié un bouc noir immolé au



De plus, le processus même de fabrication, d'objectivation des matériaux bruts, la technologie appliquée à ce même processus sont « envoutés », magiques, voire mystiques. L'artisan redoute et craint tout acte de transformation, car il s'engage non seulement dans un monde inconnu, imprévisible, inquiétant, lourd de dangers, mais il entre en lutte avec les énormes et fantastiques forces naturelles, c'est-à-dire, les *jinnæji*. Cette intervention, cette violation du monde caché, cette intrusion perturbatrice de l'humain requièrent une soumission absolue et assurée aux conventions, aux pactes créés et tracés par les aïeux. Dès que la matière est pétrie, transformée, remodelée et malaxée par les mains humaines, alors seulement les *jinnæji* se désintéressent, rebutent le matériau transformé et c'est à partir de cet instant seulement que l'humain s'en approprie pour son bien et pour le besoin de sa communauté. Oublier les génies dans ce processus conduit inévitablement à nombre de malheurs qui frappent l'artisan, sa lignée, toute la communauté étendue. Les *jinnæji* outrés se vengent impitoyablement sur les hommes venus les perturber impunément et sans rien en contrepartie. Ces processus ne sont pas seulement et uniquement techniques, manuels, pratiques, mais sont doués et mus par des forces internes qui s'autorégulent et se reproduisent dans une circularité infinie, par exemple le métier en lui-même est conçu et considéré par les tisserands comme un univers nocturne des esprits malfaisants. L'autre aspect de cette « fétichisation » est fondé sur l'enchantement des rapports de production, et cet aspect concerne directement et spécifiquement les relations qu'entretiennent, dans leur monde hermétique, les producteurs, les artisans, les tisserands, les boisseliers. Ces relations, comme celles qui lient les producteurs et les matières brutes ou aux processus de fabrication et d'usinage, sont objets de vastes domaines d'incantations et de prescriptions magiques qui peuvent être utilisées, retournées, dans l'adversité, dans la jalousie, dans la concurrence atroces, contre des membres de la corporation des tisserands, des boisseliers, entre autres. Ces pouvoirs maléfiques utilisés dans le cadre de la rivalité et de la jalousie entre producteurs sont très souvent instrumentalisés et déversés de manière étendue, dans les relations avec les autres individus de la collectivité<sup>947</sup>.

---

pied d'un teli dans un coin retiré de la forêt. Le cœur et le foie de l'animal sont enfouis en récitant une autre prière ; les génies du vent viennent souffler dans les tuyères après être contentés par un sacrifice cobbal et de la viande de bouc, les génies des quatre points cardinaux sont censés commander aux génies du vent ; les génies des montagnes –*jinnaaji* pelle favorisent les nuages chargés de bons vents frais activant la combustion des hauts fourneaux et peuvent provoquer des accidents de travail quand ils sont insatisfaits des sacrifices ; les génies des cours d'eau-*jinnaaji caalli*, habitent les sources dont l'eau est utilisée par les forgerons pour pétrir l'argile des hauts fourneaux et puissants, ils rendent les impurs devant une source pure ou devant une mosquée ; les génies des mosquées-*jinnaaji doyu irde* ont un pouvoir de protection, mais ne participent pas aux travaux des forgerons, pp-323-324.

<sup>947</sup> Dilley, (R. M.), *op. cit.*, pp. 85-88.

Véritable unité de travail et de production, elle peut compter dans ses rangs plusieurs dizaines d'individus. *Caalal* Bargny abritait jusqu'à 150 hommes. La pression était telle et le site devenant de plus en plus exigü. Les maîtres furent obligés de demander un autre emplacement aux *Lamaan* de Bargny qui leur accordèrent, au cours des années, jusqu'à quatre sites différents. N'importe qui ne pouvait être accepté dans le *caali* : seuls un fils, un cousin, un neveu, toute une famille descendant du même ancêtre pouvaient se constituer en groupe soudé et homogène en terre étrangère, loin du Fuuta Tooro. L'étranger, d'un autre village ou d'une autre contrée était difficilement accueilli et accepté. Il était en réalité un adversaire, voire un ennemi mortel capable, un jour, de détruire la renommée des tisserands et détourner ainsi les revenus, la clientèle. La discipline collective était rigoureuse; les jeunes indociles, indéliçats étaient renvoyés *manu militari* au Fuuta Tooro et les anciens préservaient ainsi les relations de bon voisinage que leurs prédécesseurs avaient réussi, patiemment, à tisser avec les populations qui les accueillirent et leur cédèrent gracieusement un site pour leur travail. Notons que, selon nos sources, le *caali* pouvait abriter jusqu'à plus d'une cinquantaine de jeunes à la fleur de l'âge.

Alors, les contrôler, les dissuader d'entretenir des relations amoureuses avec les filles Lebu restait une préoccupation majeure des vétérans. Il ne fallait pas que les jeunes dilapident les gains qu'ils amassaient ou fassent des bâtards, loin de leur terroir natal. Ils devaient adopter des comportements irréprochables, se mettre au travail, amasser de l'argent et rentrer ainsi pour organiser leurs cérémonies de rachat, de mariage, de baptême, etc. Ils ne devaient, en aucun cas, couper le cordon ombilical avec le village ; ce serait la honte et l'opprobre pour toute leur famille. Dans les moments de peine, de douleur, d'épreuve, par exemple la mort de l'un d'eux, tous étaient tenus, sous peine de sanction et de bannissement, d'apporter soutien et assistance. En fait, c'est une vie interne bien structurée, bien organisée ; chacun avait sa place dans le nombre et jouait parfaitement son rôle, remplissait ses devoirs envers la communauté. Les jeunes devaient une obéissance presque aveugle à leurs pères, à leurs maîtres, à leurs aînés pour la bonne marche du *caali* et du travail. Ils évoluent sous le regard censeur de leurs hôtes qui ne devaient être au courant d'aucune faille, d'aucune faiblesse dans leur corps de métiers ainsi constitué.

Ainsi, la confrérie de tisserands comprend des maîtres et des disciples ; l'entrée dans le groupe est sujette à caution, filtrée sur la base des liens familiaux ou d'amitié. Les membres présentés prêtent serment et jurent de bien se comporter, de travailler sans relâche, d'honorer ainsi leurs engagements devant leurs familles et leurs maîtres

respectifs ; les rapports avec leurs confrères à qui ils désirent absolument être convenables à qui ils doivent soutien et assistance en toute circonstance. Les cotisations pécuniaires de chacun alimentaient une caisse commune qui servait à parer à toute urgence. Les maîtres doivent, par ailleurs, subvenir au petit déjeuner des apprentis et leur verser assez régulièrement un modique pécule, qui est communément appelé « mandat ». Qui ne se soumet pas à ces obligations et contraintes est passible d'expulsion et de reproche. Nous ne nous avancerons pas sur les origines de ces organisations de tisserands *sañoo we* : ils sont assez répandus dans l'Afrique occidentale et même, au-delà<sup>948</sup>. Et dans cet espace aussi vaste, il n'y a rien de plus réduit, de plus spécialisé, de plus localisé que la vie de ces *sañoo we*. Nous savons que cette organisation est étroitement liée et dictée par la vie enrégimentée des travailleurs captifs. Tous évoluaient et travaillaient sous la férule des nobles, leurs maîtres consacrés par la coutume et par les aléas de l'histoire sociale. Dans les villes comme Bargny, Saint-Louis, le métier du tissage, à côté des activités de pêche, représentait un groupement de travail assez considérable et possédait un contingent d'employés important et vivant, actif et particulièrement productif. Le tissage était un des pôles essentiels de la vie économique, sociale, politique et religieuse des cités. Dans une certaine mesure, tout semblait graviter autour de lui; tout et tous y arrivent et tout et tous en repartent, comme les berges océaniques dans le monde de la pêche.

Et comme il est déjà souligné, le chanteur du *naale*, disant soit du bien ou du mal de celui à qui il s'adresse, la chanteuse, dès le deuxième vers par le verbe « *jaarde* », « louer », indique à l'assistance son intention. D'ailleurs, dès le premier vers, l'emploi de la formule « *bissimilahi* » prononcée juste avant « ceux qui sont au Jeeri », marque une certaine délicatesse de la part de la chanteuse, partant, dénote assez clairement sa bonne intention vis-à-vis de ceux qu'elle chante. La chanteuse crie littéralement l'admiration qu'elle porte aux nombreux tisserands de Bargny. En effet, ils sont nombreux et cette idée est rendue par l'emploi du suffixe augmentatif « *al* » dans « *caalal* » (qui n'a rien de péjoratif ici, au contraire), opposé au diminutif « *el* » « *liggirgel* ». Autrement dit, malgré sa grandeur, le hangar qui, aux heures de travail, disparaît sous les beaux boubous des captifs tisserands (au moment de travailler on se déshabille) abrite à peine tous les travailleurs. Le travail du tissage relève et exige des prouesses extraordinaires. D'abord, le dispositif est très complexe et comporte différents éléments : *nebbol*, *alluwal*, *kewal* (piquet), *korwal* (bobine), *palal* (piquet), *domre* (piquet), *ngaari* (piquet), *ke wwal* (piquet),

<sup>948</sup> Lire Heuzeu, (J. A.), « Note sur le tissage au Soudan », *BIFAN*, 3, 1 /4, janvier-octobre 1941, 145-50 (illustrations).

Deuxième partie :

Productions culturelles et scènes folkloriques sous l'ère ceçço, 1512-1883

*daasnde* (pierre détendant la trame), *sukku* (frein), *warngol* (tourniquet), etc. Six principaux piquets maintiennent cet échaudage appelé *ɩwal* : ceux du devant sont appelés *naaruçĩ* (l'entrée), ceux du derrière, *jaltirçĩ*, les latéraux, *sankaan*, le *kandal* est un petit piquet placé devant les *naaruçĩ*, le *taggorgal* enroule les *leppi* tissés, les pédales manuelles et pédestres, les *niireeji*, la roue, le *sooyru*. Ce dispositif est savamment échafaudé avant d'installer les maillages des fils à tisser. Chaque élément joue un rôle important dans le mécanisme.

Mettre en œuvre la machine artisanale relève en vérité d'une intelligence évidente. Nous retrouvons une description très détaillée dans le célèbre ouvrage de Marcel Griaule portant sur la civilisation Dogon<sup>949</sup>. Comme chez les *sañooœ* du Fuuta Tooro, l'armature de l'appareil dogon, faite de quatre bois verticaux enfoncés en terre et reliés par des tiges horizontales, délimite un prisme où un homme assis et ses instruments tiennent à l'aise. La chaîne, étroite et interminable, part d'un traîneau couvert de pierres, passe sur un support horizontal et se présente inclinée au tisserand. Dans le secteur actif compris entre ce support et l'ensoupleau autour duquel vient s'enrouler la bande terminée, la chaîne passe dans des lices puis dans une grille du battant, dont les dents sont faites d'éclats de roseaux. Les lices, mues au pied, alternent à l'aide d'une poulie accrochée à une traverse de l'armature ; le battant est balancé au bout d'une cordelette fixée à ses extrémités. La navette, faite d'une augette de bois dont les extrémités sont taillées en pointe, est lancée à la main. Le filage, labour de femme, est pratiqué avec un fuseau composé d'une mince tige dont l'une des pointes est enfoncée dans une fusaïole en forme de grosse bille de terre séchée. De la main droite, la femme imprime un mouvement de rotation à son instrument, et égalise le fil au dessus d'une peau qui protège le tout de la poussière. De la gauche, elle tient la masse de fibres d'où part le fil. Elle sèche ses doigts avec la cendre blanche d'une petitealebasse. Auparavant, elle aura égrené le coton brut en roulant sur les fibres posées sur une pierre plate une tige de fer longue d'une palme, renflée en son milieu. Le cardage se fait avec une baguette. Relevons, au demeurant, que le symbolisme dogon ne se retrouve plus dans le monde profondément islamisé du Fuuta Tooro. L'Islam a, à jamais, gommé la quasi-totalité du fonds culturel, mystique, païen des populations.

Mais, il nous est permis de penser que dans tout l'ouest africain, les communautés des tisserands avaient les référents universels identiques, même au Fuuta Tooro, avant la percée musulmane. Jadis, la femme *fuutanke* comme celle dogon, conservait les graines

---

<sup>949</sup> Griaule, (M.), *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*, Paris Fayard, 1966, pp. 66-70.

qu'elle mettait à sécher jusqu'aux semilles suivantes, dans la maison, sur le linteau de la deuxième porte, symbole de son sexe et de l'humidité propre à la germination. Et chaque élément renvoie à une signification. Selon les anciens, la fileuse est le Septième Nommo. Le fer à égrener est, comme la masse du forgeron, symbole du grenier céleste. Il est donc en rapport avec les graines. Le bâton pour carder est la baguette avec laquelle le forgeron jette de l'eau sur son feu pour le diminuer. La peau sur laquelle file la femme est le soleil, car le premier cuir utilisé ainsi a été celui du soufflet de forge qui avait contenu le feu solaire. Le tournoiement du fuseau est le mouvement de la spirale de cuivre qui propulse le soleil, spirale que figurent souvent les lignes blanches ornant l'équateur de la fusaiole. Le fil qui descend de la main de la femme et qui s'enroule autour du fuseau est le fil de la Vierge, le long duquel est descendu le système du monde. Le fuseau lui-même est la flèche transperçant la voûte du ciel et à laquelle est accroché ce fil ; il est aussi la flèche enfoncée dans le grenier céleste. Laalebasse contenant la cendre pour sécher les doigts est le grand Nommo femelle ; elle rappelle laalebasse coiffant le bélier céleste, avatar du grand Nommo mâle. La cendre est le bélier lui-même et aussi sa semence ; le coton bouffant d'où part le fil est sa laine. L'écheveau de fil qu'on étend pour former la chaîne est le chemin du Septième Nommo ancêtre ; il est aussi le Nommo lui-même sous sa forme de reptile. La grande bobine dévidée pour ce travail est le soleil roulant dans l'espace.

Le métier à tisser, avec la forge, symboliquement, était sur le système du monde. L'escalier nord du grenier représentait la chaîne ; les quatre poutrelles sortant de la façade à hauteur de l'étage étaient les quatre montants. La poitrine du tisserand était la porte du grenier ; la navette est la serrure, qui va et vient. La poulie est le bois triangulaire qui maintient les deux pièces de la porte. Le métier à tisser, orienté de telle sorte que l'artisan travaille face au sud, est la maison du Septième et le bâti est fait de l'ensemble des huit ancêtres : les quatre montants verticaux (mâles) délimitent la chambre de repos ; les quatre montants horizontaux (femelles) dessinent la terrasse. Le métier est aussi la tombe du Lébé dans le champ primordial. Le siège est le terre-plein sur lequel le cadavre fut déposé avant l'inhumation. Les lices ouvrent et ferment la porte de la tombe, dans laquelle pénètre et dont sort le Septième Nommo, sous la forme du fil de trame figurant un reptile dont la langue est la navette : à l'appui du pied droit correspond le lancer par la main droite, image de l'entrée ; l'appui et le lancer gauches sont la sortie du serpent. La serrure de la porte est la poulie à laquelle sont pendues les lices. Les lices comprenant chacune 80 fils sont le symbole des mâchoires du Septième. Le peigne, fait de 80 fentes, marque le passage des 80

chefs de famille issus des huit ancêtres et représentés par les 80 fils pairs et les 80 fils impairs. La bande enroulée sur l'ensoupleau et à laquelle s'appuie le ventre du travailleur figure le serpent déglutissant le cadavre. Car le tisserand est le symbole du Lébé, mort et ressuscité. L'œuvre type qui sort du métier est la bande destinée à former la couverture des morts. Elle est faite de carrés noirs et blancs alternés composés par les deux plans de 80 fils pairs et impairs de la chaîne et par 80 va et vient de la trame. La couverture compte huit bandes cousues qui devraient comporter chacune quatre-vingts carrés.

Mais, on ne les tisse que de vingt éléments. La coopération de l'homme et de la femme, lors de la conservation des graines, lors des semailles et de la culture du coton, a le même sens que le filage et le tissage, symboles de l'amour. Filer le coton, tisser le vêtement, l'homme et la femme qui rentrent à la maison pour se coucher et procréer, c'est tout un. Le tisserand, qui représente un mort, est aussi le mâle qui ouvre et ferme la femme, figurée par les lices. La procréation est matérialisée par les fils tendus. Les fils de coton des tisserands, les nombreux hommes de ce monde, c'est tout un. La confection de la bande est l'image de la multiplication des hommes. Le métier à tisser est la tombe de la résurrection, la chambre des époux et la matrice prolifique.

Restait la question de la parole, fond même de la révélation du tissage. La parole est dans le bruit de la poulie et de la navette. Le nom de la poulie signifie « grincement de la parole » ; tout le monde entend la parole ; elle s'intercale dans les fils, remplit les vides de l'étoffe. Elle appartient aux huit ancêtres ; les sept premiers la possèdent, le septième en est le maître ; et elle est le huitième. Les paroles des sept ancêtres remplissent les vides et forment le huitième. La parole, étant eau, chemine selon la ligne chevronnée de la trame. Le tisserand chante en jetant la navette et sa voix entre dans la chaîne, aidant et entraînant celle des ancêtres. Car il est le Lébé, c'est-à-dire celui de la huitième famille, donc parole lui-même. Les tisserands, selon la règle, arrêtent net leur travail dès que le soleil touche l'horizon. Comme la forge, le tissage est labeur de jour, car la chaîne et la trame symbolisent un être de lumière et de paroles, car le fuseau de la fileuse tourne sur un soleil de peau et sa calebasse de cendres blanches est un soleil fécondé. Il convient donc que l'astre luise sur le métier. Tisser dans la nuit signifierait composer une bande de silence et d'ombre. Qui tisserait après le coucher du soleil, après que Dieu a fermé la porte du monde, deviendrait aveugle<sup>950</sup>.

---

<sup>950</sup> Griaule, (M.), *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*, Paris Fayard, 1966, pp. 66-70.

D'ailleurs, nos informateurs soutiennent que seuls les « grosses têtes » peuvent être de vrais tisserands, car, avant de monter dans le dispositif, il faut être capable de saluer les êtres invisibles. C'est ce qui explique que les *maabuæ* soient les dépositaires de ces secrets<sup>951</sup>. L'on doit d'abord prononcer les incontournables *noddirçze* avant de toucher aux fils, d'entamer la mise en place, pour se protéger à l'entame<sup>952</sup>:

*«Worde kooli min Seyçaane!*

*Ijili saasi Kuma !*

*Aw çalati ma Jinne !*

*Jinne bure ndeθ!*

*Seyçaane bure ndeθ!*

*Ko mahaano hooraam, feccataa hooram !*

*Miin jinne hoça taa e yam !*

*Miin Seyçaane hoça taa e yam !*

*Mi wonaa hoçorde Jinnieji !*

*Mi wonaa hoçorde Seyçaneeji !*

*Mbo haayi juθgam, Allah haayo juθgo mum !*

*Mbo haayi koyθalam, Allah haayo koyθalm mum !*

*Mbo bonni fiyaaka am, Allah bonna fiyaaka mum ! »)*

*Bissimilaahi !*

*Cik cikaan*

*Cik ti cikaan*

*ceθ leθgaan leθ*

Et à la sortie du métier :

*Dikko Sah*

---

<sup>951</sup> La caste des *maabuæ* constitue la véritable caste des tisserands ; le métier de tissage leur appartient depuis les origines et ils en sont jaloux. Ils n'hésitaient pas à jeter des sorts aux concurrents d'autres castes, tels que les captifs qui maîtrisaient désormais leur art. Il faut souligner que les *maabuæ* se scindent en diverses branches : celle des tisserands qui deviennent des griots et des courtisans, les *maabuæ suudu Paate*, d'une part et d'autre part, les *maabuæ sañooæ*, tisserands de métier. Ces informations sont tirées de l'article collectif produit par Kane, Diallo et Robinson, « Une vision iconoclaste de la guerre sainte d'al Hajj Umar Taal » (1994, CEA, 385-417) et nous retrouvons des considérations sur les *maabuæ*, griots des Fulæ, des *Tukulër* et des *Jawaanæ* et « ce sont souvent, en effet, d'habiles tisserands » dans Note sur les *Diawanbé* ou *Diokoramé* » de R. Pageard publiée dans le *Journal des Africanistes*, Année 1959, Volume 29, Numéro 2, pp. 239-260 [voir en ligne : [http : //www.persee.fr](http://www.persee.fr)]

<sup>952</sup> Ces formules secrètes nous ont été généreusement révélées par Monsieur Aliune Amadu Njaay, né le 4 août 1967 à Méry, (Département de Podor, Communauté rurale de Méry) lors de notre entretien du dimanche 21 février 2010 à la Sicap Rue 10, Dakar. Après ses études primaires, il embrassa le métier de tisserand comme tout jeune *galluøke* ambitieux dans la vie. De 1982 à 1990, il fut initié au métier de tissage par le sieur Samba Jeyni Soh, à la Gueule Tapée, un quartier de Dakar qui attirait un nombre impressionnant de tisserands *haal pulaar'en*. Puis, dès 1990, il s'installa pour son propre compte à Bargny, dans le petit village Kippa.

*O □aani Sah*

*O Yelli Sah*

*O Daasa Sah*

et protéger le métier contre les malfaisants :

*Siti koθ*

*Mati koθ*

*Kaaçe koθ*

*Sibite*

*Sibite bite*

*Gite pure, kubbe, daneje, doθoroθooçe!*

*Soofaan!*

Ces sermons incantatoires préservent des mauvais coups, par exemple les cassures des filets ou leur entremêlement. Le *gagga* est une véritable catastrophe pour le tisserand quand il arrivait que les fils se cassent ou s'entremêlent. C'est toute une pénible œuvre qui est ainsi remise en cause et qu'il faut reprendre tout au début. Il faut noter qu'il faut au moins deux années d'apprentissage continu et soutenu pour que l'apprenant maîtrise tous les secrets du tissage. Il y a trois sortes de pagnes à tisser. Les apprentis, durant les deux premières années de leur apprentissage, doivent d'abord commencer par le style dit *sol* (une ou deux navettes), ensuite celui dit *kossi* (deux ou trois navettes) et enfin, couronner leur formation par le plus difficile, le plus complexe, le *mbisaaw* (une ou plusieurs étoiles, une lune avec cinq ou six navettes à manipuler). Chez les tisserands ressortissants du village de Méry, les spécialistes du *sol* sont Hammadi Kalidu, Kalidu Lassu, Mammadu Kebbe. Le *sol wudere sa□aande* ou *bajjol* (fils unique) comprend une trame de 480 fils tirés par 6 pierres et ne comporte aucun motif, aucun dessin et le produit est d'un seul tenant. Le *sol* est très recommandé pour la protection des nonouvelles mariées et des nouveaux nés : c'est le *padduθal* contre le mauvais œil, la bouche maléfique, etc. Le style *kossi* consiste en des pagnes en damiers multiples et serrés. C'est avec une trame de 80 fils que le sieur Hammadi □alal, originaire de Méry, l'a inventé pour la première fois, pour se faire de l'argent en dehors des heures consacrées au service du maître. Samba Jeyni, Samba Kumba Woola, Rasuulu, Muusa Takko, grands dessinateurs, sont les spécialistes du *mbisaaw*. Ce style comporte énormément de dessins, de motifs qui racontent la vie quotidienne, la vie animale, le monde minéral. Mais, en vérité, l'apprentissage est fort difficile et pénible, car, en plus de la maîtrise parfaite de cet art, les apprentis doivent



dominer leur métier dans toutes ses phases : alignement impeccable des fils ou *cowi*, maniement des pédales ou *niireeje-jaa wirçe*, choix des trames ou *waggude*, *tannude geece*, relier une trame finissante et celle à entamer ou *moylaade* et enfin, entamer le tissage ou *menkaade*. L'on ne peut tout maîtriser; alors, les apprenants préfèrent se spécialiser dans un seul domaine et chercher appui auprès des autres confrères pour l'exécuter d'autres tâches qui jalonnent la confection des *leppi* rubans de tissus.

En plus, les adversaires, les concurrents et les ennemis grouillent dans le secteur du tissage. Nombreux sont les tisserands qui furent victimes des jets de sortilèges des jaloux et des ennemis. Panaris, somnolence, désertions définitives et inexplicables des ateliers, folies, paralysies, emmêlements et cassures des filets, morts, sont la panoplie de maléfices auxquels sont confrontés les tisserands. Ils « maraboutent » le plus souvent les instruments ou les pièces de l'échafaudage, tels que le domre et le *çaldugal*, pièces maîtresses de l'ouvrage. Pour détruire le sort jeté sur le *geese* par des incantations *cefi* (qui n'ont rien à voir avec le Qur'ân) monopoles des maîtres et des initiés, par le changement de la disposition des pédales par exemple. Ces *cefi*, comme le reconnaît notre informateur Samba Jaggu Jallo, sont très difficiles à assimiler et ont une force destructrice réelle : « *ko cefi kul winiiçi* : ce sont des incantations dangereuses ». Car, ils invoquent le Diable avec lequel les tisserands, à l'origine les *Maabuæe*, ont lié un pacte d'allégeance. D'ailleurs, il y a eu beaucoup de cas de sortilèges qui ont frappé les *caaleeje*, qui, selon nos informateurs, sont restés incompréhensibles, non élucidés. Beaucoup de tisserands du village de Duumba ou de Haayre Laaw furent victimes de ces sortilèges et étaient traditionnellement conduits au hameau dit Sidi Baylel, près de Ngawle (Podor) où les traitait admirablement le nommé Njoogu Saar, descendant direct de Peinda Saar. Même les jeunes apprentis qui regimbaient aux ordres des maîtres tombaient malades ou repartaient au Fuuta Tooro sans savoir pourquoi. Ils ne devaient être sauvés que par l'obéissance et la politesse.

L'expertise est requise aussi pour faire métier de tisserand : il doit être apte au *tannugol*, c'est-à-dire, au changement des motifs et couleurs des *leppi* ; il doit maîtriser la technique du *sollitaade*, séparer les fils et réduire les couleurs en une seule qui peut prendre 5 ans d'apprentissage pour certains, maîtriser parfaitement le *moylo*, la disposition et l'arrangement de tous les 700 fils nécessaires à la production et à la réalisation des tissus de 2 m. Il suffit qu'un ou deux fils manquent au compte pour remettre en cause tout un travail pénible et *minutieux* produit en amont. Dans chaque trou, le tisserand introduit deux fils, soit un fil par le haut et un autre par le bas ; 4 fils font un *jejere*, 8 fils fois 10, donnent

un *haayre* et l'ensemble du dispositif, c'est-à-dire le *geese* (toile) comporte 8 *kaaçe* (sing : *haayre*). Un trou est un *kewal*. Et le tisserand, en plus de cette minutie de l'araignée, doit pouvoir se retrouver et distinguer les types de *geese* qui sont composés du *nalli* (avec un trou), du *solit* avec 4 ou 6 fils, du *gite laay*, du *gurel bey*.

L'autre aspect à décliner est celui du mystère qui fait des tisserands des groupes difficilement pénétrables. Ils sont hermétiques et se caparaçonnent contre le monde extérieur qui est très souvent porteur de dangers. En effet, avec le *çalddugal*, les chefs et les maîtres ont le droit exclusif, par des sons et des battements sur le *domre* d'avertir au *keelngal* de l'approche d'un intrus, d'un espion ou d'un allié. De loin, l'intrus est déjà signalé à la communauté qui, avertie, prend rapidement ses précautions selon les intentions du ou des visiteurs. Tout le monde est en alerte, les discussions cessent d'un coup et le calme règne. Dans tous les *kellee*, la kola est largement présente. Elle représente l'amitié, la courtoisie et elle est destinée à tout visiteur. C'est aussi un élément qui peut conjurer les mauvais sorts et protéger la quiétude et la bonne entente des dizaines de tisserands dans un espace aussi réduit. Nous retrouvons la même organisation corporatiste chez populations du Mali ; dans la ville de Jenne, par exemple, les métiers traditionnels artisanaux (forgerons, tisserands, cordonniers, etc.) sont constitués en *tennde* ou ateliers et dirigés par un comité que présidait un doyen d'âge<sup>953</sup>.

Cette importance numérique des captifs tisserands au *Jeeri* traduit en fait leur prise de conscience face à leurs conditions sociales peu enviables. Ces conditions ne peuvent s'améliorer qu'en quittant leur terroir et en allant vers l'ouest, à la recherche du numéraire nécessaire à leur affranchissement, nécessaire à la reconquête de leur liberté. On comprend dès lors que la chanteuse dise haut les sentiments qu'elle nourrit à l'égard de ces captifs qui ont enfin compris et qui n'hésitaient pas à être en rupture de ban avec leurs maîtres, même si juridiquement ils les spoliaient ; quand bien même ils leur versent une bonne part de leurs bénéfices pour s'affranchir, s'émanciper. Admiration et nostalgie se mêlent dans cette entame du texte, particulièrement dans le terme « *jeerooy* » où la particule « *ooy* » connote une idée d'affection et le terme de *Kaaw* très affectif dans la mesure où c'est l'appellation que l'on donne, chez les *haal pulaar*, au frère de la mère ou tout simplement, en guise de respect affectueux, de soumission réelle, l'épouse appelle ainsi son mari. Seules les épouses insolentes appelaient leurs maris par leurs prénoms. Ainsi, il y a comme une volonté chez la chanteuse de revendiquer au nom de tous ces artisans du *Jeeri*, une volonté

---

<sup>953</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 368.

de dire aux spectateurs l'amour exclusif qu'elle voue à ces travailleurs, ce que dénotent certainement l'emploi des possessifs « *am* » dans « *jeerooy'am* », « *Kaaw'am* », « *band'am gorko* ». D'ailleurs, s'étonne la chanteuse : « que peut-on faire d'un captif qui ne tisse pas ? »

Le métier à tisser apparaît alors comme étant la planche de salut du captif. C'est par lui qu'il sera en mesure de s'émanciper, c'est lui qui fera de lui un « *galluθke* », cet être à mi-chemin entre le captif dépendant de son maître et assimilé à une bête de somme et l'homme libre. Alors, d'admiratifs, de laudatifs, les termes deviennent tout de suite méprisants, grossiers, condescendants, dès qu'il s'agit de dresser le portrait du captif qui ne maîtrise pas les secrets du métier du tissage : « *ari, mbabba !* », « *sañaa-dampataa niire !* ». Ce captif est un vaurien, un âne, une mule qui ne sert qu'à porter et transporter le fardeau. Ce captif est en réalité un âne porteur d'une figure humaine. Sa mort est celle de l'âne dont la dépouille sera traînée en dehors du village et livrée aux animaux sauvages. Pourquoi la chanteuse insiste-t-elle tant sur l'importance du métier à tisser ? Nous sommes ici en présence d'une interprétation allégorique. Et l'on considère en toutes choses, dans ces chansons, le sens propre et le sens symbolique. L'animal est convoqué et mentionné pour servir de base à l'expression et à l'affirmation de sentiments moraux et de maximes religieuses ou éthiques<sup>954</sup>. La chanson, l'artiste exécutant, tous deux doivent chercher à mieux accrocher et river l'attention pour, en fait, mieux faire saisir et comprendre la portée de tel enseignement en le reliant à une forme concrète, matérielle, plus parlante, plus expressive. Rappelons l'importance de l'oralité dans les sociétés sénégalaises, d'où l'efficacité des métaphores animales [ou ornithologiques] qui servent de prétextes à des allusions morales, sentimentales, et même, à des méditations sur la vie globale. Bref, il s'agit pour les artistes, sur le plan moral, d'établir une comparaison avec les vices à éviter et les vertus à adopter et à pratiquer par le captif. Cette « allégorie » morale trouve ici son plein sens.

Peut être est ce parce que le métier de tisserand, le captif vivant dans une société traditionnelle stratifiée, avait acquis le loisir de l'exercer librement depuis que son ancêtre

---

<sup>954</sup> Leclerc, (M. D.), « Les dits des oiseaux », *Le Moyen Âge*, numéro 1, 2003, Tome CIX, pp. 68-69 [pp. 59-78]. Marie-Dominique Leclerc s'attache dans cette étude fort intéressante et instructive à restituer cet écrit anonyme parmi la riche et foisonnante matière des bestiaires et analyse l'évolution de cette composition au fil des éditions, entre le XVe et le XVIIIe siècle. Elle en présente le contenu avec son symbolisme chrétien, et s'efforce d'en décrypter les fondamentaux basés sur une histoire naturelle devenue quasi légendaire à force de récupération religieuse, tout en ne négligeant pas le *Grand Calendrier et Compost des bergers*. L'auteur soutient que le terme « bestiaire » apparaît vers le début du XIIe siècle pour désigner des ouvrages en prose ou en vers décrivant des animaux réels ou imaginaires, et dont les caractéristiques sont le plus souvent interprétées symboliquement dans le but d'un enseignement moral et religieux..., p. 60.

Malal Jaabaali l'a transmis à ses descendants, et ensuite parce que de toutes les autres activités traditionnelles auxquelles il pouvait s'adonner, c'était seul le tissage qui était à même de lui permettre rapidement d'importants bénéfices. Cette fausse question de la chanteuse met en exergue l'inutilité du captif qui ne tisse pas. Mais, il est certain que cette inutilité n'est perceptible qu'au regard des autres membres de son groupe et particulièrement de ses congénères du sexe faible. Car en réalité, le captif, dans la société traditionnelle, répond à la définition sociale qui fait de lui l'être universellement compétent dans le domaine du travail, du travail servile. Ce n'est pas pour rien qu'on dit de lui : « *siftoree e dawol gesee yejjitee e kaccitaari* : on ne se souvient de lui que lors des travaux pénibles jamais aux moments des déjeuners ».

Le captif dont le travail n'a pas pour finalité première l'affranchissement, le recouvrement de sa liberté, de sa personne, ne mérite pas de vivre parmi les hommes et cette « feuille de tabac » qui n'a de mérite que d'être fumée, est beaucoup plus utile que lui. Et selon la chanteuse, le captif ne vaut que le prix de la feuille de tabac. Il n'est pas un être humain, mais un article de consommation sans grande valeur. Sa mère n'a pas mis au monde un homme, un digne captif. Dans ces conditions, qu'il ne s'avise pas de s'approcher d'une captive. Il y a ainsi tout un jeu de mots à partir du verbe « dampude : donner un coup de pied) dont la traduction en français ne rend nullement la saveur, la valeur, la portée. Il diffère en cela de l'autre captif qui a compris l'exploitation éhontée dont il a toujours fait objet et a décidé, fermement, d'utiliser ses capacités physiques, son génie pour améliorer sa situation dans la société.

La différence est d'autant plus grande que pour l'un, de « *maccuço* » qu'il est, il doit absolument atteindre et vivre pleinement le statut plus enviable du « *galluθke* » (vers 26, 27), terme que la chanteuse emploie sur un ton affectueux, et pour l'autre captif qui, de « *maccuço* », il s'abaisse sans gêne à l'état de « *mbabba* : l'âne » (vers 28, 29), terme d'autant plus injurieux, méprisant qu'il est précédé de l'idiophone « *ari !* », le hue ! lancé aux animaux pour les chasser ou les faire avancer. Et ce n'est pas à proprement parler la pitié qui fait dire à la chanteuse s'adressant à ce captif : « *woy ma* : honte à toi » mais plus précisément un sentiment de dégoût profond vis-à-vis d'un être aussi vil, répugnant, insupportable, espèce de la sous-humanité captive. Les participes « *haya* : divagant » et « *hagga* : s'échouant » au vers 31 le comparent à une épave, un tronc d'arbre à la merci des forts courants d'eau du fleuve, de l'océan ou des vents violents. Morceau de bois mort, une fois hors de son terroir, le captif n'a plus aucune pensée de retour, aucun ancrage, aucun

passé. En effet, cette situation s'est traduite par la disparition de nombreux jeunes captifs qui ont choisi de ne jamais revenir au Fuuta Tooro, terre hostile, inhospitalière, terre de leurs multiples tourments. La ville lui sert désormais de manteau social dans lequel ils peuvent se glisser aisément et changer leurs identités, leurs statuts, se refaire une autre virginité sociale. D'après la chanson, on retrouve ces captifs dans la ville de Saint-Louis, plus précisément dans le quartier de *Loodoo*. Comme beaucoup de tisserands sénégalais, ces tisserands-captifs s'installent dans les villes qui les ont accueillis sans leur demander de décliner leur identité et leur statut et optent pour la sédentarisation. Dans la plupart des situations, ils trouvent femmes sur place et refondent une autre descendance, une autre généalogie dont la survie et la reproduction peuvent désormais se faire dans l'anonymat et loin des anciens maîtres.

Les chansons ne sont pas tendres envers les captifs qui ne cherchent pas à s'affranchir de la servitude. Les chanteuses de *naale* les caricaturent et les assimilent à du bois mort ; « *ŋaldugal* » et « *niire* », instruments de travail du tisserand qui symbolisent ici le labeur, mis ici en opposition à « *janal* » (vers 34 et 35), symbole de l'inutilité, de l'improductivité, bref, ce captif flemmard est un parasite, un boulet pour la communauté captive. Dès lors, entre le captif qui travaille et parvient à subvenir à ses propres besoins et l'esclave qui ne survit que grâce au « *njeylaari* » que son maître veut bien lui accorder, aucune tergiversation dans les choix n'est possible. D'ailleurs, il n'est pas question de croire et de rester fidèle en amour à ce vaurien, car cela équivaldrait, pour la jeune captive, à trahir un principe fondamental. Elle ne peut lier son avenir, confier son cœur à un homme qui n'en est pas un en réalité. La chanson se clôt par trois vers qui sont en fait un conseil, un rappel, un sermon adressés à l'assistance et qui indiquent la conduite à adopter vis-à-vis de ce captif qui ne mérite que du mépris et la mise en quarantaine.

Cette chanson apparaît ainsi comme une sorte d'appel, un appel recommandant et intimant le captif à la prise de conscience réelle, pour la prise en charge de sa propre personne et l'affirmation de son humanité toute tendue vers la liberté. Cet appel, au-delà de la caricature, de la satire, de la louange vise un objet essentiel. C'est-à-dire, infléchir, plier la volonté du captif vers l'accomplissement et la réalisation de sa propre destinée dans la liberté et l'honneur retrouvés. Au demeurant, dans les faits, les vieux captifs reconnaissent l'impact social profond qu'elle a eu au sein de leur communauté, en ce sens qu'elle a notablement contribué, par une large part d'ailleurs, au début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'exode des captifs vers les centres urbains, à l'ouest du Sénégal. La tendance était d'aller « vers la

mer, vers l'océan» pour tisser et faire des économies en numéraire pour s'affranchir au plus vite. Cette tendance s'est d'ailleurs amorcée dès les premières secousses produites par la crise de la traite de la gomme sur le long de la vallée du fleuve Sénégal. Ce commerce sénégalais fut durablement affecté par une concurrence sévère de la gomme exportée depuis le Kordofan soudano-égyptien. En 1889, les cours qui s'élevaient de 3 francs le kg baissèrent à 0,35 f-0,45 francs en 1908. Cette baisse des créa ainsi une situation difficile dans les pays de la moyenne vallée du fleuve d'autant plus que la gomme, ressource complémentaire, était la principale source de numéraire. Or, le développement des habitudes d'échanges, consécutif à l'installation de l'impôt en numéraire, a rendu impérieux pour tous les fuutanke le besoin minimum d'argent. La crise la gomme créa partout dans le Fuuta une situation difficile, dans le même temps même où la culture de l'arachide créa la prospérité dans les régions sud-occidentales vers lesquelles se déplaçait le centre de gravité économique du pays<sup>955</sup>. Les structures économiques, corporatives et sociales traditionnelles furent déséquilibrées et cette situation expulsa définitivement ou temporairement hors de la région les candidats au départ. Le captif était du voyage vers l'océan.

Si le captif relégué au ban de la catégorie sociale des « *jiyaa we* » est assimilé, tout au long de la chanson, à un moins que rien, pour ressortir davantage son insignifiance, il a été constamment mis en parallèle avec le captif exemplaire, dévoué au travail et mu par le désir profond de briser à jamais les liens séculaires de la captivité, de la servitude<sup>956</sup>. Ainsi, à travers ce poème chant, il apparaît chez la *naalanke* une volonté affirmée de mettre en évidence les vertus qui peuvent conduire le captif à la réussite sociale, et en même temps, les défauts qui le conduisent à sa déchéance, à sa perte, à son échec en tant que projet humain qui doit se réaliser dans la liberté.

#### b. Poème II

Si dans la première chanson la louange alternait admirablement avec la caricature acerbe, la satire, le poème II, est un chant véritablement d'essence pamphlétaire destiné aux tires aux flancs en général. Les trois premiers vers constituent comme une explication voire même une justification de la violence des propos tenus à l'endroit du paresseux, de l'oisif, du maladroit. Si les captifs ont fui et les nobles se sont cachés, c'est parce que ni les

<sup>955</sup> Seck, (Assane), « Les escales du fleuve Sénégal », *Revue de géographie de l'Afrique occidentale*, Université de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Géographie, n°1-2, 1965, pp. 71-118, p. 74.

<sup>956</sup> BA, (M. D.), « Le *Naale*, hier et aujourd'hui. Fonctions sociales et contenu », Mémoire de fin d'Étude, 4<sup>e</sup> année L. M. F., Nouakchott, pp. 82-83.

uns ni les autres ne se sentaient en mesure de recevoir avec tous les égards la chanteuse et son groupe folklorique. Cela était d'autant plus difficile qu'ils sont arrivés au courant de la nuit. Le second vers montre à quel point le *naalanke* est un personnage qui hante et obsède les populations *fuutanke* ; il est très craint dans la société *Haal pulaar*. En plus du fardeau que représente leur accueil, le *naalanke* est un homme qui entretient des relations avec les forces mystiquement chargées et, en cas de frustration, il peut mettre en exécution des opérations dangereuses qui peuvent atteindre l'indélicat dans son physique et dans son mental. Mais, finalement, même la fuite est une vaine échappatoire dans la mesure où elle n'empêche pas la satire d'atteindre son but même si les victimes sont prises ensemble comme cibles. Le troisième vers à lui seul, tout en célébrant le mérite de Demba Diagne et ses compagnons, déprécie tacitement tous les autres captifs du grand village de Mbummba. C'est dire donc que l'attitude des fugitifs devant la chanteuse n'aura contribué qu'à ternir, par-delà leur personne, l'image de Mbummba. Pourtant, la chanteuse dépasse le cadre limité de Mbummba et les propos corrosifs, méprisants qui fussent de sa bouche sous la forme d'une énumération d'actions négatives s'adressent à tous les tire aux flancs des villages du Fuuta comme le dénote l'emploi et le recours au concept « sennée » ou « Samba sennée » qui désigne le paresseux avec une forte connotation péjorative, voire injurieuse.

Dès lors, la chanteuse n'est point surprise que de tels quidams s'esquivent du seul fait de son entrée dans leur village de Mbummba : car, non seulement dans les travaux champêtres, ils sont reconnus comme de piètres cultivateurs parce qu'ils n'apportent pas tous les soins nécessaires aux semis. En négligeant une activité aussi vitale, centrale dans la vie des populations, ils ne peuvent en aucun cas figurer au tableau des hommes valeureux. Mais, encore, loin de la contrée, tous les espoirs fondés sur eux seront inévitablement déçus dans la mesure où ils ne font pas signe de vie pendant toute leur absence et pour cause. De retour au village, ils sont restés aussi pauvres qu'au moment de leur départ forcé. Des personnes de ce genre sont désignées dans la société sous le terme insultant de « kuywe » (sing : huywere », c'est-à-dire, des inconscients, de idiots irresponsables, des sous humains, n'ayant aucune dignité en eux-mêmes et incapables d'émulation, imperturbables devant l'incitation au surpassement pour la liberté. La frénésie dans les projets de montrer la voie, de s'offrir en bons exemples les laisse en fin de compte de marbre.

La médiocrité de leurs qualités morales les marginalise et les éloigne de ces captifs vaniteux qui ne cherchent qu'à égaler les nobles dans la liberté et dans la dignité. Il faut noter qu'au Fuuta quand quelqu'un revenait de voyage, surtout de l' « Ouest : *hiirnaage* » c'est-à-dire de Saint-Louis (*Ndaranke* ou de Dakar (Sénégal), tout le village s'empressait de se renseigner s'il était « bien revenu : *mbari o jaaŋiima* » ou « *mbari ladde wukku ma* » ou encore « *wuro welii ko ladde jaaraa* ». En réalité, même si la santé du fils revenu à la maison intéressait les consorts, ces questionnements se préoccupaient de l'avoir et de l'acquis du fils qui était parti à l'étranger (*ladde*). A la question (*so o addii, so daŋi o danndi* : a-t-il était préservé des périls et des dangers, a-t-il réussi à sauvegarder ses biens contre les voleurs et autres coupeurs de route). Ce dernier, assailli, s'empressait d'ailleurs de faire étalage de sa réussite par les cadeaux qu'il distribuait à ceux venus s'enquérir de son périple. Tel ne pouvait être le cas du « senné » qu'il soit captif ou homme libre (la chanteuse ne spécifie pas, montrant par là qu'il n'y a pas de différence entre les deux et qu'ils sont détestables de la même façon s'ils n'arrivent pas à réussir dans leur vie. Mais la répulsion qu'elle éprouve pour le tire au flanc n'est rien en comparaison de la torture physique que la chanteuse souhaiterait lui faire subir. La souffrance morale que fait naître la présence de ces parias sociaux en la chanteuse n'a d'égale que le désir de leur faire gémir de douleur devant la face de tout le village et des villageois. Ce désir apparaît dans le choix de l'instrument de punition qui ne s'est fait qu'après une longue hésitation entre plusieurs autres. Elle avait l'embarras du choix entre une verge rugueuse, flexible et longue « *loocol* » et les autres armes qui sont capables de faire des dégâts corporels. Le rythme du vers 11 qui comporte dix pieds (2+2+2+2+2), lent et régulier, traduit tout le sadisme de la correction en mettant en relief l'application, la technologie, la munition apportées à celle-ci. Et le choix du pronom « *mdeŋe* » qui renvoie à un mouvement lent et répétitif, à la place de « *mi* », actualise à souhait l'action, donnant ainsi l'illusion qu'elle est en train de se faire et de perdurer dans la nuit.

### c. Poème III

La chanson III de Kumba Suuko est l'une des plus belles, l'une des plus célèbres et pratiquement la seule de toutes les anciennes chansons de *naale* dont la première captive venue peut chanter, au moins, les premiers vers. Cela est du, peut-être, au fait qu'il est justement question, presque exclusivement, que des femmes, peut être aussi parce que cette fois-ci, la satire y est totalement absente, cédant la place à un certain humour. Dans les 12 premiers vers, la chanteuse ne parle que d'elle-même, elle se présente, décline son identité



aux spectateurs et spectatrices. Or, dans toute autoprésentation, le risque est grand de se donner une image qui risque d'être éloignée de la vérité, soit que par vanité on veuille se grandir aux yeux des auditoires, soit que par modestie, on soit amené à taire les qualités essentielles. Kumba Suuko ne nous apprend d'elle que son aspect extérieur. Elle se présente comme une captive, ce qui est en réalité sa condition sociale, mais en atténué le sens péjoratif et dépréciateur du statut par le morphème « *el* » qui lui donne une forte tendresse, de condescendance qu'elle espère susciter auprès de ses admiratrices et admirateurs. Elle ne semble nullement être gênée de par son appartenance à la caste aux griots et aux *wammbaa* *wæ*, bien que dans l'échelle de la société traditionnelle, les captifs des laudateurs et des artisans soient encore classés plus bas que ceux des hommes libres qui se targuent de leur être supérieurs. C'est ici le lieu et le siège de toutes les stigmatisations que sont contraints de porter et de supporter ces captifs des communautés castées.

Il semble que Kumba Suuko reprend ici des termes qu'une rivale, Daaya, son ancienne disciple et élève, utilisa dans une chanson satirique composée à son intention, et où elle montrait que Kumba Suuko, malgré toutes les apparences, était la propriété effective (*joowre*) de ses maîtres, et quels maîtres ! Les griots et les *wammbaa* *wæ* ! C'est donc sur un ton ironique que Kumba Suuko le dit, tirant même un avantage de cette situation qui, selon elle, expliquerait cette verve, qui en définitive, l'a rendue célèbre. Ainsi, plutôt que de se laisser abattre par des propos dont le but était de la tourner en dérision, la chanteuse prend le ferme parti d'en rire à gorge déployée, annihilant, désamorçant, ce faisant, l'effet recherché par sa rivale. Le nom « *Mbure* » qu'elle porte, qui est le nom affectif de Kumba, traduit l'affection dont elle est l'objet dans tous les villages où elle passa avec sa troupe folklorique. C'est ce qui explique le nombre important (*saagar*) de femmes et d'hommes qui l'accompagnent. Les expressions « de passage », « va vers le bout du monde », montrent à quel point elle est libre comme l'air libre de ses actes, comme de ses paroles, de ses mouvements, faisant fi des « qu'en-dira-t-on ? » et agissant comme une captive qui, s'élevant contre sa condition sociale arbitraire, a décidé de rejeter ainsi tout ce que ce mot, tout ce que terme peut comporter de restrictions dans la société traditionnelle. Et de ce fait, rien dans son apparence extérieure ne laissait voir qu'elle en était une: sa coiffure était à la mode des Wolof et les parures qu'elle arborait ne semblaient la distinguer en rien des autres femmes libres.

On sent ainsi une certaine volonté, de la part de la chanteuse, de s'affirmer, de s'élever au-dessus de cette existence anonyme où leur condition sociale enferme les captifs en général. Et c'est un véritable appel que Kumba Suuko lança à ses congénères afin que ces dernières, à travers et par le truchement du *naale*, se départissent du rôle de personnages anodins qu'elles jouent dans la société. Cet appel loin de concerner uniquement les filles de son âge semble en réalité s'adresser à l'ensemble des captives dans la mesure où « *fedde* » peut signifier, classe d'âge, au sens social du terme. Il ne s'agira donc pour elle que de faire bonne impression sur la chanteuse, à la fois par l'attitude altruiste dont elles feront preuve à son égard et par leurs qualités de danseuses qu'on aura appréciées favorablement au cours du *naale*. Á ce prix, la captive se hissera au-dessus de l'animal domestique qui tant que celle-ci ne demeurerait que cet être quelconque au sein de la société, lui était supérieur du seul fait que le cheval ou la vache, une fois morts laissent tout de même des traces de leur existence, un nom que par affection les propriétaires lui avaient donné.

Mais, si le *naale* est en mesure d'assurer favorablement la pérennité du nom d'une captive ; il peut le faire aussi défavorablement et le regret n'en sera que plus amer. Tout le pathétique de l'appel jaillit dans ce « ngaree coodee innde : venez acheter une renommée » qui revient quatre fois et ce « *yoo* » répété trois fois qui traduisent l'insistance de l'action et de l'appel. Toutes les captives qui, sourdes à cette invite, continueront à se complaire, à patauger dans la mare de la léthargie et de l'amertume, s'en mordront inévitablement le doigt, et cela, d'autant plus sûrement que Allah et tous les saints auxquels la chanteuse, en désespoir de cause, adressa ses prières lui auront répondu favorablement. L'exaltation que Kumba Suuko fait de Doñel Jallo même si elle est sincère, dénote un autre souci, celui d'éprouver les autres captives. En effet, elle constitue l'exemple vivant d'une captive qui s'est fait un nom et qui en conséquence a assuré son avenir conjugal tant et si bien que jamais elle ne partagera son conjoint avec une autre coépouse. Et ce n'est pas peu dire si l'on sait que c'est là le souhait intime de toute femme *haal pulaar*. Il y a là un peu d'ironie de la part de la chanteuse surtout si on sait que pour une femme, la pire des prières que l'on pouvait adresser pour elle est qu'elle ait une coépouse. N'a-t-on pas l'habitude d'ailleurs d'assimiler la polygamie à tout ce qui brûle, comme le feu brûle ? « *Ina wuli ellee nawliigu* : c'est aussi chaud que la polygamie ! »

Á des qualités physiques, Doñel allie des qualités de danseuse : aussi belle qu'une aigrette blanche, elle en a également la démarche gracieuse lorsqu'elle évolue au milieu du

cercle sur le rythme du *naale*. Sur neuf vers qui la décrivent, la peignent en la célébrant, son nom est scandé six fois et trois fois suivi de son patronyme comme si la chanteuse voulait à jamais l'inscrire en gros caractères dans le livre de l'éternité permettant de ce fait à la postérité de connaître son nom, le nom de celle qui avait mérité et de le retenir ainsi qu'on retiendra celui de la chanteuse de Kumba Mburel, et de Daaya, une autre chanteuse. Le verbe « *laamii* : régna » appliqué à ces deux captives dénote peut-être le respect dont elles sont entourées dans leurs villages respectifs, mais surtout le sommet de leur art, de leur célébrité qu'elles ont atteinte dans la mesure où même la plus noble dans la société traditionnelle ne peut aller au-delà de ce titre ici bas.

De même que Doñel, plus haut, Jennguço s'était fait un nom, c'est le lieu pour Kumba Suuko de le rappeler, quand bien même elle serait absente de la fête en cours, parce qu'elle habite un autre village. Les vers 43 et 44 insistent sur la fidélité de la chanteuse à son égard, en montrant (*mbeçe yilloo* : je rends visite à...) tous les efforts dont elle est capable de déployer pour demeurer en relation avec sa bienfaitrice à laquelle l'unissent désormais des sentiments beaucoup plus forts que la reconnaissance qui peut exister entre celui qui reçoit et celui qui offre. C'est plus que de la reconnaissance qui émane de ce nom, Jenngudooy, prononcé avec toute la tendresse dont seule peut faire preuve une mère à l'endroit de son enfant. Le nom *Jenngudi*, qui peut s'appliquer tant à un garçon qu'à une fille, signifie « Tard venu (e) », autrement dit, un enfant venu au monde au moment où, désespéré, on ne l'attendait plus. Ne dit-on pas d'ailleurs, en termes imagés, en parlant de *Jenngudi*, que le mil récolté tardivement, mais à point est le meilleur que celui qui est récolté à la hâte, donc précoce ? En d'autres termes, mieux vaut un bonheur tardif qu'un espoir maintes fois déçu. On comprend alors qu'un tel enfant soit chéri, choyé par ses parents, d'un amour filial profond et même viscéral. Kumba Suuko reprend ainsi, à son propre compte, tout cet amour filial qu'à son tour, elle projette ardemment sur la femme orpheline, sa bienfaitrice, lui signifiant par là son attachement indéfectible. Mais Kumba Suuko ne pouvait terminer sans une pensée pour ses congénères masculins. Et c'est peut être dans l'esprit de leur rendre un peu justice, qu'à travers ces trois derniers vers, elle se tourna vers les esclaves migrants, ceux là même qui, loin du Fuuta Tooro, cherchent par le travail, l'émancipation et la liberté tant rêvée et célébrée dans toutes les veillées folkloriques (*naale*), sous le clair de lune, dans les champs du *Jeeri* et du *Waalo* qui n'attendent que d'être moissonnés.

d. Poème IV

Cette chanson est le type même de la chanson de *naale* en tant que divertissement dans l'épreuve physique et psychologique. Elle prélude à un duel entre deux chanteurs et danseurs de *naale* qui, la nuit durant, jusqu'à ce que l'un ou l'autre n'en pouvant plus, se déclare vaincu, rivaliseront d'ardeur sous les yeux admiratifs des spectateurs qui constituent en quelque sorte un jury. Dès l'entame de la chanson, nous apprenons que Kumba Suuko, parce qu'il s'agit d'elle, s'en va de Mbummba pour une autre destination. Et comme il est de tradition dans le Fuuta Tooro, l'hôte était reconduit assez loin des limites du village, souvent à plus d'un ou deux kilomètres ; et là, on le priait de revenir au village (*surde* : héberger, loger, offrir gîte et couvert aux étrangers et aux de la route), de se reconstituer l'hôte du groupe qui l'avait reçu comme si la première visite ne comptait pas, ne suffisait pas. Le groupe voulait ainsi par ce fait, montrer aux visiteurs combien étaient de haute estime et de haute marque leur accueil ; et que leur générosité était sans bornes. Les visiteurs n'accepteront pas tout de suite et même s'ils en éprouvaient le vif désir de revenir dans la chaleureuse ambiance dans laquelle ils avaient vécue, le code de comportement de la correction voudrait qu'ils rechignassent vivement.

Des fois, les tiraillements, les pourparlers, les courses poursuites entre les deux camps pouvaient durer jusque tard dans la journée ou dans la soirée. Ces scènes étaient véritablement pénibles pour les artistes qui pensaient à partir vers d'autres cieux qu'ils savaient aussi cléments. Kumba Suuko, elle, malgré toute une journée de palabres, ne cède que pour la forme et est sérieusement décidée quoiqu'il arrive de regagner le village de Suray, non de Mbummba. Toute la fermeté de sa décision et de son entêtement se mesurent à l'emploi du substantif « *geççelle* : les fers », symbole et image renvoyant au cachot, à la prison, qu'elle assimile ici à son retour dans le village de Mbummba. D'ailleurs, Mbummba ne pouvait plus la retenir tant l'appel de Suray résonnait fort dans ses oreilles et ses amis, piaffant d'impatience, qui l'y attendaient, faisaient chavirer son cœur. Mieux, le verbe « *sannjeede* : être soumis à la torture, à la peine » montre bien qu'elle en avait fini avec le village de Mbummba. Ce n'est point parce qu'elle en veut aux gens de Mbummba, mais tout simplement parce qu'à Suray, devait se produire et s'exprimer un grand et célèbre chanteur et danseur de *naale*, avec qui d'ailleurs, Kumba Suuko ambitionnait de se mesurer. Cette chanson a été improvisée, chantée dans Suray pendant la soirée du *naale* organisée à cette occasion. Aussi, les six premiers vers semblent-ils être dits à l'intention

de son rival afin que celui-ci sache combien il lui tient à cœur d'entrer en compétition avec lui.

Et c'est par les vers mêmes de Demmba Juulde (vers 7 à vers 10) que Kumba Suuko apostrophe littéralement et sans détour son rival et le défie sur son terrain. En effet, comme tous les chanteurs professionnels, Demmba Juulde, dans ses chansons, se présente aux spectateurs et comme les autres également, presque toujours sous des termes élogieux et pompeux. C'est ainsi que, cette fois, de la bouche de Kumba Suuko qui semble donner le ton à la soirée, nous apprenons que Demmba Juulde surnommé « taureau invincible » a une nièce prénommée Mintu et « une petite amie » que dans une métaphore [principe essentiellement dynamique et réversible], on nous présente sous les traits d'une jeune et belle antilope avant d'apparaître au vers 10 sous la forme d'une vache balzane. Cette dernière métaphore est d'autant plus juste que Demmba Juulde, l'amant, est dépeint sous les traits d'un taureau. La première métaphore n'est pas cependant moins juste considérée dans son contexte originel « *ñale Kooba* : antilope génisse », dans la mesure où le premier substantif met en exergue la jeunesse, la fraîcheur, la prestance de la femme en question et le second, sa beauté, donc ses attributs féminins pleinement expressifs. D'ailleurs, un point commun subsiste entre « *ñale Kooba* » et « *wuunaawe* » : l'une et l'autre ont la tête bariolée de noir, une caractéristique qui semble indiquer que « l'amie » de Demmba Juulde était tatouée à la manière des femmes *Fulɔe* d'un trait noir, courant du front à la racine du nez. Cette manière de se tatouer faisait partie en fait des nombreux artifices que les femmes du Fuuta Tooro utilisaient pour rehausser leur beauté : c'est le *jamana kinel*.

En plus de cette vie privée étalée du grand *naalanke*, quelques éléments de sa tenue vestimentaire apparaissent aussi. C'est ce taureau donc que Kumba Suuko avait décidé d'affronter, « de prendre par les cornes » et le défi qu'elle lui lance : « *so a pooloori, hikka laaɔa* : si tu es un taureau invincible, c'est ce que nous allons voir cette nuit », conséquence logique de toute la peine qu'elle s'était donnée pour quitter Mbumba et rejoindre Suray, dans la nuit, n'a rien d'une bravade. À preuve, c'est à son meilleur batteur de tamtam qu'elle donne le soin de battre le rythme (*tunnugude*) afin que les jeunes filles, pour lesquelles c'est l'occasion tant rêvée, apprennent sur le modèle vivant qu'elle constitue, cette danse gracieuse qui imite la démarche des canes et des canards. Il semble qu'il faille lui rendre cette justice : c'était, en réalité, une grande et experte danseuse de *naale*. Et les cinq derniers vers, que certaines vieilles captives qui l'avaient vue et connue en leur tendre jeunesse ne peuvent chanter sans laisser paraître leur émotion, constituent le

signal de la danse. Ils traduisent toute la fougue, la force quasi virile, l'ardeur, la vigueur de Kumba Suuko, une fougue communicative qui fait vibrer l'ensemble de l'auditoire. Mais, ils dénotent également, aux vers 18 et 20, une certaine modestie contenue et réprimée de la grande dame du *naale*.

e. Poème V

Si cette chanson demeure encore vivante dans l'esprit des captives, particulièrement celles de Mbummba, la raison en est certainement qu'à travers elle, c'est ce chef, Amadou Moktar Wane, qui fut aimé dans ce village qui y est exalté. Mais aussi, c'est parce que ce sont elles ou leurs aïeules qui y sont exaltées en objets d'éloge. C'est en fait, leur patrimoine. Elle commence par une métaphore dont le sens n'est pas toujours évident. De fait, l'arbre dont il est question ici peut représenter un grand homme, en l'occurrence Amadou Moktar Wane qui, par sa grande vertu, étendait son ombre bienveillante et bienfaitrice sans parti pris sur tous les habitants de sa province du Laaw. Il était même chanté et loué dans les pays Sereer et Wolof dans lesquels son nom et ses faits sont portés par les voix captives venues tisser pour se racheter. Son indulgence, sa bonté créaient une affluence importante de gens de toutes sortes, mais surtout de captifs fugitifs qui trouvaient ainsi à Mbummba un havre de paix et, comme l'arbre, son ombre apaisante et fraîche attiré les rompus à la servitude.

Cependant, aux dires de certains habitants de Mbummba, cet arbre que chante Kumba Suuko, serait ce « *ciluki* : *accacia radiana* », appelé d'ailleurs « *ciluki jagodin* : l'*accacia radiana* du chef des *maccuœ*, percepteur des taxes et des impôts au service de *almaami* Mbummba » qui se dressait au milieu du village et où les captifs tissaient tous les jours. L'arbre représenterait leur *jagodin* qui a vu tous ses disciples partir à l'aventure vers l'ouest, *hiirnaange*, Dakar, Tivaouane, Thiès, Bargny, Ndar, à la recherche du numéraire. Mais, la suite du texte nous fait plutôt pencher pour la première explication compte tenu du fait qu'elle projette un éclairage particulier, mais aussi parce qu'il s'agit dans cette chanson de Amadou Moktar Wane et qu'il est logique que la chanteuse commence par cerner pour nous la personnalité du prince. De fait, ces trois premiers vers nous donnent à voir un portrait moral de l'homme en insistant sur sa grandeur d'âme comme le montrent la répétition du vers et l'apostrophe « *Deed'am* : mon grand frère chéri » qui traduit le besoin irrépensible qu'éprouve la chanteuse de prendre à témoin une tierce personne. Ils dénotent également l'admiration, l'estime sincère que Kumba Suuko nourrit en la personne du prince du Laaw dont les qualités morales particulières se reflètent sur tous les habitants du

village, chef-lieu de la province. Le chef du Laaw apparaît ici dans toute sa splendeur, sous ses beaux jours. En effet, c'est grâce à lui que le village est devenu un point de ralliement, de rencontre de tous les grands et retors cavaliers ; un haras d'excellente facture, un marché, un comptoir où les habitants menaient la belle vie. Amadou Moktar Wane nous est présenté comme un homme de petite taille, mais ce handicap physique loin de le défavoriser, semble au contraire le grandir davantage ; « *daɤɤel* : de courte taille, mais handicap rattrapé par une grandeur morale sans égale », *daɤɤel* trouve son complément dans « *gural* : l'énorme et vibrante agglomération de Mbummba. Ici, dans la chanson, Mbummba fait corps avec son prince. Énorme et vivante, commerçante et passante, elle l'est grâce au prince. Ce dernier a construit Mbummba à son image.

Même le traitement des captives s'en ressent. Comparées à celles de Haayre, un autre village chef-lieu de canton, les captives de Mbummba avaient pignon sur rue et ne souffraient guère de la servitude et de la dépendance. Elles étaient au contraire bien traitées par leurs maîtres. Le manque, la précarité, reflétant la pauvreté et la misère, traduit davantage la dépendance des captives de Haayre, mais aussi des captifs qui ne peuvent rien obtenir d'eux-mêmes sinon ce que leurs maîtres auraient bien l'obligeance de leur accorder, autrement dit, pratiquement rien, à part la nourriture qui leur permet de subsister pour continuer à travailler. On note à travers ce passage où la chanteuse compare Mbummba à Haayre Laaw un certain nombre d'effets de style : le mot Haayre n'est prononcé qu'une fois au vers 9 dans un contexte chargé très négativement et qui marque la condition humiliante et dégradante de la captive de ce village alors qu'ailleurs, vers 24 on a préféré substituer à ce nom qui traîne avec lui une note de misère, le nom de « *Mbulee weendu Jeeri* : la grande mare bleue du *Jeeri* », nom plus doux, plus rassurant parce que poétique, qui s'associe ainsi parfaitement avec « *ngari* : la beauté ». Haayre, d'ailleurs signifie pierre en pulaar, caillou, rocher, montagne et connote une idée de dureté, d'âpreté, lieu de désespoir et odeur de mort que l'on sent bien dans le vers 19.

Dans les conditions où Haayre est dépeint par la chanteuse, il est certain alors qu'elle ne pouvait qu'y être amèrement déçue en faisant l'expérience de la rébutante réalité des conditions d'oppression dans lesquelles vivaient et étaient tenus les captifs. Et c'est une satire particulièrement caustique et acerbe qui fuse des vers 25 et 26 à travers la métaphore par laquelle Kumba Suuko compare Haayre à un fleuve, mais un fleuve presque à sec et au fond vaseux dans lequel meurent à petit feu poissons et autres reptiles aquatiques dont les poumons ne tarderont guère à exploser faute d'oxygène. En d'autres

termes, contre toute attente, les captives de Haayre Laaw n'avaient pas su se mettre à la hauteur de l'insigne honneur que leur faisait Kumba Suuko en les y rejoignant. L'amertume filtre et sourd même à travers le jeu de mots « *weendu* : mare » dans « *Mbulee weendu Jeeri* » et « *Maayo* » (vers 25) qui montre à quel point la chanteuse avait surestimé Haayre qu'on affublait du nom de mare. Tout est chanté sur un ton particulièrement méprisant et condescendant et ce ton n'a d'égale que la cruauté de la déconvenue. Mais, tout de suite après, la chanteuse passe à un ton plus gai, plus joyeux, plus vif parce qu'il s'agit cette fois-ci de Mbummba qu'elle compare à Tonngo, ancienne « ville » du Macina qui comme la première, chaque jour donnait l'impression d'être en fête tant le faste y était quotidien et presque agressif. Comme si elle avait commis une bourde, en mettant en parallèle Mbummba et Haayre, dans ses trois derniers vers, Kumba Suuko semble se ressaisir pour ramener les choses à leur juste mesure. On ne sentait pas la joie de vivre à Haayre Laaw où les captives ne savent ni danser ni chanter. Cette comparaison cache mal aussi les rivalités réelles entre Mbummba et Haayre, grosses bourgades érigées par la colonisation en chef-lieux de canton dirigés tous par les *Wanwan* *wæ*.

#### f. Poème VI

Le poème-chant que nous abordons constitue, dans le très modeste corpus réuni, la dernière chanson de la grande poétesse Kumba Suuko. Elle est moins connue que les autres chansons et la plupart des captives rencontrées, ou bien n'en connaissent pas les paroles ou tout simplement n'en avaient jamais entendue parler. Cet état des choses s'explique peut être par le fait que le ton même de la chanson, pathétique du début à la fin, ne se prêtait pas tellement à l'ambiance en général vive et gaie que connaissent les soirées *naale*. Il émane effectivement d'elle une grande tristesse, une profonde mélancolie qui traduit l'état d'âme particulièrement affectée de Kumba Suuko. Dès le début, les deux premiers vers montrent bien qu'il s'agit d'une apostrophe. La chanteuse s'adresse aux spectateurs comme pour leur faire part d'une vérité qui vient seulement de lui être révélée au grand jour. Et cette vérité lui est apparue si brutalement, si subitement qu'elle en demeure encore saisie d'étonnement. Si l'image de l'arbre se dressant seul au milieu de la savane, dominant tout le reste du paysage, peut traduire une idée de force, de grandeur, de majesté, ce n'est pas, ici, la constatation à laquelle est arrivée Kumba Suuko. En effet, l'isolement, loin d'être un signe et un attribut de la puissance et de la force, met bien au contraire en exergue, la faiblesse, la fragilité, la vulnérabilité, l'impuissance de l'isolé, de l'esseulé, du solitaire.



Constatation amère certes, mais valable pour tous les êtres humains : « *kala ngel yehi gooto maa yeewe* : le voyageur solitaire et isolé, meurt assurément de solitude ». L'usage de « *ngel* », diminutif dénote toute l'impuissance de l'homme seul, l'homme miniature. On aurait pu supprimer « *ngel* » dans le vers sans que l'idée n'en soit altérée, « *kala jaaço gooto maa yeewe* », mais on aurait cassé le rythme et supprimé un élément qui montre toute l'insistance que la chanteuse apporte à cette idée. Comme tout un chacun, elle aussi, a ressenti cette solitude, cet isolement qu'elle n'a jamais connu, qu'elle ne croyait jamais connaître et qui se fait sentir à cet instant, au centre du cercle de danse. Car il faut se rendre à l'évidence, et la répétition du premier vers le dénote assez, ce n'est point un rêve, elle en a fait l'expérience, vers 4 et vers 6. Cet arbre isolé, c'est elle, qui, au sommet de son art, de sa gloire, aveugle au caractère versatile des hommes, croyait n'avoir partout que des amis. Alors, naïve et insouciant, elle oubliait totalement cette vérité aussi vieille que le monde : le roi, aussi longtemps qu'il le restera, le riche, aussi longtemps qu'il le sera et le *naalanke*, tant qu'il sera en pleine possession de tous ses moyens, ne connaîtront pratiquement jamais la solitude et ne compteront dans leur entourage que des gens qui se prétendent leurs adorateurs. Mais, la réalité est tout autre, et il suffit de cesser d'être ce roi, ce riche ou ce *naalanke* célèbre pour se voir non seulement abandonné, mais pour se reconnaître des ennemis parmi ceux-là mêmes en qui on avait confiance. C'est la leçon qui a été donnée à Kumba Suuko et qui l'a fait tomber du haut de son piédestal. Pourtant, la poétesse s'explique bien l'origine de ses déboires : sa déchéance est due surtout à un sort qui lui a été jeté par une rivale qui agit ainsi comme si elle était sa cousine consanguine ou sa demie sœur.

En effet, dans la société *fuutanke*, quand des individus mêmes non apparentés, se font remarquer dans leurs rapports inamicaux et par leurs fréquentes disputes, ils sont assimilés à des « *wiwwe baaba* : demi-frères ou cousins consanguins ».

Voici ce que Yaya Wane nous dit d'eux : « le *wingu baaba* semble avoir pour contenu une sentimentalité surtout négative, et un esprit de compétition. Celui-ci se manifeste pour chaque *wii baaba* dans le refus de se laisser distancer par l'autre, quand cet autre est du même sexe : « *ko waawi fof, mbeça waawi, ko haandi kala mbeça haandi heen, sabu o wuraanimi* : tout ce qu'il peut faire, je suis capable de le réussir et je mérite tout succès qui lui échoit, car il ne m'est aucunement supérieur ». Les rapports qui régissent les *wiwwe baaba* relèvent de l'ostentation, de l'émulation et de la surenchère, attitudes informulées ou franchement agressives. Le succès particulier de l'un d'eux, au

lieu de rejaillir sur les autres, sera l'affirmation d'une personnalité et l'étouffement conséquent de ses *wiwwe baaba*, qui en éprouveront intérieurement beaucoup d'envie et peu de fierté<sup>957</sup>. Ainsi, Kumba Suuko nous apparaît comme la victime d'une envieuse qui, mécontente de sa réussite, l'avait envoûtée par un sortilège la vouant irrémédiablement à l'errance. Superstition ou pas, les *fuutankoo we* croient fermement aux sortilèges, à l'envoûtement. La reprise au vers 11 de la fin du vers 10 traduit littéralement l'annihilation de sa volonté et son abatement moral total que renforce l'expression « *gila ζoo haa...* » (Vers 12). Ce n'est qu'au troisième vers que nous apprenons que cette demi-sœur accusée au vers 8 d'être à l'origine de son malheur est une captive. Et le mot est prononcé avec fureur et mépris, deux sentiments qui traduisent les allitérations en K (occlusive sourde), en D (occlusive imposée), en B (occlusive sonore) et en O, mais surtout le rythme martelé du vers où tous les trois mots prennent une valeur négative. L'accusation se précise de plus en plus, découvrant aux spectateurs l'accusée. Elle fut pratiquement jetée en pâture à l'assistance.

Mais Kumba Suuko semblait hésiter, comme s'il lui était impossible d'aller jusqu'au bout de ses déclarations, tellement elle avait le sentiment que ce qu'elle allait dire paraîtrait une énormité à ceux qui, impatients, l'écoutaient et attendaient son ordre pour passer au lynchage de la sorcière. Ce sentiment apparaît aux vers 14, 15 et 16 qui, s'ils traduisent le caractère incroyable de la situation, mettent également en relief toute la peine, toute la douleur qu'elle s'était donnée pour faire de cette captive un modèle d'artiste accomplie et épanouie dans le *naale*. Elle-même, Kumba Suuko, ne semble pas y croire, mais il faut se résoudre à l'annoncer publiquement. Et pourtant, déjà au vers 14, on avait presque deviné le nom, dans la mesure où il était notoire que la disciple qu'elle préférait entre toutes s'appelait Daaya, mais on n'osait pas se l'avouer. Par un effet de style approprié au ton de la chanson, Kumba Suuko a su ménager l'intérêt des auditeurs spectateurs, les tenant en haleine jusqu'au vers 18 avant de laisser tomber, d'un ton sec : oh ! Combien ironique, le nom de sa « demi-sœur ». Les vers 18, 19 et 20 laissent apparaître tout le sarcasme dont elle fait montre à l'égard de celle qui, la veille encore, était magnifiée, tout en insistant sur le nom, comme pour bien ancrer dans les consciences des gens cette chose incroyable, innommable, mais vraie.

Au demeurant, le comportement de son ancienne disciple à son endroit, aussi scandaleux soit-il, lui aura du moins ouvert les yeux sur une chose : on ne peut pas rester

<sup>957</sup> Wane, (Y.), *Les Toucouleurs du Fouta Toro-Stratification sociale et structure familiale*, IFAN-Dakar, 1969, p. 128.

jeune toute la vie durant. Dès lors, il existe un âge où le *naalanke* doit se réformer et se départir de ces activités considérées comme frivoles et répréhensibles aux yeux des humains, pour s'adonner à d'autres activités plus sérieuses : la prière, seule garante de son salut dans l'au-delà. Cela est d'autant plus vrai qu'il y a des signes qui ne trompent pas : d'abord, l'âge, ensuite le fait que certains jeunes hommes et jeunes filles se mettent à vous fuir, à vous céder la place et le passage par gêne parce que vous pouvez être leur beau père ou leur belle mère, enfin, le fait même de se voir délaissé, relégué à l'arrière scène au profit d'autres chanteuses, danseuses plus jeunes, plus fringantes, etc. Pourtant, Kumba Suuko, elle, ne s'avoue pas encore vaincue, et laisse même entendre qu'en tant que chanteuse et compositeur, c'est plus que jamais le moment où elle a atteint sa plénitude et qu'en dépit des envieux, elle continuera d'être toujours aux premières loges du *naale* et des *naalanke* du Fuuta Tooro et plus loin encore...

g. Poème VII

Ce poème chant est attribué à Samba Lowwâd, chanteur compositeur et danseur de *naale*, considéré comme l'un des grands, et probablement le plus ancien que Kumba Suuko et Demmba Juulde. Il est passé maître dans cet art folklorique. Un autre trait qui semble également le caractériser, c'est l'intempérance de son langage qui traverse et irrigue toute son œuvre, ses sorties et ses prestations dans tous les cercles festifs où il est passé. En tout état de cause, ce manque de retenue, de modération n'est pas très apparent dans cette chanson que nous allons analyser ; ce qui prouve que, quoi qu'on en dise, Samba Lowwâd est aussi capable de dire de belles choses, de créer des chants sublimes. C'est le genre de chanson simple, sans rien d'extraordinaire, d'insolite, qui semble être faite plutôt pour donner et initier du mouvement, imprimer de la vivacité à la soirée du *naale*. De fait, le ton est généralement gai, joyeux, moqueur, satirique quelques fois.

La chanson débute par une invocation à Dieu, par une formule consacrée « *bismillahi* » qui aurait pour effet de soutenir le chanteur dans son entreprise, mais aussi de contrecarrer tout ce qui pourrait lui nuire, la faire échouer, l'écourter, la rendre vaine, ridicule. Il s'agit ici de la « bouche : *hunduko* » et aussi le « mauvais œil : *yitere bonnde* ». Véritablement, dans la société *haal pulaar*, la parole élogieuse (élogieuse et laudative) et le regard pesant et insistant sont les véhicules et les porteurs par excellence du maléfice. D'ailleurs, il est vérifié que « le regard de tous et l'extase consécutive convergeant vers (sur) une personne l'excluent pour ainsi dire du commun auquel ils l'opposent. Ce flux de l'extase et du regard collectifs constituent une voie propice au passage du maléfice, sinon

équivalait à la sorcellerie. Trop de regards (*ndaari*) admiratifs, trop de paroles élogieuses (*haawtaade*) peuvent avoir comme résultat de « dévorer l'âme des personnages en question », en tout cas détruire progressivement de l'intérieur, ou de vouer inéluctablement au malheur [car l'œil et, davantage encore, la langue, détiennent le redoutable pouvoir de livrer l'individu pris comme cible, à ses ennemis invisibles parce que surnaturels]. Voilà pourquoi il faudra exorciser le regard trop insistant d'autrui, fût-il parent ou ami, en lui jetant distinctement cette formule « *gite jam* : Dieu me préserve de tes yeux foudroyants !<sup>958</sup> ». Il est très courant aussi que la personne ciblée, ainsi exposée lance aux indécents la formule particulièrement assassine : « *kite e leydi, keeroçee haalooœ* : vos yeux rivés sur le sol, dissuadez les mauvaises bouches » ou encore « *hunnduko ma e kaaçee* : broutez les pierres et laissez moi tranquille ».

Ce *naalanke* avait absolument besoin de se prémunir du mauvais œil, de la mauvaise bouche avant d'entamer sa prestation ; d'autant plus qu'il est continuellement exposé, donc fragile, constamment livré au dangereux « flux du regard et de la parole », donc des sorciers friands de la chair humaine, capable de métamorphoses inattendues et insolites. Et dans son exorcisme, le *naalanke* présente le sorcier sous la forme d'une image symbole qui renvoie à un chasseur ployant sous le poids de son gibier qu'il venait fraîchement d'abattre par surprise. Les métaphores au vers 8 mettent admirablement en relief, d'une part sa sournoiserie et sa lâcheté (*ngoroondi jamma* : le serpent nocturne) qui étrangle ses victimes dans leur sommeil et d'autre part, son caractère lugubre (*dutal* : le vautour), annonciateur de mort, qui vide systématiquement les carcasses de tout être et de tout animal mort naturellement ou au combat<sup>959</sup>. C'est la forte prégnance du *suku* dans la mentalité des *fuutankooœ* qui ressurgit ici dans cette chanson<sup>960</sup>. Comme tout habitant de la vallée, le chanteur partage cette croyance aux sorciers et croit fermement aux capacités nuisibles et maléfiques de ce *suku* (terme emprunté à la langue soninké), sorcier homme ou femme qui « étreint, étouffent : *jaggude* » leurs victimes pour ensuite les « manger : *amde* ». Pour ce faire, cet être maléfique forcé de manger ses semblables doit d'abord s'emparer du mbeelu de sa victime. Le mbeelu est l'ombre et en même temps

<sup>958</sup> Wane, (Y.), « Condition sociale de la femme Toucouleur », *BIFAN*, Tome XXVIII, sér. B, n° 3-4, juillet-octobre 1986, p. 779.

<sup>959</sup> Nous retrouvons ces mêmes considérations sur le vautour chez Ndongo, (Siré Mamadou), *Le Fantang*, pp. 115-117. Sous la forme humaine, Malidaw-habitant-du-gros-baobab, le vautour se présenta à Samba pour le séduire. Dans l'ésoterie peule, l'oiseau rapace revient régulièrement dans les contes initiatiques. Jeteur de sort redoutable et redouté, il est l'incarnation de la fourberie.

<sup>960</sup> Lire Randau, (Robert), « La magie et la sorcellerie africaine au contact de la civilisation européenne », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, numéro 1, mars 1937, pp. 3-20.

l'image sur une surface réfléchissante. Le plus souvent, le *suku*□a-□amneejo profite des promenades qu'il arrive à l'ombre-image de faire pendant le sommeil pour s'en emparer. Il l'attache, il l'enferme, elle ne peut retourner à son maître. Quelquefois, dans la brousse, aux abords des villages, on entend dans la nuit comme le bêlement d'un chevreau. C'est une ombre qui gémit en se débattant dans les efforts qu'elle fait pour échapper à l'étreinte d'un sorcier. Si celui-ci ne se sent pas assez fort, il appelle à son aide les *jinneeji*, les génies qui nichent, comme chacun sait, dans les grands arbres, de préférence dans les vieux tamariniers au tronc crevassé. Ils prêtent main-forte au sorcier qui parfois leur confie la garde de l'ombre dont il s'est emparé. L'éloignement même ne met pas à l'abri des sorciers, car le *suku*□a peut franchir, la nuit, de très grandes distances. Il se transforme pour cela en oiseau, de préférence en *dutal*, le vautour, après s'être, au préalable, dépouillé de sa peau humaine, qu'il plie et cache soigneusement pour la reprendre à son retour.

Oiseau, il vole jusqu'au village de celui dont il a décidé de faire sa proie. Là, il reprend la forme humaine, s'empare de l'ombre-image, l'emprisonne et repart, de nouveau oiseau, pour rentrer chez lui, se retransformer en homme et revêtir sa peau avant le jour. Celui dont le *mbeelu* a été saisi ressent immédiatement de violentes douleurs, principalement dans la région du ventre. Il dépérit et, s'il ne peut être remis en possession de son *mbeelu*, meurt au bout de quelques jours, car on ne peut vivre sans son ombre. Cependant, la capture du *mbeelu* ne suffit pas au sorcier. Ce n'est qu'un premier pas destiné à mettre sa victime à sa totale merci. Son appétit n'est calmé que s'il arrive enfin à « prendre » et à « manger » le cœur ou un autre organe essentiel de sa proie, mutilée et affaiblie par la perte de son *mbeelu*. Après cette prise de possession, la victime meurt rapidement. Le *suku*□a a l'œil perçant, car il est capable de voir les entrailles des gens à travers les vêtements et la peau ; il voit comment elles sont disposées, il voit si elles sont d'un sorcier ou d'une personne en butte aux attaques des sorciers. Ces croyances sont toujours très vivaces au Fuuta Tooro et même les Maures croient à cette forme de la sorcellerie chez leurs serviteurs noirs<sup>961</sup>.

Ce souci prégnant et angoissant du chanteur de dresser et d'ériger une barrière entre lui et les forces noires du mal, par le verbe qui semble constituer dans l'entame de son texte une sorte d'antidote puissant, trouve son fondement dans le fait qu'il a déjà été la victime de celles-ci dans sa vie de célébrité que jalouaient sûrement ses collègues artistes à travers le Fuuta Tooro. Il a eu à en subir les effets néfastes et paralysants des poisons

---

<sup>961</sup> Gaden, (Henri), *Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés*, Paris, 1931, pp. 43-47.

inoculés par les forces de Satan qui sont toujours à l'affût d'une occasion pour le liquider et faire ainsi place nette devant elles. Et c'est ainsi qu'il se l'explique lui-même dans son adresse orale. Tout de suite après son séjour à Golleere, il fut terrassé par une longue maladie dont il ne sortit qu'avec le sacrifice de la vue : il avait perdu ses yeux dans les batailles nocturnes qu'il livrait contre le Serpent au sol et l'ombre noire et envahissante du Vautour posté dans les frondaisons lugubres des grands arbres ou planant dans les airs maléfiques de la nuit noire lourdement chargées d'orages de malheur. Ces deux « sorciers » lui ont arraché les yeux et lui ont confisqué le privilège de contempler les auditoires et les assistances depuis toujours venus répondre à ses appels ludiques et flamboyants du *naale*. Il ne pouvait s'agir dans son esprit que des conséquences néfastes de l'action des sorciers à son endroit (vers 16 et 17). C'est pourquoi, éprouve-t-il le besoin de mettre en garde les spectateurs, mais, en réalité, ce conseil vise un tout autre but, c'est celui de dénigrer, de fustiger les habitants du village de Golleere.

La différence entre l'auditoire du moment et celui du village de Golleere est marquée à travers le vers 18, « *Kono jammaaji ina ceeri* : en vérité, les nuits se succèdent, mais ne se ressemblent guère » ; ici, filtre et sourd une allusion moqueuse et caustique lancée contre Golleere et ses « suceurs de sang ». Cette fausse question rencontre sa préoccupation et semble insinuer « j'espère au moins que vous, vous n'agirez pas à mon égard comme ont agi les gens de Golleere ». Ce n'est qu'après cette sorte d'entrée en matière qu'il semble donner le signal de la danse en hurlant « *hannde maa weeta* » (vers 19). Cette danse doit battre son plein paroxystique durant toute la nuit, jusqu'aux premières lueurs du soleil. La compétition était alors ouverte. Car le *naale* est toujours une occasion, un moment où captifs et captives s'affrontent, se coudoient dans la danse, chacun cherchant à travers elle, de dépasser l'autre, de s'affirmer en dernier ressort. Le *naale* est en vérité une danse prophylactique, un remède contre les dures conditions de la captivité et de la servilité. Les communautés captives en profitent comme d'une catharsis qui les purifie et les allège des attributs de la dépendance et de la sujétion.

Mais, si le chanteur donne le point de départ à la danse, il n'échappe pas à la règle non plus qui consiste à se présenter aux spectateurs, à décliner son identité, sous termes toujours élogieux et avantageux. Aussi, nous découvrons que les maîtres étaient des Fulɓe ; son village d'origine était *Mbulee weendu Jeeri*, c'est-à-dire la grosse bourgade de Haayre Laaw, ainsi que sa situation matrimoniale. Et cette fille, sa fille, que par des métaphores il compare à un champ dont jamais aucun noble ne goûtera les fruits, semble

symboliser, dans un certain sens, une victoire indubitable sur le maître. Sa fille n'est pas destinée à satisfaire la libido des nobles ; elle n'est pas et ne sera une fille facile, même si elle est d'extraction sociale captive. Captive, elle n'en est pas moins digne et pure. Ceci montre combien le captif, conscient de l'exploitation dont il est l'objet, aspire au moins, pour sa descendance, à un mieux-être social. Comparaison innocente en apparence, mais qui semble en réalité, définir toute une stratégie qui permet au captif, à l'insu de son maître, de marquer des points dans sa recherche viscérale de la liberté et de l'émancipation. Et c'est peut être pour inciter ses congénères à l'action qui seule peut les amener à s'affirmer, l'action qui seule est en mesure de les mener à l'affranchissement, que le chanteur met en opposition, dans les vers 28 et 38 ; les verbes « partir » et « s'asseoir ».

De fait, si l'un traduit le mouvement, la mobilité, l'action, donc le refus de se laisser dominé, écrasé par la société, l'autre, par contre, met en relief la passivité, mieux, le fatalisme dans lequel les captifs se complaisent et pataugent indéfiniment. N'est-ce pas d'ailleurs, cette idée que symbolise ce « hangar qui domine des métiers à tisser ? » ; et cette volonté manifeste d'exagérer la chaleur de l'accueil (*mata loowaa, ngaari waŋaa bottaari*, vers 52, 62 et 63) dont il a été l'objet au village de Demett, ne montre-t-elle pas que les captifs de ce village historique et célèbre dans le refus de la domination maure, française et des Laam Tooro Gede, ne sont point démunis, donc qu'ils travaillent et vivent décentement de leur labeur ?

Précisément, une réelle aisance se dégage de ces captives, belles et fières et qui n'hésitaient pas, à l'appel du *naale*, à braver la colère du maître en bâclant la cuisson de leurs mets, pour courir à la communion publique nocturne, dans la joie, l'allégresse, avec leurs congénères. Et, il y a effectivement dans ce geste que suppose et suggère le chanteur une réelle volonté moqueuse, car le noble n'aurait alors que ce qu'il mérite. Ainsi, tout en glorifiant les captifs du village de Demett qui ont exécuté et satisfait ses attentes, Samba Lowwâd, insidieusement, s'amuse aux dépens du noble ; il se rit de la noblesse, de l'aristocratie du Fuuta Tooro dont les membres ne sont pas sans reproches dans leur conduite dans le temps et l'espace historiques.

#### h. Poème VIII

La chanson dont nous abordons maintenant l'étude est un parfait exemple qui montre jusqu'où peut aller la satire dans la création du *naale*. La virulence et la causticité de la satire qui frise la grossièreté démontrent à quel point le chanteur-compositeur Samba Lowwâd a été déçu par l'accueil que lui a réservé ce *pullo*, Mbay Pennda, à qui il avait

daigné rendre visite, dans son campement sis dans le lointain *Jeeri*. Le premier vers, déjà, donne le ton, sans attendre. Et le chœur ainsi que les spectateurs savent à quoi s'attendre et à quoi s'en tenir. Jusqu'au vers 11, il n'est question que du singe : apophtegme (*mallol*) certes, mais aussi une métaphore au travers de laquelle paraît nu et dénudé, le pauvre *pullo* Mbay Pennda. En effet, si dans la société agropastorale Fulɔe, le singe se définit et se présente comme un porteur de guigne et de poisse, il apparaît également comme un animal ignoble, destructeur des champs. Dans la mentalité musulmane populaire, c'est un *neŋŋo naskaaŋo* : il était, au début de la création un être humain accompli, mais ayant trahi Allah, il fut transformé en singe et condamné à vivre dans la malédiction et dans l'errance d'arbre en arbre, de brousse en brousse. L'islamisation du Fuuta Tooro a notablement contribué à son rejet le plus total chez les populations. Dès lors, on comprend qu'il ne soit point aimé dans cette société, que l'on fuit systématiquement sa vue et qu'il soit voué à tous les malheurs. Courageux pour aller rendre une visite de courtoisie au pullo, Samba Lowwâd l'apprit à son compte et n'a pas obtenu la satisfaction qu'il escomptait. C'est parce qu'il a eu la malchance de croiser un singe sur son chemin.

Dès lors, son déplacement, sa quête ne pouvaient être fructueux, car le singe, personnification vivante de la guigne, dont il pensait se débarrasser en allant solliciter la générosité de Mbay Pennda, il la retrouve à sa seule vue, car Mbay Pennda, en personne, est un singe, un porte-malheur. Le vers 3 marque aussi toute la déception de Samba Lowwâd, mais en même temps, constitue une réflexion mordante à l'endroit de la personne du pullo : en effet, s'il dénote que celui-ci n'a point été à la hauteur de ce qu'on attendait de lui, il met en relief sa conduite ignoble, inélégante à l'égard du chanteur. C'est parce que, comme le cynocéphale qui dérobe, pille et saccage les champs de maïs, jetant ainsi la désolation dans les cœurs des paysans, il aura tout bonnement trahi tout espoir en se dirigeant vers son campement, rempli d'espoir de remporter vaches, veaux, viande, beurre et lait frais. Aussi, Samba Lowwâd, en désespoir de cause, la foudre à la bouche appelle toute la malédiction du monde sur le pullo. On le constate donc, cette entrée en matière, en apparence innocente, cache au fond, une inimitié inconsolable, une haine inextinguible, à la mesure de sa déconvenue. Pourtant, si celui-ci n'avait pas jugé comme nécessaire d'apporter un certain éclaircissement aux vers 13, 15 et 17, la satire serait certainement passée inaperçue pour les profanes. Et c'est le même ton méprisant que l'on retrouve dans ces 3 vers, mais particulièrement dans les vers 19 et 21 où, à travers une autre métaphore, il met en relief sa déception contre toute attente devant l'insignifiance de Mbay Pennda qui



se découvre à lui comme le fretin qu'il est, le minable qu'il constitue, alors que, par ignorance, lui, Samba Lowwâd, le prenait pour un homme réellement important, socialement valable. En réalité, c'est un « minus social », un petit.

Aussi, d'avoir été ainsi trompé, induit en erreur, semble décupler et amplifier sa fureur coléreuse, son aversion, c'est dans une verve toute rabelaisienne, dans un vocabulaire scatologique qu'il s'en prend vertement à sa victime. Cette volonté de nuire, de détruire est d'autant plus vraie qu'elle apparaît à travers deux vers 27 et 29 dans lesquels le chanteur semble être tiraillé par un dilemme, faux en réalité, dans la mesure où la solution s'impose d'elle-même : il ne fera aucun scrupule de traîner dans la boue le pauvre pullo Mbay Pennda. Et par delà cet effet de style, nous notons le plaisir sadique, quasi sanguinaire que Samba Lowwâd semble tirer de la situation : il fait attendre les spectateurs en traînant en longueur la confidence et en même temps, il fait durer le supplice, la torture de la victime. Et quand la confidence tombe, elle explose littéralement comme une digue qui cède sous la forte pression des eaux, comme si elle avait été contenue trop longtemps.

#### i. Poème IX

Nous abordons la dernière chanson de *naale* du corpus. C'est en fait une chanson type du *naale* de nos jours, tel qu'il est chanté dans la Région de çoggee (une ville mauritanienne du Brakna, plus précisément dans la Province des Halaayœ) où le *naale* n'existe plus que sous cette forme du *waandu*. Nous avons constaté que le chercheur a choisi de garder l'anonymat complet sur l'auteur de la chanson. Dès le premier vers, la poétesse apporte une précision, invitant à la vigilance sur l'aspect remarquable du *waandu*. Car le terme *waandu* a dans ce contexte deux significations : d'abord, en tant que symbole, il représente cet animal-porte-malheur, honni par les Fulœ, maudit par Allah et qui, rencontré ou tué symboliquement, fera que l'individu sera ou ne sera pas glorifié ; ensuite, il désigne la chanson elle-même, chanson qui ne sera chantée qu'après que le singe ait été « tué », autrement dit, seulement après qu'on s'est montré généreux à l'endroit des captives. Cette mise au point paraît d'autant plus nécessaire et la chanteuse semble vraiment, tout au long de la chanson, donner un cours sur les circonstances qui peuvent amener le *naale* à être entonné et dansé, qu'il semble que ceux-là mêmes qui font et défont les unions matrimoniales (les marabouts) se méprennent sur le sens du *naale*, croyant qu'il suffit peut être tout simplement de se marier pour « tuer le singe », c'est-à-dire, pour avoir droit à la cérémonie de *naale*.

Certes, il faut se marier, mais avec une jeune fille et non pas avec une femme divorcée ou veuve et par-dessus tout, faire preuve d'une grande prodigalité à l'égard des captives, car Harpagon, le radin, ne peut prétendre à la chanson de *naale*. De fait, de nos jours, du moins dans la région qui nous intéresse, l'expression *warde waandu* = tuer le singe, est presque devenu synonyme de se marier. On comprend, dès lors, la préoccupation de la chanteuse, préoccupation qui revêt toute son importance pour les captives qui, par le biais du *naale*, trouvent le moyen d'avoir subsides et donations. En effet, c'est à elles qu'on fait appel, le jour du mariage, pour les nombreux travaux que requiert une telle manifestation sociale, et en même temps pour animer les soirées de *lenngi*. On fait souvent cette réflexion très libre sur les cérémonies de mariage où le *waandu* n'est pas chanté et dansé : « *hay Mawlud kay* : on dirait une nuit de Mawlud : commémoration de la naissance du Prophète de l'Islam » ; ceci signifie leur caractère morose, monotone, morne. Ce qui donne raison à la chanteuse quand elle soutient au vers 27 : « *mo min ngoori ne yeewaama* : celui que nous fuyons habitera, pour toujours, le royaume terrestre de la solitude ». Pourtant, une note très triste filtre à travers sa voix : elle est pessimiste quant à l'avenir du *naale* dont la disparition lui paraît inéluctable, imminente, du fait même de l'absence d'une relève digne de ce nom. Et seules les vieilles captives sont en mesure d'animer les soirées de *naale*, les jeunes se soucient peu de se former, de se mettre à l'école d'une telle ou telle vieille captive qui leur transmettrait les connaissances du *naale*.

Cette littérature orale, sans continuatrices avérées, tombe inévitablement dans l'oubli pour disparaître dans les plis et les replis de la mémoire collective. L'image empruntée par la chanteuse aux vers 35 et 37 traduit tout le désespoir que fait naître en elle une telle situation. On comprend cependant qu'un tel état d'âme venant d'une femme âgée, même captive, qui, comme tous les vieillards, pense « au bon vieux temps », ne soit pas celui de la jeune captive qui projette plutôt son regard vers l'avenir, tirant, souvent, le rideau sur tout ce qui, de près ou de loin, lui rappelle et le rattache à un passé peu glorieux, honteux, chargé d'opprobre.

Cette idée sera reprise dans les deux autres vers 77 et 7 ; cette fois-ci sous une autre forme métaphorique, ce qui dénote la préoccupation de la chanteuse qui semble ainsi lancer un appel de détresse à la jeune génération de captives. Mais cela pourrait être aussi une sorte de défi dont le seul but serait de les amener à la relever, ce qui serait un moyen sûr de les voir s'intéresser au *naale* et par voie de conséquence d'en assurer la reproduction, la perpétuation et la survie. Par une image symbolique au vers 39, tout à

l'honneur de ceux qui ont organisé la cérémonie de mariage, la chanteuse traduit la diligence avec laquelle on a recouru aux bons offices des captives. Aussi, en signe de reconnaissance, et pour montrer qu'elles apprécient à sa juste valeur cet acte qui fait ressortir leur importance dans la société, ne se ménagent-elles pas (aux vers 41, 43, 99 et 101), de sorte que chants et danses soient à la mesure de cette belle et joyeuse cérémonie. Les images des vers 45 et 47 dénotent toute l'ampleur de la fête et traduisent toute la fougue qu'elles mettent à sa réussite. Elles s'investissent sans compter. L'ampleur et la démesure de la cérémonie apparaissent surtout à travers la métaphore contenue dans les vers 53 et 61 où la chanteuse la compare à une dînette pour laquelle un éléphant est sacrifié : il faut de la viande à suffisance pour la ripaille et la bombance.

C'est la marque d'un festin immense capable de prendre en charge même les convives de tous les villages à la ronde. Elle montre à quel point, le marié s'est fait un point d'honneur de régaler ses invités ; il n'est pas animé de sentiments égoïstes et dénote son ardent désir de voir affluer et converger à sa cérémonie ceux-là mêmes qui en sont les animateurs et animatrices. L'importance du nombre des invités n'a d'égale que sa générosité (aux vers 89 et 91). Tout autre est le radin, le pingre, l'avare : il est assimilé à une bête féroce, tapie dans les fonds de la profonde forêt noire, un lion à l'énorme crinière (aux vers 49 et 51), un animal odieux et hideux, un singe au vers 131, animaux qui ne se soucient que d'eux-mêmes, et qui ont choisi la solitude, le retrait des bruits du monde. Ils ne seront jamais prêts à partager leurs butins qu'ils ont abattus par la force et par la ruse. À la différence du généreux qui sera exalté, porté au firmament de la société au vers 145, il sera rabaissé au sol jusqu'à mordre la poussière au vers 147.

#### j. Le *waandu*

Quand est-il de cette autre forme du *naale*, c'est-à-dire du *waandu* ? Il semble que le *waandu*, par rapport à cette forme étudiée tantôt, soit relativement une variante assez récente. En effet, si l'on ne sait pas quand le *naale* a vu le jour, on croit cependant savoir que Samba Lowwâd a été le père, pour ainsi dire, du *waandu*. Et à ses débuts, il était certes chanté pendant les cérémonies de mariage, au moment des *le\*\*gi*, mais seulement en dernière position, relativement à la première forme, très tard dans la nuit, après que le signal, ou coup de feu, ait été donné qui signifie que la jeune fille a cédé, s'est offerte à son nouveau mari. Mais, il est certain que Samba Lowwâd faisait aussi un autre usage du *waandu*, dans la mesure où celui-ci apparaissait comme la forme la plus virulente pour s'attaquer au *dimo* noble qui ne se montrait pas généreux à son endroit (voir poème 8). Il

apparaît ainsi que le *waandu* n'est pas une création des Halaayœ même s'ils sont passés maîtres dans cette forme de *naale*, car c'est seulement après la disparition de Samba Lowwâd que le *waandu* ayant notablement perdu du terrain dans le Laaw, parce que pratiquement délaissé, oublié, fut implanté au village de Demett par Hawoyel Boode (disparue en 1981, à l'âge de 90 ans environ) qui, quand elle était jeune, vivait avec ses parents non loin de Haayre où elle séjournait quelques fois. C'est là qu'elle aurait appris le *waandu* qu'elle propagea plus au nord, sur les rives du fleuve Sénégal.

*Waandu* est le nom donné au singe chez les *haal pulaar*. Mais, il signifie littéralement « comme un homme, comparable à un être humain : *waandu no neçço ni* ». Dans le monde ambiant et dans l'univers mental des Fulœ, le terme *waandu* est un interdit linguistique pour plusieurs raisons de convenance, de religion ou même de superstitions. On croit qu'apercevoir, voir, rencontrer un singe le matin ou seulement prononcer le nom suffisent pour faire de toute la journée un véritable chemin de croix, une journée jalonnée de malencontreux événements et cela attire le malheur et porte la poisse et la guigne. C'est pourquoi, à la place de *waandu* on préfère dire « *juuta laaci* : longue queue ». C'est peut-être qu'il se prête mieux à la nature de leurs chansons, véritables apophtegmes (sing : *mallol* ; pluriel : *malli*) ou pamphlets quand il est question du *dimo* que, par peur d'une autorité quelconque, on n'osait pas attaquer de front. Il est vrai que Samba Lowwâd lui, ne s'embarrassait point de tant de précautions et c'est la raison pour laquelle on peut penser, autre hypothèse, que le mot *waandu* signifiant « comme un homme », mis en parallèle à un homme, constituerait à lui seul la pire des insultes et en même temps, viserait à attirer sur lui tout le malheur de la terre. Ce serait ainsi, le moyen le plus destructeur que le captif aurait ainsi trouvé, créé, forgé pour extérioriser, expectorer, cracher les sentiments qu'en temps normal, il garde dans sa plus profonde intimité en se contentant de les ruminer dans un monologue inaudible par l'autre.

Nous retrouvons cette peinture particulièrement caustique et défavorable formulée par les griots quémandeurs qui ne manquent jamais de rappeler l'avarice du *pullo* dans les Proverbes et Maximes d'Henri Gaden. Parmi ces proverbes et maximes, l'on retrouve ceux qui affirment qu' « il y a deux Peuls. Tout le reste entre dans [une de ces deux catégories]. Le vrai Peul se met en route de grand matin, passe la journée à chevaucher, depuis le matin jusqu'à ce que le soleil se couche, il n'aura fait que se battre. S'il n'a pu faire cela, ce sera le Peul dont tu sais que, même si sa vache est sur le point de mettre bas, il l'égorgera pour mettre dans son couscous et manger. Quant à l'autre Peul, il n'est pas capable de manger à

la satisfaction de son ventre, il n'est pas capable d'acheter un vêtement pour mettre sur son corps. Même s'il se trouve qu'il ait une brebis sur le point de mourir, il n'est pas capable de l'égorger pour manger. Si tu l'as rencontré à l'instant, il se trouvera qu'il possède un cent de vaches, mais on ne le saura pas. Celui-ci ce n'est qu'un Peul berger.<sup>962</sup>» Si les premiers sont des guerriers redoutables, les seconds, se louant comme bergers des villages ou de simples particuliers, sont vus comme avarés et âpres au gain ; ils savent dissimuler leur bétail et arrivent ainsi à échapper aux quémandeurs et aux impôts éventuels.

Si le terme *waandu* désigne la chanson, on parle aussi de sa version rythmique et dansante. Cependant, ceci ne doit pas amener à penser que le *waandu* et le *naale* sont différents, car si la différence existe, elle ne réside essentiellement que dans la forme, le fond étant, à quelques nuances près, le même. Ainsi, si, dans les chants étudiés, les spectateurs reprenaient vers par vers ce que disait le chanteur dans le *waandu*, après chaque vers du *naalanke*, ils répétaient, véritable leitmotiv : « *yoo waandu maay* ». Et il semble que ce vers soit une question formulée dans le mot *jumarelloo* ou *jumarellam*, une marque de possession qui, de prime abord, n'apparaît pas. En effet, si l'on considère le mot *jumarelloo*, nous pouvons dire qu'il est formé du verbe « *jumde* » qui signifie « cafarder » et d'un nom « *relloo* » où la particule « *oo* » est une marque d'affection. Nous pensons que « *relloo* » ou « *rellam* » seraient tout simplement une altération de « *raaloo* » ou « *raalam* », le « *raale* » étant l'ancien mot pular de « *laare* » qui signifie « mon cher » ou « ma chère » quand il ne traduit pas simplement « mon ami (e) ». Dans la langue soninké, nous avons le terme « *remme* » qui veut dire « fils ou fille » ; l'amour et la charge affective sont ici incontestables. Ainsi, *jumarellam* serait tout simplement, pour une question de rythmique, la contraction de l'interrogation suivante : « *mi juma raaloo* ou *raalam* : dois-je cafarder, cher ami ? » ; à quoi les spectateurs rétorquent : « *yoo waandu maay* », ce qui, en termes clairs, signifie qu'ils lui sont tout acquis et que le chanteur pouvait y aller sans aucune crainte. Il se crée ainsi une sorte de complicité tacite entre le chanteur et les spectateurs qu'une seule lecture d'un poème de *waandu* laisse facilement entrevoir. Pour étayer ces arguments, il faut ajouter que certaines chanteuses du *waandu* au lieu de

<sup>962</sup> Nous pouvons citer d'autres dictons qui dénoncent et se moquent violemment de l'avarice du Peul : « *Jawdi Pullo ko lee ɔol gaça. So bippaama tan, gonnŋi ngarat* : Le bien du Peul est un poil du c... Tirez le brusquement, et ses larmes tombent sans coup férir », « *Pulel sippu soko haaraani* : La petite peule vend son lait mais n'est pas rassasiée », « *Pulel boŋewel muynowel lee ɔi baali* : Petit peul rouge qui tette les poils des brebis », une moquerie de femmes *rimayæ* comme d'ailleurs *Kumba Suuko* ou *Samba Loowat*, à l'adresse des femmes ou hommes Fulæ (ici *Mbay Pennda pullo* du *Jeeri*) ou *jaawanæ* dont elles n'ont pas pu obtenir des cadeaux escomptés : « *Pulel pulkel mbaalu, Korŋo korel aljanna, Jaawando jahannama remme* : Petite Peule, petit estomac de brebis, Captive, petite calebasse du paradis, Jaawando, fille de la géhenne », cf. : Gaden, (Henri), *Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs*, Paris 1931, pp. 313-325.

prononcer tout le mot « *jumarelloo* ou *jumarellam* », disent tout simplement « *juma* » et alors dans ce cas, le chœur reprend en disant « *relloo* ou *rellam*, *yoo waandu maay* ».

Le *waandu* apparaît ainsi de nos jours comme une chanson utilisant un style métaphorique pour traduire des préoccupations purement matérielles, économiques. Tout au long du poème-chant, les mêmes idées se répètent sous des formes différentes. On sent que la chanteuse s'adresse à l'ensemble des spectateurs, qu'elle les éprouve (la plupart des spectateurs aujourd'hui ne sont pas des captifs) pour les amener à faire un geste généreux à son égard, car il faut souligner cependant que lors des soirées de *naale*, la chanteuse recevait, pendant même qu'elle se produisait sur scène, des cadeaux, des dons en argent de toutes les parts du cercle. Ceci explique certainement le fait que, le plus souvent, elle demeure dans le vague, dans des allusions générales et creuses, autant quand elle exalte que quand elle dénigre: il y est question du type de *dimo* ou de riche et de généreux et du type grippe-sou.

On est alors loin du *waandu* de Samba Lowwâd où la victime est clairement identifiée, effectivement mise à l'index, sans détour et sans ambages, et des chansons de Kumba Suuko qui ne mâchait guère ses mots et ne cachait ses pensées sur les minables captifs ou nobles. Mais, il s'agit en fait de deux mondes, de deux univers culturels et folkloriques dans lesquels le *naale* n'avait pratiquement pas la même fonction, dans lesquels les mentalités étaient différentes, deux époques où, dans l'une on ne faisait absolument pas fi du « qu'en dira-t-on » et où, dans l'autre, les convenances sociales, l'autorité morale dressaient des barrières, dessinaient des limites que personne n'osait violer, transgresser et enjamber. Les pratiques culturelles ainsi que leurs valeurs ont notablement évolué et le répertoire du *naale* reste un indicateur de premier choix dans la longue et inéluctable « dégénérescence culturelle » subie par les *fuutankooœ*.

#### 4. Règles et formes du *naale*

Le *naale* en tant que littérature divertissement occupait dans la vie de la collectivité des catégories sociales captives et serviles une place importante voire charnière. Il était un moment de ressourcement et de régénérescence. Il continue encore à entretenir et à animer certaines soirées. C'est de cette façon très sporadique, intermittente et dans le but de procurer un appoint monétaire aux quelques captives qui continuent à la chanter (dans la province des Halaatœ, par exemple). Dans de nombreuses provinces du Fuuta Tooro, le *naale* ne subsiste pratiquement plus que sous forme de danse. Ce délaissement du *naale* est dû, certes, aux raisons évoquées plus haut, mais peut être aussi parce qu'on le considère

comme un des domaines les plus banals de la littérature orale *Fulɔe*. Cependant, même si cela était, il n'en demeure pas moins qu'à travers les poèmes chants étudiés, le *naale* apparaît comme une forme de libération psychologique et sociale, une forme de défoulement, à travers laquelle transparait, en filigrane, une certaine morale sociale visant à la réussite sociale du captif. De fait, par delà l'exaltation et la satire à laquelle elle est constamment opposée, on trouve presque toujours ce souci qui anime le *naalanke*, de rappeler au captif ce qu'il est et ce qu'il doit être et au *dimo* son *ndimaagu*, sa noblesse.

Parmi les thèmes récurrents, nous avons recensé l'exaltation au travail. Assimilé à un « bien meuble » mais aussi à « une bête de somme, un animal de bât », le captif était condamné à livrer au domicile de son maître tout le fruit de son labeur. Il va de soi que le travail gigantesque qu'il abattait n'avait aucune retombée sur l'amélioration de sa condition sociale. Aussi, le *naalanke*, à travers le *naale*, dénonce-t-il implicitement cet état de fait, exaltant le captif à un travail personnel dont il tirera, cette fois-ci, par lui-même et pour lui-même, un profit. Nous retrouvons ces éléments dans le Poème I aux vers 26 : « *Maccuço sañii, remii, sooçtiima* », vers 27 : « *Gallunk'am, doole mbajaa joomum* » ; le thème du travail apparaît ainsi dans la louange mais aussi dans la satire que nous pouvons mettre en exergue aux vers 28 : « *Maccuço sañaani, sooçtaaki* », vers 29 : « *Ari ! Mbabba, a suwaa yetto gallunke* ». Cependant, si le captif connaît une condition sociale dégradante, cela peut être dû également à sa propension naturelle, voire consubstantielle à la paresse, quand il s'agit de travailler pour lui-même, faisant ainsi preuve d'une inconscience caractérisée. Nous retrouvons cette tare aux vers 5 : « *ko hiwa, hawree* », vers 6 : « *jabba, sooyree* ». Et, même lorsque l'occasion se présente à lui de s'émanciper, il la laisse échapper, il ne sait jamais saisir cette opportunité à lui offerte. D'ailleurs, cette grave négligence et cette indolence sont dénoncées avec exaspération aux vers 7 : « *yehii, neldaani* », vers 8 : « *artii, addaani* ». Ces imprécations chargées de railleries et de moqueries acerbes n'ont-elles pas pour but de provoquer, de susciter des réactions, mais des réactions positives, allant dans le sens de *naalanke*, censeur et moraliste de la communauté captive ?

L'autre récurrence dans les répertoires du *naale* consiste en l'éveil à la conscience de soi et la confiance en soi. L'appel lancé aux captives qui, par le truchement du *naale*, peuvent trouver un moyen de sortir de cette vie misérable qui les exile d'elles-mêmes et qui fait d'elles des êtres sans statut social, plus anonymes que les animaux domestiques. Il est évident que par delà celles qui sont louées, le *naalanke* cherche à faire naître chez

l'autre un sentiment d'émulation saine et vigoureuse. Nous le constatons clairement dans le Poème III, aux vers 4 : « *Ngaree coodee innde* », 15 : « *Fedd'am, ngaree coodee innde yoo* », 16 : « *Ngel soodaani wadde jarbe* ». Comme le *naale*, le picaresque met en avant l'aventurier, le picaro « un individu aussi mal né que possible selon les normes du temps [moment historique de la société espagnole] (enfant trouvé, fils de voleur, de putain, de juif, etc.) qui se flatte aussi arrogant de sa naissance « ignoble » que d'autres, les *hidalgos*, le font de leur sang<sup>963</sup> ». Le captif se dresse face au *Dimo*, comme le picaro le fit face à l'*Hidalgo* qui ne jure que par l'honneur face à celui-là qui est contraint pour subsister de recourir aux ruses de la misère : mendicité, vol, escroquerie ; au pis, travail servile chez autant de maîtres que possible. Comparer le *jiyaaço* au picaro ibérique reste une aventure osée, même si leurs conditions d'existence restent identiques. Au demeurant, la chanteuse appelle les captifs au travail dans l'honneur pour la reconquête de la liberté, contrairement aux *picaros* hispaniques.

Le sens de la compétition, de la rivalité ressort aussi dans les répertoires *naale*. Cet aspect revient presque dans toutes les chansons ; ce qui est d'autant plus logique que le *naale* est d'abord un chant et une danse, modes d'expressions par excellence des captifs, il est à la fois un moyen d'évasion pour le captif et d'affirmation de soi, face à l'autre. Nous détectons ces dimensions dans le Poème IV, en ses vers 11 : « *Demmba, mi nanii ko a pooloori* », 12 : « *So a pooloori, hikka laa wa* » et dans le Poème VII, au vers 23 : « *Maa kawço e kawaaço annde* ».

Le *naale* rejette pour autant la surenchère, mode de conduite et de comportement dangereux et néfaste pour toute communauté, spécialement, celle des captifs. Ces derniers savent que de la surenchère prospère et fleurit une rivalité malsaine, facteur d'éclatement et de dispersion des membres de toute communauté ; alors, la surenchère est à absolument bannir et abhorrer. Le *naale* est on ne peut plus clair et intransigeant au Poème VI, au vers 7 : « *inngu baaba, moççaani* ».

L'appel à l'altruisme est un des éléments centraux du *naale*. Par son truchement, le captif peut naturellement solliciter la générosité du *dimo* qui doit, pour maintenir et préserver sa primauté sociale, satisfaire tous les traits distinctifs, tous les qualificatifs du véritable *pullo*, *toorooço*, *cubballo*, *ceçço*, bref toutes les catégories sociales du *ndimaagu*, c'est-à-dire la faculté sans pareil du partage, du don et du cadeau. Oublier, négliger ou rechigner de se plier à ces contraintes et ces exigences signifient que le noble s'expose

<sup>963</sup> Sage, (Le), *Gil Blas de Santillane*. [Préface d'Etienne], Paris, éditions Gallimard, 1973 [1053 p], p. 10.



fatalement à la vindicte et à la rébellion du *naale* qui est prompt à le rappeler à l'ordre établi et reconnu depuis toujours entre les composantes de la société. De fait, le noble, à ses dépens, est exposé, dénudé sur les places publiques des villages dans les Poèmes IX, aux vers 117 : « *So dimo rokki, yo o nanntu* », 119 : « *So dimo gollaani, yo o nanntu* », VIII, aux vers 13 : « *Pullo inan dow Jeeri* », 15 : « *Ina wiyee Mbay Pennda* », 17 : « *Miin, ni huŋi Mbay Pennda* ».

Globalement, pris et étudié sous toutes ses coutures, le *naale* est en vérité un mode oral permettant à un groupe social donné, les captifs, de prendre la parole et de s'exprimer librement, de colporter et de charrier une formidable masse d'idées, de clichés, d'anecdotes, de sentences, mais aussi, de dresser ce miroir où se reflète leur propre être, leur propre image.

Par ailleurs, ses formes, nées de l'improvisation, évoluent continuellement, dans la mesure où ses chansons se créent et se recréent, se forgent et se modifient selon les circonstances, les situations du temps social. Cet état des choses, loin d'ailleurs de déprécier et de diminuer leur intérêt, semble plutôt grandir le *naale*, dans la mesure où c'est là le propre de toute littérature orale. Mais, si le contenu de la chanson dépend du chanteur du moment, du lieu et des personnes en présence, il n'en demeure pas moins que la forme de la chanson, elle, ne varie pas ; c'est-à-dire qu'elle sera ou bien le *waandu* ou bien elle prendra tout simplement la forme de celles que l'on dit anciennes, originelles. Et, le seul élément de différence entre les deux réside en fait dans leur structure, dans leur forme, qui fait que dans l'une, les spectateurs reprennent chaque vers chanté par le *naalanke* principal de la nuit ou du jour, dans l'autre, ils répètent tout au long de la chanson le même refrain : « *Yoo waandu maay* ». Le contact est ainsi établi entre le chanteur et les spectateurs, les auditeurs qui semblent se faire ses complices, tant, quand il s'agit de louer que de satiriser. Car, de fait, le ton dans la chanson de *naale* est soit élogieux, flagorneur, jusqu'à exagération, soit méprisant, boueux, vaseux, ou, les deux à la fois<sup>964</sup>.

<sup>964</sup> Pour un parallélisme des genres, nous retrouvons ces aspects de la danse *naale* dans celle dite « Sanjay », qui, selon Fatou Niang Siga, était un divertissement, un jeu ordinaire de souplesse, d'agilité, d'endurance, de virilité, auquel, spontanément, des vedettes de tout âge prenaient part. La forte débauche physique exigeait des danseuses une tenue sobre, sans appareil. Elles organisaient le « Sanjay » par les belles nuits de clair de lune, au rythme des sons d'un estagnon, d'une vieille bassine métallique soutenus par des battements de mains, des notes de deux tama, des claquements de mains. Les couplets fusaient d'abord pleins de morale, mais ne tardaient pas, comme dans les chants *naale*, de tourner à l'humour avant de devenir nettement des satires des plus caustiques, voire ouvertement provocatrices. Elles dénoncent les maux, les travers de la société comme le captif le fait des agissements abusifs du maître. Bref, ces chansons peignaient et caricaturaient les vicieux de la ville de Saint-Louis, en particulier, et ceux de la société, en général. La danse « Jara » véhiculait les mêmes thèmes et les jeunes du Delta du fleuve Sénégal en étaient les

Un autre trait marquant de ces chansons du *naale* est le style, un style tel qu'il convient à ce genre littéraire oral, chargé d'images et soutenu par une rythmique dense. Les images sont nombreuses dans les différents textes oraux que nous étudions. Elles traduisent simplement la manière que le chanteur utilise pour exprimer ses sentiments, ses idées au moyen de l'image, de la métaphore. Ainsi, cette métaphore comparant un village où la chanteuse avait été mal reçue à un fleuve au Poème V, vers 25 : « *Maayo ngo cikkunoomi maa mi yoolo* », vers 26 : « *Njuuw mi, mi he ðaaka e pelle koyçe* » ; ou encore, cette autre où la vieillesse est assimilée à une mouche qui bourdonne avant de se poser pour traduire que l'on sent toujours la vieillesse venir par des signes qui ne trompent pas : cf. Poème VI, vers 25 : « *Manngu koy so wommbii yoo* ». Les comparaisons ne manquent pas de beauté et de finesse dans un style particulièrement ciselé au Poème III, vers 33 : « *Bama kaylal yisoo, lambe, njooroo* », vers 36 : « *Ne way no ñaalal, lemmbata e seeno* », Poème VII, vers 20 : « *Maa jaayre daroo, waaba naange* », où l'étoile du matin personnifiée, est comparée à une jeune femme debout, portant sur son dos son enfant, c'est-à-dire le Soleil. De fait, c'est après son apparition que le jour commence à naître, elle semble ainsi trainer dans son sillage, l'astre solaire.

Pour ce qui est du rythme, nous ne devons pas oublier que le *naale* est une création improvisée, instantanée. Alors, il ne peut se prêter aux contraintes de la rime qui demande et exige un travail d'élaboration assez long, pour que les textes arrivent à maturité. Mais, le *naale* est avant tout rythme, dans la mesure où il ne saurait être chanté sans tam-tam et sans battements de mains. Nombreux sont ainsi les procédés utilisés qui forment des rythmes secondaires renforçant l'effet d'ensemble : à savoir : les allitérations en « i » : Poème VI, vers 8 ; en « a », Poème I, vers 41 ; en « y », Poème VII, vers 30 ; en « o » et en « k », Poème III, vers 48 ; à savoir, les paronomases : Poème IX, vers 57, « *eewno ñiiwa e ñiiwaande* », vers 67 : « *Ceerndu-mi dimo e diimaajo* », vers 139 : « *Moççi e pullo ko pulloowo* » ; à savoir, les anaphores : Poème VII, vers 30 : « *Samba yilloo yiçee, hoota yeewnee* », vers 31 : « *Samba gorko to Mbulee-weendu Jeeri* », vers 32 : « *Samba ngaari, ngaraa Yelli Jeejeengol* », vers 33 : « *Samba gorko to Boðee-mawna-cammeeje* » ; Poème III : vers 46 : « *Ko njenngudi, ðuri njaawndi* », vers 47 : « *Ko baaye mo woyaani mbaayaagu* », vers 48 : « *Ko ndañça ko ko dokke Allah* ».

---

champions. Le long de la vallée du fleuve Sénégal, les piroguiers et autres employés temporaires véhiculaient ces chants satiriques, d'un village à l'autre, du Sénégal au Mali. (cf. : Niang, (Fatou Niang Siga), 1990, pp. 139-141).

Les répétitions sont nombreuses dans les chansons *naale*. Le plus souvent d'ailleurs, il ne s'agit pas seulement d'un ou de deux mots qui sont repris, mais la moitié de tout un vers. Effet de rebondissement, certes, surtout effet de rythme : lire les Poèmes VI, vers 8 : « *♣ii baab'am waçĩ mi waçĩ mi e foondu* », vers 9 : « *Waçĩ mi waçĩ mi e foondu* », vers 10 « *Soko pooler diwii dey mi abboo* », vers 11 : « *Diwii dey mi abboo yoo* », Poème V : vers 20 : « *Bajjo sañcoo lewru, haçee mooraade* », vers 21 : « *Sañcoo lewru, haçee mooraade* ». Il est à noter ici que la répétition traduit l'état d'âme de la chanteuse, surprise et indignée de la trahison de celle qu'elle estimait le plus parmi ses compagnes. Ailleurs, nous notons le phénomène inverse, précisément au Poème V, vers 14 : « *Rokkunoo mi galaŋaaji* », vers 15 : « *Ko Wan tan rokkunoo mi galaŋaaji* ».

La morphosyntaxique appelle aussi un certain nombre de remarques. Sur le plan morphologique, comme toute poésie, la poésie des Fulɓe est quantitative, c'est-à-dire caractérisée par une alternance de syllabes longues et de syllabes brèves. Le *naale*, pour obtenir la quantité syllabique nécessaire aux exigences du rythme, recourt à certains procédés : parmi eux, le raccourcissement et l'allègement. Ceci peut être vérifié au Poème V, vers 15 : « *Foomuura, nanaa kelle waandu* », vers 17 : « *Nanataa kelle waandu* », Poème VIII, vers 57 : « *Mbii-mi ñallaa saka waala* ». Les mots composés pullulent aussi dans les chants *naale*. Nous en avons aux Poèmes VII, vers 6 : « *Wara-Wakko, haçii beeli yowtaade* », Poème I, vers 6 : « *Saña-aanndoo en na mbaali Jeeri* », vers 14 : « *Saña-dampataa-niire* », Poème II, vers 2 : « *Mbeçe naanna e ñaale Samba Sennee* », Poème VIII, vers 43 : « *Fooçii-muura moççaani, jumarelloo* ». Au plan syntaxique, l'on peut affirmer que le style vise à l'économie des moyens, souvent par le procédé de juxtaposition. Le style dénote ainsi une certaine sobriété, une certaine rigueur. Ceci est surtout remarquable dans le Poème II où on sent tout le mépris de la chanteuse qui semble étouffer de colère : vers 5 : « *Ko hiwa, hawree* », vers 6 « *Jabba, sooyree* », vers 7 : « *Yehii, neldaani* », vers 8 : « *Artii, addaani* », vers 9 : « *Pattuki e gogorlaawi* ». On peut noter quelques fois des élisions sur le pronom sujet: relire le Poème V, vers 9 : « *Nanannoo so mi anndaa* », ou même un bouleversement syntaxique pour des effets rythmiques : Poème VII, vers 9 : « *Ko kuldunoo-mi selleyla* », vers 10 : « *No pooler e layru mbedda jamma* », la forme normale aurait dû être « *Kuldunoo-mi Selleyla* », « *Ko no pooler e layru mbedda jamma* ».

Il serait fastidieux de continuer à lister les procédés de style dont usent avec adresse les chanteurs, mais à travers ce rapide aperçu, nous avons tenté de montrer que le *naale*,

malgré son caractère improvisé, brut, répond cependant à un certain nombre de règles. D'abord, au niveau des thèmes où l'on note deux caractéristiques fondamentales du *naale* : le laudatif et le satirique, eu égard à la définition même du *naale*, ensuite, au niveau du rythme, car en fait, tous ces effets stylistiques le sous-tendent, ils sont à son service. Le *naale* apparaît ainsi comme un genre littéraire ludique, une littérature profane qui, dans la société *fuutanke* de jadis, était éducative et instructive.

### Conclusion

Au terme de cette étude non exhaustive, il est permis et il est loisible de soutenir que le *naale*, tel qu'il est apparu dans la scène culturelle et pratiqué à l'occasion des temps festifs, est un genre littéraire propre aux captifs. L'esclavage, la captivité et le système servile sont le terreau sur lequel le *naale* a fleuri et a pu prendre racines dans ces ferments pendant plusieurs siècles avant de dégénérer, pour ne pas dire, disparaître du folklore local. Patrimoine immatériel et propriété intellectuelle des communautés captives de la vallée du fleuve Sénégal, le *naale* n'en pas moins une littérature profane parce que ludique dont les principaux thèmes sont la louange, la satire, l'humour et le sens de la compétition attisée par la rivalité frénétique dans la recherche de la renommée, mais aussi de l'avoir. Pourtant, même en tant que telle, il se dégage des chansons de *naale* une réelle et préoccupante ambition d'éveiller le captif à la prise d'une conscience révolutionnaire de soi, de son être, de le revaloriser dans une société particulièrement intolérante et oppressive. Ce captif, profondément embourbé dans l'insignifiance sociale, doit s'arracher et s'extirper de son statut de « bien meuble ». Il est vrai que cette revalorisation, dans cette société aux hiérarchies rigides, n'aura de sens qu'au sein du groupe social, compte tenu du fait que, pour le *dimo* en général, le captif, quel qu'il soit, est toujours assimilé à cet être inférieur, frappé d'une idiotie congénitale et appartenant au lot de la dernière catégorie sociale. Il vient juste avant l'animal domestique ou même, en est un, taillable et corvéable à souhait.

Mais, si les chanteurs du *naale*, dans les temps reculés, ne se produisaient et ne créaient exclusivement que pour les captifs, à partir d'un certain tournant historique de la société, le cercle fut notablement élargi pour englober les sphères *rimwe* toutes confondues. Désormais, *Fulwe*, *tooroodwe*, *sewe*, *subalwe* sont, par la force des choses, invités ou convoqués dans l'arène infernale du *naale*. Dès lors, le *naale* acquit une autre fonction sociale, économique celle-là, eu égard à l'évolution de la société. Et c'est certainement dans ces époques, que les chanteurs de *naale*, qui ne s'adressaient plus seulement à leurs égaux en caste, mais à leurs supérieurs sociaux, utilisèrent une sorte de

code, traduisant en images symboliques- le *waandu*- ce qu'ils ne pouvaient dire en termes clairs. Mais, il est certain que dans ce genre de littérature, le blâme clairement formulé et directement adressé au maître, au supérieur, ne pouvait être réprimé, puni ; car la poésie, le chant, donc l'art oral pouvaient se le permettre ; ce sont des instruments par lesquels les captifs passaient pour faire passer impunément leurs reproches, leurs réprimandes, leurs critiques, leurs mises au point, leurs rappels à l'ordre. D'autant plus que l'on admet que les chants de la veine satirique, loin d'amplifier, de durcir les tensions et les conflits entre les hommes, possèdent en eux-mêmes une forte valeur cathartique qui libère par le rire, donc désarment et désamorcent les risques de heurts et de collusions dans les communautés humaines.

Il faut cependant noter avec force, depuis environ cinquante ans, que les formes du *naale* qui nous sont servies de jours n'ont presque plus rien à voir avec les caractéristiques originelles de cet art poétique oral. Le fait en est imputable à un certain nombre de facteurs dont le principal est l'évolution qu'a empruntée la société *haal pulaar*. Or, cette société, à l'instar de toutes les sociétés africaines, a frontalement subi de profondes mutations. Malgré les survivances des castes qui résistent vaille que vaille contre la modernité que nous propose l'Occident, il n'en demeure pas moins que le concept captif recouvre une réalité de plus en plus normale, d'autant que cet ancien serf est entièrement libre de sa personne, de son labeur, dans sa toute sa sphère privée. Bref, il n'est plus lié, ne rend plus hommage à aucun maître. Il peut être riche ou continuer à vivre humblement comme n'importe quel habitant de toute caste. Le *naale*, en tant que littérature de circonstances, ne pouvait alors que connaître une régression dans sa créativité, dans son redéploiement, dans ses modifications. Mais, un autre facteur non moins important est l'Islam qui, du moins dans certaines provinces du Fuuta Tooro, à partir des interprétations qu'en font quelques marabouts, condamne sans appel le *naalankaagal* en général et le *naale* en particulier, contribuant de ce fait à sa déperdition, à son abandon. C'est un tout un pan de l'héritage culturel, historique de la société *fuutanke* qui périclité. En plus, les captifs cherchent à enterrer par tous les moyens leur passé et le *naale* avec.

**TROISIEME PARTIE :**  
**SOCIETES SENEGAMBIENNES, ISLAM, COLONISATION ET PRODUCTIONS**  
**CULTURELLES, 1883-1980**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

L'islam comme la colonisation ont été des facteurs et des moments historiques qui ont durablement influé et influencé le patrimoine culturel et folklorique des populations sénégalaises. L'introduction des pratiques islamiques chez les sénégalais opéra des changements profonds culturels mais aussi en secréta d'autres. D'autres figures culturelles et folkloriques émergèrent et enrichirent le fond culturel. Toute la partie ouest africaine, sub-saharienne fut submergée par de puissants mouvements religieux ; les traditions soudanaises occidentales mentionnent les nombreux mouvements Fulɓe qui déferlèrent dans le Baxunu, au-delà du Niger, vers le Sénégal, à l'époque même de la victoire remportée sur eux par Al Hajj Muhammad Askya, en 1500. Il semblerait que l'arrivée dans la région du Ngalam, des Deenyanke soit contemporaine du bouleversement qui suivit la mort de Sonni Ali Ber. La tradition les représente en effet, comme d'anciens captifs fuyant après une révolte contre leurs maîtres. En tout cas, ils trouvèrent encore établis dans leur nouveau pays, les Sussu qui en avaient eux-mêmes chassés les Wolof et partirent vers la côte, refoulés à leur tour par les nouveaux venus. Sous les ordres de leur chef Koli, les Deenyanke, encore fétichistes, firent quelques guerres heureuses contre les Wolof auxquels ils enlevèrent la province du Tooro, et contre les Maures. Ils créèrent ainsi un État qui s'étendait sur les deux rives du Sénégal, et était encore puissant à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Bien que l'islam ne fût pas dès lors leur religion exclusive, leurs chefs le professaient en général, et notamment le *satigi* Bubakar Siree, qui reçut Brue en 1684, se montrait très fervent musulman. Mais, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, le parti musulman se trouva plus particulièrement représenté dans le pays par une caste, celle des Toroodɓe<sup>965</sup>.

La colonisation avec ses corollaires que sont l'urbanisation, la destruction des structures sociales traditionnelles par le truchement de la monnaie, de l'école, de l'armée, fut un autre moment qui imposa de profondes mutations au patrimoine culturel et folklorique sénégalais. L'école coloniale aussi a été un puissant moyen de décroisement social. Elle a éloigné les jeunes de la place publique et des anciens, sites et vecteurs naguère fertiles en inspirations et en créations culturelles, sportives, folkloriques pour les orienter vers des schèmes nouveaux. Bref, psychologiquement, les sociétés traditionnelles étaient profondément atteintes et semblaient végéter dans une anomie culturelle quasi incurable. Économiquement atteintes, ces sociétés allaient subir des chocs culturels ravageurs avec la modernité ; c'est le début d'une acculturation réelle et notable à tous les niveaux. La monnaie, les transactions commerciales d'une autre

<sup>965</sup> Sur l'émergence du régime théocratique et l'oligarchie *torodo*, lire Robinson, (David), *Chiefs and Clerics. Abdul Bokar Kan and Futa Toro, 1853-1891*, Clarendon Press-Oxford, 1975, 239 p, pp. 10-27.

envergure, bouleversent totalement, de fond en comble, le système d'échanges et de trocs de jadis. Ce processus irréversible de la monétarisation de l'économie, fortement intensifié et soutenu par l'apparition et l'encouragement du salariat, provoque la régression progressive des valeurs traditionnelles et l'émergence de nouvelles habitudes de consommation qui ne cesseront de s'amplifier et de se nourrir de toutes les nouveautés.

Dans un premier temps, nous nous intéressons aux mouvements religieux islamiques qui ont été à la fois éléments corosifs mais aussi sources de créativité du patrimoine culturel. C'est l'occasion de revisiter la trajectoire des foyers et écoles coraniques pré-révolutionnaires des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles . Dans un second moment, nous étudions les genres littéraires et poétiques d'inspiration islamaque que sont le *leele*, les *beyti*, les poèmes sermonnaires. Enfin, dans un troisième temps, nous nous penchons sur les profondes mutations qui ont affecté les acteurs (*almu $\omega$ e ngay*, *jabbaaji*, lutteurs, musiciens) et les genres (*leele* et *naale* ), qui, en ville, prirent d'autres orientations.



## CHAPITRE 1 : LES DESTINÉES DE L'ISLAM DANS L'OUEST AFRICAIN, DU XVI<sup>E</sup> AU XX<sup>E</sup> S

Au moment de la conquête du Tooro par les Deenyanke, qui, quittant le Ngalam, vinrent s'y établir, les anciens habitants, tous Wolof, ne voulant pas subir leur domination, désertèrent toute la région. Fétichistes jusqu'alors, ils se convertirent, puis ne trouvant pas les moyens d'existence nécessaire au nord du Sénégal, ils se dispersèrent. Les uns allèrent se réunir au Fulɔe, de l'est, les autres revinrent dans leurs pays. Peu à peu, l'islam avait fait de nouveaux progrès dans le Tooro, et s'étant eux-mêmes fort accrus en nombre, ils constituaient, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, un parti pauvre, mais très influent. Leur progrès, vu d'un mauvais œil par les Deenyanke, détermina à la longue entre eux une animosité très vive. Quelques mauvais traitements subis par un marabout révérend firent éclater une lutte devenue inévitable. Après plus de vingt années de guerres intestines, les Toroodɔe dirigés successivement par Baba, puis par Suleyman Ba, finirent par l'emporter en 1776. Après avoir achevé la conversion des Deenyanke soumis, almaami Abdul Qadir Kan entreprit de nouvelles campagnes extérieures pour le triomphe de la foi musulmane. Tour à tour ses armées victorieuses parcoururent le Waalo, le Jolof, le ɓundu, le Ngalam<sup>966</sup>.

### 1. Les foyers islamiques prérévolutionnaires, XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles

Les forces religieuses islamiques ont évincé le *satigi* et son régime. Cet ancien éleveur nomade est devenu sédentaire comme d'ailleurs la majorité de ses administrés. Sédentarisé, il a embrassé l'islam et a perdu du coup tout son prestige d'antan. *Satigi*, son titre royal et magique ne signifie plus rien. L'islam, religion du peuple est désormais sa religion. Le marabout a vaincu le *satigi*. La situation est désastreuse dans la mesure où il se voit contraint de faire « reculer les cultes païens dont il ne reste plus que la croyance en l'efficacité des gris-gris, résultat de la manipulation du sacré. Les idoles ou jalaθ ont pratiquement disparu, et avec elles la sculpture sacrée. Le bois d'ébène (jalanbaani), qui était la matière première à partir de laquelle on les confectionnait, ne sert plus qu'à fabriquer des meubles, des bâtons, des tabourets et des tambours royaux, tambours de guerre qu'on ne bat qu'à l'occasion des grands événements. La dynastie s'est islamisée et les mœurs aussi l'ont été de plus en plus, car la sunna prophétique a tendance à remplacer la coutume. L'impact de l'Islam est tel, dans la société fuutanke, que le régime fondé sur le droit de la lance a vacillé sous la pression des Zawaya de Nasr-al-Din.

<sup>966</sup> Chatelier, (Alfred Le), *L'islam en Afrique occidentale*, Paris, 1899, pp. 112-114.

Le régime traditionnel est dès lors en sursis<sup>967</sup>». En fin stratège, Nasr-al-Din, après avoir « commencé par son pays à changer les coutumes et religion, en y mettant ce Toubenan, ne [cherchait] encore qu'à courir, connaissant que les Nègres estoient gouvernez par des Roys dont ils ne supportoient qu'avec force le joug pour les tiranies, pillages et esclavages qu'ils en souffroient, prit résolution d'aller en leur pays en faire tout autant. Se doutant bien que les Nègres remueroient aussi tost et le suivroient<sup>968</sup> ». Selon Louis Moreau Chambonneau, changer les coutumes et la religion des Maures et des Fuutanke, tel fut le prélude des futures contestations de l'ordre païen en décrépitude et, en conséquence, ses substrats culturels furent ébranlés en ce XVII<sup>e</sup> siècle finissant, courant toute la période critique allant de 1673 à 1677. Soulignons que malgré le soutien effectif de la Compagnie du Sénégal apporté aux chefs et rois face à la déferlante musulmane, Nasr-al-Din avait pourtant réussi à balayer ceux du Waalo, du Kajoor, du Djolof et Fuuta-Tooro.

En Sénégambie, c'est au Fuuta Tooro que les premiers et les plus anciens foyers culturels islamiques virent le jour. Ces derniers servirent de bases à la propagation et au déferlement de l'islam dans toute cette partie de l'Afrique de l'ouest grâce à la dynamique des intermédiaires fuutanke convertis à la nouvelle religion qui ouvrirent les écoles coraniques et construisirent les mosquées. Ce sont ces premiers centres d'études et d'initiations à la langue et à la culture arabes qui donnèrent naissance aux premiers foyers culturels au Fuuta Tooro. Cette situation ne sera remise en question qu'avec la forte pression des Deenyanke animistes qui réussirent à contrôler les cadres maraboutiques. Mais, force est de constater que malgré cet ostracisme les foyers coraniques bien implantés réussirent à survivre et continuèrent de rayonner au lendemain de la révolution torodo. Le pouvoir *deenyanke* avait moins de présence dans les provinces du Laaw et du Tooro. L'adoption de l'islam favorisa la propagation continue de l'arabe, de l'écriture et des modes culturels et civilisationnels arabes qui finirent par devenir les critères singuliers de l'aristocratie intellectuelle naissante qui se substitua ou se superposa ainsi à l'aristocratie d'épées, de fusils et de sabres. Il en résulta une féconde activité littéraire qui avait pour objectif de rendre accessibles et disponibles ces nouvelles valeurs culturelles, morales, éthiques et culturelles que charrie l'islam. C'est ce qui explique que les premiers foyers pré-révolutionnaires les plus connus se soient développés surtout dans le Tooro. Ici, ont

---

<sup>967</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 369.

<sup>968</sup> Chambonneau, (Louis Moreau), « L'histoire du Toubenan, ou changement de royes, et reforme de religion des nègres du Sénégal coste d'Afrique depuis 1673 qui est son origine, jusqu'en 1677 », publié par Carson I. A. Ritchie, *BIFAN*, Tome XXX, n°1, pp. 338-353.

rayonné Jama Alwaali, Tulel Baroowe, Baroowe Jakel et Wuru Maadiiwu. Tous ces foyers ont fourni de célèbres marabouts qui firent la fierté de leur contrée tel que Sayku Maadiiwu.

## 2. Les foyers coraniques sous l'ère de la théocratie *torodo* à la conquête française

Le lendemain de la révolution de 1776 coïncidait avec le début d'un renouveau islamique au Fuuta Tooro et surtout était le point de départ d'une véritable politique des foyers culturels et ceci pour deux raisons. La première était la victoire du parti maraboutique sur les deenyanke qui assurait ainsi la revanche éclatante de l'islam sur le paganisme, sur le « *Laamu Bida'a* ». Désormais, l'on assistait à un redéploiement de tous les efforts pour ramener l'islam à l'orthodoxie pure. La prolifération des cadres maraboutiques consécutive à la révolution devait servir de fer de lance au développement des foyers culturels. Le retour des cadres au bercaïl redonnait vie aux foyers agonisants et donnait naissance à de nouveaux. La seconde raison était que les trente-quatre almaami qu'a connus l'état théocratique du Fuuta Tooro et surtout le premier almaami Abdul Qadir Kan devaient faire chacun de sa capitale un centre islamique performant et dynamique. Cette ambiance euphorique aidait à la multiplication du nombre des foyers culturels.

Dans l'ensemble, nous listons au moins dix-sept villages qui furent choisis comme capitales<sup>969</sup>. Les principaux foyers culturels sont, dans le Dimaar et dans le Tooro : Boode, village natal de Suleymaani Baal, Jaataar, Halwaar, village natal d'Al Hajji Umaar Taal, Dimat, Fanaay. Chez les Halaaywe, nous avons, comme foyers culturels coraniques, les villages de ɓoggee sur la rive droite et Waalalde, sur la rive gauche. La province du Laaw compte, comme foyers culturels actifs, les bourgades de Golleere, Madiina Njaccwe, Mbummba, Meri. Pete, Mboolo-Biraan, Jaaba rayonnent dans le Yirlaawe-Hebbiyaawe ; Cilon, première capitale de l'almaamyat avant son transfert à Kowwilo, Kayhayɓi, sur la rive droite, Kowwilo, ɓokki Jawe, Hoore Foonde, constituaient des points de ralliement dans le Bosoya. Enfin, le Damga avait comme foyers culturels islamiques réputés, Gannel et Guriki<sup>970</sup>. Relevons avec Oumar Ba qu'il n'y avait aucun lieu de pèlerinage vénéré, sanctifié, mais les *fuutanke* étaient particulièrement fiers d'ouvrir et de développer des écoles coraniques réputées telles que les premières à « Nguidjilone, Ganguel, Boki Diawbé, Thilogne, Boghé, Diâtar [et les secondes] à Kaédi (dirigées par les marabouts

<sup>969</sup> Kane, (Oumar), dans son article intitulé « Les unités territoriales du Fouta Toro », *Bulletin de l'Ifan*, Tome XXXV, sér. B, n°3, 1973, pp. 614-631, nous en donne la liste : Boode, Golleere, Haayre Laaw, Madiina Njaccwe, Pete, Jaaba, Mbummba, Wuro Siree, Babaabe, Hoore Foonde, Kowwilo, Gaawol, Doondu, Ngijiloon, Siɓcu Babambe, Oogo.

<sup>970</sup> Sy, (Saïdou Ibrahima), *op. cit.*, pp. 16-17.

Mamadou Bôkar, Amadou Néné), Madîna Gounâsse (dirigée par El Hadji Mamadou Seydou, etc.<sup>971</sup> »

Alassane Thiam Mbaye nous retrace l'histoire des écoles coraniques du *Fuuta* : celle du village de *Suyyamma* créée vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle (un quartier célèbre de la ville de Podor avec un passé religieux historique très riche). Selon les informations recueillies sur place, ce hameau et cette école ont été fondés par le nommé *Ceerno* Jam Sy, originaire de l'Adrar mauritanien<sup>972</sup>. Son objectif majeur, dans le cadre de la vaste entreprise du renouveau islamique et de la réislamisation des populations *fuutankoo* *wɛ*, était de former la jeunesse aux préceptes majeurs de la foi islamique et asseoir ainsi les fondements de la religion du Prophète Muhammad, Envoyé de Dieu. *Ceerno* Jam Sy donna naissance à un célèbre érudit musulman : Malick Sy (1693-1699). Ce futur khalife de la *Tijaanya* aura fort affaire avec les Ful *wɛ* *Faddu* *wɛ* de la province du *ɓundu* avant d'y créer plusieurs écoles coraniques et propager ainsi la religion islamique parmi les populations réputées très rétives à toute forme de changement et de bouleversement de leurs valeurs ancestrales<sup>973</sup>.

L'autre école coranique étudiée par le doctorant est celle du village de *Cilon*, centre et objet principal de sa thèse. Le village de *Cilon*, avant l'installation de *Ceerno* Molle Jam Ali Rasiin Ly, était habité par une population majoritairement composée de *Se* *wɛ* *sarankoo* *wɛ* qui vivaient exclusivement de chasse, de pêche, des activités agricoles, etc. Ces populations étaient réputées par leur caractère résolument réfractaire et hostile à la religion musulmane. Elles ne toléraient aucune présence de marabouts, de représentants de l'islam à plus forte raison l'installation d'une école coranique dans leur village. Pendant des siècles, les *Se* *wɛ* ont réussi à tenir tête aux maures et autres vecteurs de la foi islamique et ont jalousement gardé leurs croyances traditionnelles du terroir. Mais, *Ceerno* Molle Jam Ali Rasiin Ly réussit à gagner leur sympathie et leur confiance et en habile stratège, fit appel aux jeunes issus des grandes familles nobiliaires du *Fuuta* *Tooro*. Ainsi, parmi ses premiers écoliers on enregistrait les patronymes Ba, Sow, Sakho, Kane, Diallo, etc. Et un de ses disciples très distingués, Alfa Amar Ba qui fonda une école coranique dans le grand village de *Hoore* *Foonde*. Un autre, Bayla Abu Sow, battit le village de

<sup>971</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, p. 17.

<sup>972</sup> Mbaye, (A. T.), « L'histoire de l'enseignement et de la pédagogie coranique au *Fuuta* *Tooro*. L'école de Cilon : son histoire et son influence (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> Cycle en Histoire, Université Paris 7, U. E. R. Géographie et Histoire et Sciences de la Société, octobre 1987, 355 p.

<sup>973</sup> *Ibidem*, pp. 24-32. Lire aussi, Diagne, (Sékhou), « *Le Bundu*, des origines au protectorat français de 1858 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, 1975-1976, pp.15-16.

Haawre et y créa une école coranique<sup>974</sup>. *Ceerno* Molle réussissait ainsi, en collaborant avec les familles aristocratiques et princières du Fuuta, une révolution silencieuse aux conséquences certaines dans la vie quotidienne, dans la vision cosmogonique, philosophique de l'univers et du monde des populations du Fuuta Tooro.

À côté de ces grands hommes, *Ceerno* Cheikh Yumma Kane Ly et son fils occupent une place importante, voire centrale, dans la vie religieuse, culturelle du Fuuta, en général, du Bosoya en particulier<sup>975</sup>. Les Fulɔe, les *Tooroodɔe* et les autres castes nobles furent donc les premiers à fréquenter les écoles coraniques.

<sup>974</sup> *Ibidem*, pp. 33-56.

<sup>975</sup> Grand érudit de l'Islam, *Ceerno* Cheikh Yumma Kane Ly, Haruna de son vrai nom, naquit en 1901 au village de Duumba Wuro Alfa. Après les premières armes auprès de *Ceerno* Siree Dawuda Ly, *Ceerno* Cheikh, suivant les recommandations de son père, Bokaar Njaay Ly, rallia le village de *Cilon* et intégra le *duçal* du très respecté marabout *Ceerno* Hamee Baaba Talla. C'est dans cette localité que *Ceerno* Cheikh acquit toutes ses connaissances : le Qur'an, la Charya, la grammaire arabe, les sciences astronomiques, entre autres disciplines. Engagé, mais effacé, discret, voire secret, il a surtout décroché ses grades grâce à sa dévotion à l'endroit de son maître, au travail propre et bien exécuté, car les témoignages racontent qu'il travaillait pour son maître plus qu'il n'étudiait et ne revenait jamais à son village natal pour visiter sa famille ou solliciter de l'aide. Passé le temps de l'apprentissage, de l'initiation, de la « soumission = *çooftaade* » au maître, il rentra à Duumba Wuro Alfa et s'attacha à asseoir les bases de sa propre école coranique. Il allait alors enseigner pendant 52 années sans jamais sortir du village sauf lors de son pèlerinage aux lieux saints de l'Islam, la Mekke et une autre fois à Dakar pour des soins. En réalité, nombreux étaient les *almuɔe* qui venaient de partout : de la rive droite (Mauritanie), de la Gambie, du Mali et des deux Guinée (Conakry et Bissau). Il leur enseignait toutes les disciplines et la charya était sa matière centrale, dominante. Homme d'honneur et de parole, mais profondément modeste et détaché des biens du monde terrestre, il était continuellement sollicité, assailli par les populations proches et environnantes ; d'ailleurs, il était contraint d'ouvrir carrément un tribunal musulman dans sa concession. Il rendait justice séance tenante suivant les prescriptions rigoureuses de l'Islam et de la Charya, à domicile. De son vivant, il rédigea de nombreux livres, composa des chansons panégyriques magnifiant et amplifiant la grandeur et les bienfaits de la Tarikha *Tijaan* et la dimension inégalable d'Allah et la personnalité sublime de son Envoyé Muhammad, des poèmes de très haute facture qui furent repris par les *almuɔe beytoɔe*, des exégèses du Qur'an, des sermons pour la prière du Vendredi saint, et moult recommandations manuscrites servant à tracer la vie exemplaire que tout musulman devrait suivre pour gagner le Paradis. Parmi les écrits qu'il a légués à la postérité, on compte *adil Karamati Ta'iyaa*= chanson sur les fondements de la *tarikha Tijaan*, *hablune Muwaasil Hadiyatul Muridini*=ode à la *Tarikha Tijaan*, *Alaa Kanati Dunya*=prêche et sermon, *Naynul Amaani* = prières-duwaaw et bénédictions, *Wana Uzzu Min Chrail Anami*= chanson accueillant le mois béni du Ramadan, *Wabadu Yaa Rahman Ya Rahiimi*=duwaaw et prières pour la *wasifa*, *Rabbi bi Cheikhna* (« *sil-sil* : une sorte d'arbre généalogique de ses maîtres en remontant à l'origine de la voie confrérique, Cheikh *Tijaan* Cherif) ; il a produit un éloge particulièrement remarqué intitulé « *Ala Inamad Dunya* » à la suite du décès de son ami et confident *Ceerno* Abu Alfa Niang *Marchya*. Toujours, dans son engagement pour l'approfondissement de la religion musulmane, *Ceerno* Cheikh Yumma Ly a vulgarisé *Mawadi Udduayi* (indications sur le pèlerinage à la Mekke, avec en accent sur les sites où les prières parviennent directement à Allah qui les agréé), deux *Xudba* (sermons pour la prière du vendredi), *Ar Rajulune Qif* (des louanges sur la vie et les œuvres du Prophète Muhammad), un livre sur les bienfaits de la nuit du *Mawlud Nabii*, et enfin un chant en langue pulaar « *bismaade* », axée sur les pratiques de la prière. Plus de cinq décennies au service exclusif de l'Islam et de la *Ummah* musulmane, *Ceerno* Cheikh Yumma Kane Ly est rappelé à Dieu en août 1983. Son fils aîné *Ceerno* Mamadu Lamin Kan dit *Ngatda* (*Ngandouda*), a, lui aussi, sans tambour ni trompette, repris le flambeau de son père. Il entreprit des réaménagements et opéra des ruptures dans l'école : l'enseignement de toutes les classes d'âge de 7 à plus de 30 ans est désormais une obligation ; la charya, le saint Qur'an, l'arabe, la grammaire, l'astronomie, sont quotidiennement enseignés et explicités ; c'est en fait un rigoureux, exigeant orthodoxe, voire intégriste ; aux jeunes villageois, il est systématiquement interdit musique, veillées nocturnes, bals, tapages ; la quiétude et la tranquillité des habitants sont sacrées ; aux enfants, l'ordre est donné d'assister à toutes les prières dites et faites dans la mosquée ; sa rigueur tombe aussi sur ses propres enfants, parents négligents et paresseux dans l'observance des préceptes coraniques et il aime à clamer que « dans ce bas monde, je n'attends absolument rien des hommes et n'espère rien du tout d'eux. Je suis là pour appliquer dans toute sa rigueur la Charya, la Vérité, rien que celles-ci ». Cette main lourde s'accompagne, au demeurant, d'une générosité que vivent et constatent tous ceux qui le connaissent et l'approchent. Ainsi, plus de 500 élèves de son école aident la population locale dans les travaux champêtres, construisent des briques pour les indigents sans abris et annuellement, il finance les voyages de pèlerinage pour la Mekke. Véritable bâtisseur, il a ouvert personnellement beaucoup de chantiers d'aménagements et de réfections de routes de la localité. Toute la journée, il est au cœur de son école pour professer et éduquer et réconcilier, etc. Imam de la grande mosquée de Duumba, *Ceerno*, ne dirige que très rarement la prière. Sa sagesse fait de lui un homme très sollicité par les humbles populations de Duumba et des environs, mais aussi par les autorités étatiques pour

Ces jeunes nobles, une fois engagés dans le cursus éducatif coranique, vont suivre une trajectoire clairement définie dans le cadre d'un programme à plusieurs niveaux. Cette pédagogie coranique comporte trois degrés : tout d'abord, le jeune écolier évolue dans le *falgaagu* (*falga*), ensuite le *fosinaagu* (*fosin*) durant lequel l'enfant apprend l'alphabet et, enfin, il atteint le *baydaagu* (*bayda*). Après cette phase de l'initiation à l'alphabet, l'enfant devenu un adolescent entre dans le niveau du *bayda* avant de devenir un *sança*, période pendant laquelle, il lui arrive même de remplacer son *ceerno* dans le contrôle et la gestion des écoliers coraniques. C'est le temps où il apprend les sciences et les connaissances approfondies du Qur'ân (*fikh*, *lasrari*, entre autres disciplines et branches des sciences islamiques)<sup>976</sup>.

La bannière de la Tijaanya submergera tout le Fuuta Tooro avec le mouvement umarien. C'est ainsi que les différentes provinces du Damga, du Tooro, du Dimaar et Ferlo, devinrent exclusivement Tijaan. Depuis l'époque d'Al Hajji Umaar, l'instruction musulmane s'est fort développée, dans le Tooro et le Dimaar surtout. Le développement de son mouvement eut un impact considérable, car, il arriva à remodeler le Fuuta Tooro voire tout le Soudan occidental sous un nouveau visage appelé tijaanya. Les foyers culturels, centres de formation et de diffusion de la pensée islamique furent des réceptacles nouveaux aidant au triomphe de sa cause. En fait, c'est une phase déterminante dans la floraison des foyers culturels. C'est la seconde phase qui est tout orientée vers la conversion et l'embrigadement des fidèles au détriment de la Qadrya, faisant place à la première mobilisée contre l'invasion païenne<sup>977</sup>. Tous les villages avaient déjà des écoles. Mais beaucoup d'entre elles sont devenues presque célèbres. Tel est le cas de celles de Dimat, de Haayre, de Saldé, de Mbummba, de çokki-Jawe, der Njutto, etc. L'enseignement qui s'y donne comprend non seulement la langue arabe, les Hadiths, mais aussi la jurisprudence, la scolastique, le *tasa'uf* même. Il en sort de véritables lettrés, qui commencent à produire eux-mêmes, à fonder une littérature autochtone riche et digne d'intérêt. Parmi les plus connus, on peut citer Cheikh Muhammad al Amiin, de Saldé, et Muhammad Alim, de çokki-Jawe<sup>978</sup>.

---

des missions très délicates en vue d'éteindre des foyers de tensions et de conflits assez fréquents dans le Fuuta. Il est aussi sollicité pour des arbitrages sur l'interprétation des textes sacrés, leur explication, leur exégèse. D'ailleurs, depuis la disparition de son père et maître, il convie tout le Sénégal à la *ziarra* annuelle qu'il organise pour la perpétuation de cette œuvre colossale et sublime : propager l'Islam originel parmi tous les habitants du *Fuuta Tooro* et au-delà, en Afrique de l'ouest.

<sup>976</sup> Mbaye, (A. T.), *op. cit.* p. 189 et suivantes.

<sup>977</sup> Sy, (Saïdou Ibrahima), *op. cit.*, p. 18.

<sup>978</sup> Nous sommes à mesure de donner une liste à peu près complète en 1888 des représentants tijaan dont les principaux résidaient dans le Tooro : Moodi Ahmedu et Baaba Siidi, de Haayre ; Muhammad Lamin, de Saldé ; Muhammad Alfa, de

Sous ce rapport, on peut appliquer au Fuuta Tooro la situation qui prévaut dans la ville de Saint-Louis, avec cette nuance, qu'hostile dès l'origine à la domination chrétienne et tijaan depuis l'époque d'Al Hajji Umaar, ce mouvement conserve un caractère inflexible qui s'accroît et se propage. En fait, pour tout le Bas Sénégal, le Fuuta Tooro représente un foyer d'agitation permanente, dont l'influence s'étend, et, malgré quelques progrès politiques, quelques périodes de calme restent toujours imprévisibles pour les autorités coloniales françaises. Le Gwey et le Kamera sur la rive gauche, le Gidimaxa sur la rive droite, prolongent vers l'amont du fleuve la zone soumise à la tijaanya. Soninké, les habitants des trois provinces sont fort anciennement musulmans. Depuis 1886, ils ont renoncé à soutenir ouvertement la cause de Mahmadu Lamin, dont la mort a achevé de calmer l'agitation qu'il avait encouragée et soutenue<sup>979</sup>.

Avec les territoires Soninké, cesse dans ces parages, sur la rive gauche du fleuve, le domaine proprement dit de l'islam. Sauf les enclaves du Dinguiray et du Bure d'une part, les abords du Fuuta Jallon de l'autre, où les villages musulmans deviennent nombreux en pays Jallonke, près du Niger, la conquête française a fait perdre à l'islam tout terrain qu'il avait gagné depuis un demi-siècle. Sous réserve des exceptions qui viennent d'être citées, toute la région au sud, puis ce dernier fleuve à l'est jusqu'à Bamako, enfin le Baoulé et le Sénégal au nord-toute cette région, qui constitue l'ancien Soudan Français, est redevenue fétichiste, après avoir subi une conversion momentanée. La zone idolâtre déborde même au nord-est dans le Bélédougou jusqu'à hauteur de Sansanding, depuis la défaite des Tijaan Tukuler. Néanmoins, on ne peut méconnaître qu'à certains égards il a réalisé des progrès notables dans tout le pays soudanais. La disparition des anciennes croyances est une première preuve. Dans la plupart des villages, l'autorité des anciens sorciers tombe en discrédit, les bois sacrés de Nama disparaissent. Les autorités militaires coloniales les ont réprimés et ridiculisés les maîtres des cultes païens. D'autre part, les légendes islamiques sont partout admises. Il n'est pas un Mandé du Bambuk, du Gangaran, du Manding, du Birgo, qui ne reconnaisse la mission de Muhammad, n'attache une valeur réelle à la formule fondamentale de la religion islamique. Enfin, le seul droit civil qui ne prête nulle part matière à contestation, est celui du Qur'ân. Même au Manding, toutes les contestations

---

Galoya ; Muhammad Alem (khalife kamal du Fuuta Tooro), de çokki-Jawe ; El Moktaar, de Matam ; Buubu Waar Kan, de Njutto ; Ceerno Xayaar (nommé par Ahmadu en 1887), du Damga ; Ceerno Demmba Cang, dans le Ferlo ; Ceerno Budeul, dans le çundu, Moktaar Ahmadi, à Senudebu ; Ceerno Jawando, à Sansanding de la Falemme ; Morsini, dans le Niani ; Ndiang Assi, à Njaw (Saalum) ; Morantu Fode, à Wonar (Saalum), Mor Abdu Niass, dans le Fogny, Matar Penna, dans le Jaxa, Karamoko Muhammadu, à Baofella, dans le Fuuta Jallon (lire Le Chatelier, Alfred, 1899, pp. 337-338).

<sup>979</sup> Chatelier, (Alfred Le), *L'islam dans l'Afrique occidentale*, Paris, 1899, p. 270.

sont tranchées, commentaires en main, par des marabouts Soninké. A Kita, dans le Bambuk, ce sont eux qui font la circoncision<sup>980</sup>.

L'islam réformateur porté par le puissant souci de sauver la religion, par le biais des foyers coraniques particulièrement actifs, se basait sur deux principes fondamentaux : la formation et l'éducation. La formation religieuse et l'éducation des masses ne pouvaient se dérouler convenablement s'il n'y avait pas un pouvoir politico-religieux capable d'exercer toute son autorité sur la communauté des croyants. Au Fuuta Tooro, le pouvoir almamaal quelques furent ses préoccupations politiques et ses visées souvent franchement profanes est avant tout religieux. Le principal critère pour élire un almaami durant les premières années des almaami est surtout religieux. C'est pourquoi, les premiers almaami consacrèrent toute leur vie et tous leurs efforts à faire de chaque village, de chaque capitale du Fuuta Tooro, un centre d'abord de formation religieuse et d'éducation des enfants. Abdul Qadir Kan accordait à la construction des mosquées et au respect des textes coraniques une importance capitale. En conséquence, les foyers culturels proliférèrent et rayonnèrent. Aussi, la religion devient un critère d'appréciation individuelle. Le jeune Fuutanke est amené à l'école où il doit d'abord apprendre le Qur'ân et l'éducation nécessaire devant faire de lui un homme de Dieu tout d'abord. Cette formation est basée sur une discipline stricte. Les foyers culturels constituent de ce fait le creuset où se façonne cette discipline nécessaire au vertueux<sup>981</sup>.

L'enseignement pluridisciplinaire n'était pas négligé. Il produira au fil des années des cadres maraboutiques confirmés. Ces derniers déclencheront les révolutions et jetteront les bases d'un islam confrérique. Mais, c'est aussi dans leurs rangs que sortirent les *beytoowe*, les *almuudee ngay*, producteurs culturels et folkloristes. Par exemple, le village de Boode, village natal de Suleymaani Baal produisait les plus grands *almuudee ngay*, à l'origine des *lawwe*, parmi lesquels on note Alfa Idi Wagne, 81 ans, un érudit de l'islam et dépositaire de l'histoire des populations du Fuuta Tooro. Il se surnomme *bulo boomi* : le bleu de la lessive utilisé par les jeunes filles boomi du village et de la contrée. En fait, il est celui qui garantit l'éclat, la propreté, la renommée des jeunes filles et des femmes divorcées. Dans sa vie d'adulte, il a convolé en noces, en une nuit, avec deux filles vierges. L'autre *almuudo ngay* est Hamidu Idi Wagne<sup>982</sup>.

---

<sup>980</sup> *Idem*, p. 272.

<sup>981</sup> Sy, (Saïdou Ibrahima), *op. cit.*, pp. 18-22.

<sup>982</sup> Notre informateur, Adama Tall fut berger de 1954 à 1968. Il fit aussi un tefanke, commerçant de bétail, dans la ville de Mbakke, dans le Bawol avant de partir à l'aventure en passant d'abord par la Haute-Volta, la Côte d'Ivoire, le Niger,



### 3. L'islam à la conquête de l'espace soudano-sénégalais

L'islam fit des conquêtes considérables en Afrique bien avant la période moderne. Pendant qu'Amr ibn Naas achevait la conquête de l'Égypte, six hommes du pays des Berbères vinrent se présenter à lui. Leur dessein, suivant Chaab ed Diin, qui rapporte ce fait dans le Livre des Perles, était d'embrasser l'islam. Présentés au khalife Umaar, ils repartirent chargés de présents, avec la mission de propager la foi musulmane dans leur patrie. C'est ainsi que la propagande islamique chez les Berbères eut pour premiers agents quelques-uns d'entre eux, dont la conversion remonte au début de l'invasion arabe en Égypte. Cette propagande fut toute pacifique sous cette forme. Mais, en même temps qu'elle s'effectuait, Sidi Ukba ibn Nafi poursuivait la conquête du Maghreb, et bientôt il ouvrit dans le Sahara l'ère des guerres saintes, par son expédition contre les Masufa Lemta, au sud de l'oued Dra'a. Les résultats de cette tentative ne furent pas durables. À peine Siidi Ukba eut-il quitté le pays après une courte occupation que les Masufa recouvrèrent leur indépendance et rejetèrent la foi nouvelle pour suivre leurs croyances primitives. Au sud, au contraire, l'islam avait fait des progrès rapides. Aux missionnaires berbères s'étaient joints sans doute quelques Arabes, qui s'enfonçant dans le désert de la Tripolitaine, atteignirent la frontière du Soudan et la longèrent jusqu'au Sahara occidental, prêchant partout l'islam.

Dès l'an 60 de l'Hégire (679 J.-C.), selon l'historien du Songhaï, Ahmed Baba, l'empire du Ghana comprenait ainsi un quartier musulman où s'élevaient douze mosquées. Ce n'est cependant qu'au bout d'un siècle et demi que l'islam paraît s'implanter définitivement chez les Sanhadja du Sud, par la conversion de Tibutan, le chef des Lemtuna, qui, à sa mort, en 222 H. (837 J.-C.), avait déjà commencé à imposer par les armes aux tribus nègres des environs, le dogme coranique. A cette époque, il existait entre les villes du Niger septentrional et celles du sud du Maghreb des relations suivies. De petites colonies de négociants musulmans s'étaient établies dans les premières. Outre Gogo et Ghana, les autres centres des pays Songhaï et Sanhadja, tels que Kukya et Awdagost, avaient aussi de nombreux habitants convertis à l'islam. Le dernier devait d'ailleurs à ses rapports avec Sidjilmassa, des progrès plus rapides dans le domaine religieux, et les Sanhadja comptaient une beaucoup plus forte proportion d'adeptes de l'islam que les Songhaï. Leur prosélytisme les poussa dès lors aux jihad contre les populations noires

---

le Nigéria, le Cameroun, la Lybie, ensuite la Yougoslavie, avant d'atterrir en Slovénie en août 1975. A cinq reprises, il fut refoulé de France.

animistes, qui réunirent vingt rois soudanais sous la domination de leur chef Tinezwa. Néanmoins, les Songhaï commencèrent peu à peu à se convertir de leur côté et en 400 H. (1009 J.-C.), leur roi Za Kasi, quinzième prince de la première dynastie, embrassa la foi musulmane. Chez leurs voisins du Tekrur, un apôtre du nom de Waar Jaabi entreprenait en même temps des prédications couronnées de succès et qui décidèrent notamment les gens de Silla, devenus plus tard, sous ce nom, une importante fraction des Soninké, à renoncer aux traditions fétichistes.

Vers le milieu du V<sup>e</sup> siècle de l'Hégire, Gogo avait déjà un quartier exclusivement musulman et la prédominance de l'islam était telle chez les Songhaï, que la qualité de musulman était indispensable dans leur pays pour prétendre au pouvoir suprême. Parmi les emblèmes de la royauté figurait un Qur'ân, envoyé à une époque antérieure par un khalife d'Égypte et qui était remis solennellement à chaque nouveau souverain, comme insigne de son autorité temporelle et spirituelle. C'est en champion de la « Vraie foi » que le souverain devait exercer sa puissance. Il était dès lors Amir al Muminin, commandeur des croyants. Dès lors, en Afrique occidentale, en pays musulman, d'autres souverains que des « commandeurs des croyants », des Amir al Muminin, à commencer par les rois Songhaï qui succombèrent sous les coups des Almorabitun qui, jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle de l'Hégire, restèrent maîtres de la plus grande partie du Soudan septentrional.

Considérant les événements qui se sont déroulés au Soudan et les pays qui forment sa bordure maritime, avant la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'on note que l'évolution de l'islam s'y trouve caractérisée par une suite de flux et de reflux, comme autant d'étapes vers une conquête définitive. Ce sont tout d'abord les Berbères qui, sur les limites de leur habitat, étendent la foi musulmane jusqu'au Moyen Niger et au Sénégal. Après eux les Mandé du Mali et les Songhaï donnent à cette religion ses nouvelles limites territoriales. Les premiers le propagent au sud Sénégal, le long de l'Atlantique, et les seconds, dans la vallée du Niger inférieur, vers le golfe du Bénin. A la décadence de leurs empires correspond une période de retrait du flux islamique. Les animistes l'emportent à l'ouest sur le littoral, et dans l'est, refoulent les musulmans jusqu'au territoire occupé par les Songhaï. Le Soudan proprement dit, toute la contrée qu'occupent les noirs, échappe momentanément à l'invasion. Mais, la dispersion des Mandé du Nord et des Soninké répand au loin les traditions coraniques dans les pays idolâtres, en même temps que les tribus des deux peuples forment çà et là quelques colonies musulmanes. Déjà, le contact des deux croyances s'établit sur des points multiples. Puis, un mouvement de renaissance doctrinaire, contemporain de l'invasion

arabe, se produit chez les musulmans des confins du Soudan. Il se propage au-delà parmi les Fulɓe et détermine l'expansion politique de leur entité. Sous la domination de ce nouvel élément ethnique, les régions du Moyen Sénégal, le Fuuta Jallon, et bientôt après la vallée du Bas Niger vers le Sokoto, celle de la Bénoué, deviennent définitivement la proie du croissant musulman. En même temps, commence sous les auspices des Qadrya, une œuvre de propagande pacifique. Par l'instruction qu'ils donnent à leurs disciples, par les colonies qu'ils fondent un peu partout, les adeptes de l'islam mystique multiplient dans le Soudan animiste leurs centres d'action. Une autre école, rivale de la leur, celle des Tijaan, intervient bientôt, pour appliquer les formules belliqueuses qu'elle a empruntées à la réforme moderne. Revenant aux traditions des Songhaï, l'islam se crée alors, par la force, un vaste empire, qui de Tombouctou s'étend à tout le Niger supérieur et déborde vers l'océan. Mais, il s'écroule ne laissant que des ruines.

Cependant, malgré la réaction que provoque bientôt après la conquête française, jusqu'au Soudan, la recrudescence du fanatisme pendant cette courte période suffit pour rendre des forces à l'islam. Suivant la voie tracée par leur chef, les Tijaan continuent les guerres saintes sur les confins du Fuuta Jallon, sur la Gambie, après avoir sur le Niger même fondé des royaumes. Entre ce fleuve et le Haut Sénégal, l'occupation française établit une barrière aux progrès politiques de l'islam ; mais au-delà, le mouvement dessiné par les Qadrya et les Tijaan se propage librement. Avec Samory, il aboutit à la prépondérance momentanée de la foi musulmane, soit par la destruction massive des populations fétichistes, soit par la libre extension des anciennes colonies Qadrya. Mais, la puissance des Tijaan s'effondre avec Ahmadu ; Samory disparaît à son tour et l'islam se trouve en présence d'un facteur désormais prégnant dans son évolution : l'occupation européenne. Par son voisinage du Sénégal, la zone saharienne exerce une action particulière sur l'évolution religieuse de la basse vallée. Les rapports entre Qadrya et les populations sénégalaises sont très étendus. Il est de tradition que tous les écoliers coraniques du Kajoor, du Rip, du çundu et nombre de ceux du Fuuta Tooro, des régions voisines, aillent se perfectionner à leur école dans l'étude des sciences religieuses. Leurs adeptes, leurs disciples, parcourent toutes les provinces musulmanes, se livrant à un actif prosélytisme en vue des offrandes qu'ils recueillent. Il s'établit entre eux les populations sénégalaises des relations suivies, relations qui tendent plutôt à se multiplier qu'à s'affaiblir<sup>983</sup>. Il est peu d'endroits où cet état de choses se soit manifesté d'une façon aussi

---

<sup>983</sup> Chatelier, (Alfred Le), *L'Islam dans l'Afrique occidentale*, Paris, 1899, G. Steinheil, p. 257.

sensible qu'à Saint-Louis. La capitale de la colonie renferme une population relativement cultivée et qui, au contact des français, a acquis non seulement une certaine ouverture d'esprit, mais aussi une instruction remarquable. C'est elle qui fournit tous les traitants noirs, employés par les maisons de commerce. Tous savent lire et écrire l'arabe, quelques-uns le français et la plupart possèdent au moins les rudiments de la langue française. Au demeurant, le sentiment religieux a progressé grâce au mouvement umarien qui, d'ailleurs, a été favorisé artificiellement par les mesures administratives prises à cette époque du *fergo*. La colonie était alors entraînée dans les luttes contre les Maures. L'arabe est ainsi devenu la langue officielle dans les rapports avec les populations indigènes. De là est donné un premier élan à l'instruction populaire dans le sens même des traditions musulmanes.

La France crut alors avoir fait échec à la Tijaanya en lui opposant un islam officiel, favorable à ses intérêts. Aussi, Bu El Mogdad, représentant attiré de la nouvelle école, devint un personnage fort influent, non seulement parmi ses coreligionnaires, mais même dans les sphères gouvernementales. Qadi, interprètes, assesseurs des tribunaux musulmans eurent la faveur de l'administration coloniale. Depuis 1850, la France n'a pas cessé de donner une sorte de prime au développement de l'instruction religieuse, d'encourager l'enseignement de toutes les sciences islamiques. Cependant, l'on note une recrudescence des mouvements islamiques au Bas Sénégal, surtout de 1880 à 1895. Cette agitation coïncida avec le début de l'occupation du Haut Fleuve qui est en fait une défaite subie par un vaste domaine de l'islam. Par ailleurs, durant cette période, le nombre des écoles indigènes musulmanes a au moins doublé dans la ville de Saint-Louis et dans sa banlieue, en dix ans, de 1880 à 1890. D'autre part, les marchands marocains, assez nombreux dans la ville ont vu leur commerce se transformer complètement. Ils ne vendaient autrefois que des lainages, des chéchias, des cuirs ouvrés de leur pays. Désormais, leurs boutiques sont devenues en grande partie des librairies, où se trouvent côte à côte, les manuscrits de Fez, les livres imprimés de Bulaq, de Smyrne, de Beyrouth. Les *Delaïl el Kheïrat* de l'imam Sliman el Djazouli, ont plus de valeur comme cadeau qu'un fusil, qu'une arme de luxe<sup>984</sup>.

---

<sup>984</sup> L'inventaire de Paul Marty en 1917 des contenus des bibliothèques est assez exhaustif : un petit fonds de livres communs, achetés chez les commerçants marocains de Dakar, Rufisque, Saint-Louis et des escales : un nombre invariable d'exemplaires du Qur'ân, de 1 à 10 ; les livres de prières et de rites, *Delaïl el Khaïrat* et *Lahdari*, les deux ouvrages de droit : la *Risâla* d'Ibn Abu Zayid avec l'un ou l'autre de ses commentaires : *Taqrib el Maani* et *Kifaïat* et *taleb* et la *Tohfât* d'Ibn Acem ; on trouve dans ces bibliothèques rudimentaires d'autres ouvrages tels que : *Oufiat*, *Ibn Achir*, *Ibn Mouhibb*, *La Djarroumia*, *L'Alfia* d'Ibn Malik, *Les Séances de Hariri*, *Le Khilaç ed Deheb*, d'Al Hajj Malik ainsi que les manuels de vulgarisation édités en Égypte, tels que *Moufid el Oloum*, « *L'Essentiel des sciences* », *Le Kitab el Mouatta* de l'imam Malik, *La Balance de Chaarani*, *Le Précis de Khalil* (première partie ou *Sefer*, deuxième partie ou *Bâb*, ou complet) avec quelquefois les Commentaires de *Derdiri* ou de *Dassouki*, *Ibn Rochd*, *Les Hamziâ*, *Borda*, *Banat*

Ce sont là des preuves non discutables de la diffusion de l'instruction arabe, musulmane, des progrès de l'enseignement religieux, par le nombre des élèves qui le reçoivent et par l'importance des matières auxquelles il s'étend.

Bref, Saint-Louis et toute la Sénégambie septentrionale sont enveloppées dans une incontestable activité religieuse, donnant ainsi une portée considérable à la question musulmane. Chez les populations Wolof, dont les territoires avoisinent la capitale, Walo, Kajoor, Bawool, Jolof, la situation est analogue. Dans le Waalo et le Kajoor, les écoles se multiplient. La défaite de toutes les aristocraties traditionnelles sous les coups des troupes coloniales françaises a sonné du coup, le recul des pratiques animistes et païennes. Tous les habitants du Waalo sont musulmans partagés entre l'islam urbain saint-louisien et l'islam qadry. Quelques villages du Kajoor, où des foyers d'effervescence religieuse augmentent comme les écoles, conservaient encore les croyances idolâtres. Mais leur nombre diminue sensiblement. En conséquence, on peut considérer le pays, dans son ensemble, comme conquis par l'islam. Au Bawool, l'élément Sereer est majoritaire et est presque exclusivement fétichiste, mais l'islam y a fait des progrès remarquables et portait ainsi une atteinte irrémédiable aux anciennes croyances locales. Dans ses cantons Wolof, la situation ressemble davantage à celle du Kajoor. Les conversions ont été beaucoup plus nombreuses depuis les années 1880 que chez les Sereer dans la mesure où les chefs-*Tee* et la noblesse *ceζζo* restaient farouchement réfractaires à toute forme de reniement de leurs valeurs ancestrales. Comme l'ont dit certains, il s'agit ici de cet islam noir qui est repensé, reprétri, négriifié, adapté, taillé sur mesure et se colore aux teintes des terroirs et des pierres. L'islam se teinte du substrat païen qui recourt aux cultes des ancêtres, aux croyances aux sorciers vampires, aux gris-gris, aux pratiques successorales traditionnelles, aux divinations, aux songes, aux interdits claniques<sup>985</sup>.

Au demeurant, le Bawool, quoiqu'un État fétichiste par essence, peut, dès lors, être considéré comme territoire de propagande musulmane active. Au Jolof, où cependant les fétichistes formaient encore une fraction notable de la population, les circonstances ont étroitement lié la cause de la dynastie indigène à celle des agitateurs musulmans du Sud et

---

Soad et autres poèmes de la naissance de l'islam. Les bibliothèques importantes, de 2 à 300 ouvrages classiques théologie, grammaire, logique et littérature arabes, sont fort peu nombreuses chez les maîtres de l'enseignement coranique du Sénégal. On peut citer celles de : Al Hajj Malik, à Tiwawaa (Kajoor), Amadu Bamba à Diourbel (Bawool), Mbakké Busso à Daru (Bawool), Chérif Mahfoud, à Sédhiou (Casamance), Mamadu Saar, à Saint-Louis, Bakkay Sek, à Dagana, Ceerno Bayla Jah, à Dakar et au Fuuta Tooro. Il faut ajouter chez ces derniers les ouvrages les plus divers, des journaux, des brochures de toute sorte, des numéros dépareillés de Revues d'Orient arrivés par le hasard des circonstances ou de la réclame livresque, ainsi que des ouvrages religieux chrétiens (Ancien et Nouveau Testaments, complets ou partiels) dus à la propagande des missionnaires, pp. 54-56.

<sup>985</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, p. 18.

de l'est. Depuis surtout que les destinées de la colonie l'ont amené à entrer dans la voie des conquêtes territoriales, le Jolof s'est senti menacé dans son indépendance. Il s'est appuyé sur les ennemis de la France. L'islam qui avait commencé à y pénétrer au temps des luttes contre les Maures, y a eu, à l'époque moderne, pour principaux agents, les marabouts du Fuuta, les Tijaan. L'œuvre de la conversion a d'ailleurs progressé d'autant plus rapidement que, jusqu'en 1890, le Buur, Ali Buri Njaay, avait pris la direction du mouvement. En relations non seulement avec Abdul Bookar Kan, l'almaami du Fuuta, qui y personnifiait le parti anti-français, mais avec Ahmadu Cheikhu de Ségou, et avec Mahmadu Lamin Dramé et Saër Maty Ba, fervent des adeptes de la Tijaanya, il est resté jusqu'au bout le défenseur le plus acharné et le plus énergique du patrimoine soudanien laissé par Al Hajji Umaar Taal. La Tijaanya a accompli la conquête du Jolof et la zone islamisée qui s'est ainsi créée autour de Saint-Louis depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, s'est naturellement étendue dans tout ce royaume.

Au Sud du Bawool, se trouvent les États Sereer proprement dits : Siin, Saalum, restés encore vierges de toute influence islamique même si celle-ci réalise des progrès notables. Dès avant 1890, on rencontrait dans le Siin quelques marabouts dont les conseils étaient souvent suivis dans les discussions d'intérêts, dont les amulettes étaient recherchées par tout le monde. Mais, les Sereer ne pratiquaient pas encore la religion musulmane. Dans le Saalum, la population se trouvait moins homogène. Plusieurs cantons Wolof et Sooce, tous musulmans, en dépendent. Les conquêtes de Maba, la révolte du Rip, provoquèrent entre les deux groupes un antagonisme politique très accentué de 1870 à 1885. Mais, après la mort de Maba, ces divisions s'effacèrent, sauf dans les districts voisins de la Gambie. Sur le Saalum même, le parti maraboutique se contenta d'abord de vivre en bonne intelligence avec le parti *ceçço*. Il en résultait une pénétration assez dynamique, sinon des croyances, du moins des traditions islamiques. Le *Buur*, alors d'origine Mandé, mais de famille essentiellement fétichiste, subissait ainsi d'une façon caractéristique l'influence de quelques conseillers musulmans, sans s'être fait musulman lui-même. Les adeptes de l'islam, fort bien vus et très considérés, n'avaient réalisé que quelques conversions isolées dans les années 1890. Sur la Gambie, dans le Rip, le Badibu, en pays Sooce ou Wolof, on se trouve au contraire en présence d'un élément exclusivement musulman. En remontant la vallée de la Gambie, sur la rive droite, on trouve tout d'abord au-delà des cantons musulmans du Saalum, plusieurs petits États *ceçço* : dans le Niani occidental, ceux de Njambuur, Kantia, Kounghel.

La population est en partie Wolof, en partie Mandé d'une branche voisine des Soocé. Politiquement, tout ce groupe est hostile aux Tijaan, et se rattache au Saalum par des affinités communes. Au point de vue religieux, la situation est analogue dans les deux régions. Cependant, les Sereer semblaient encore réfractaires à l'islam que leurs voisins où l'élément maraboutique est présent de longue date. Pour les Sereer, l'hostilité contre l'islam est surtout d'ordre politique. Les croyances coraniques ne rencontraient chez eux que peu d'opposition, si leurs progrès ne se trouvaient pas liés à ceux des dominations étrangères. Au-delà cette enclave fétichiste, s'étend de nouveau le domaine propre de l'islam, qui se prolonge sur la Gambie sans interruption. Aux cantons musulmans du Saalum, fait suite sur le fleuve un petit État Fulɓe, celui de Jaxa que commandait, en 1887, un marabout, Turandumbe. À l'est, se succèdent jusqu'au Wuli, les districts de Bure Matandi, Fode Issa, Fode Lammaran, puis Karentaba où s'était fixé Morsini, Tubakuta, le dernier asile de Mahmadu Lamin Drame, le Demba, Kussala, etc. Cet ensemble est majoritairement Tijaan et l'exaltation religieuse n'a cessé de suivre une marche progressive. Tenda et Badu regroupent Soninké et Fulɓe musulmans et nombreux fétichistes Mandé. Au Nord de cette région s'étend le çundu et à l'ouest le Wuli. Ce dernier pays était habité par des Mandé fétichistes qui sont restés en majorité jusqu'au moment où Mahmadu Lamin est venu s'installer au Jaxa. Il en est résulté, sinon la disparition des traditions païennes, du moins l'établissement de la suprématie de l'islam. Le cas du çundu est analogue, en ce sens que la population autochtone, qui était Mandé et idolâtre, a été subjuguée par les Fulɓe du Fuuta sénégalais et s'est presque partout convertie.

#### 4. La *Tijaanya*, le parti des *toroodɓe* revigoré, de 1880 à 1920

Toute l'histoire du Fuuta Tooro définit assez complètement le mouvement religieux du pays<sup>986</sup>. Dans leurs déclarations, les 1 385 marabouts enseignants du Sénégal se rangent : 903 sous la bannière d'Ahmed Tijaani, 403 sous la bannière d'Abd El Kader El Djilani. On peut assurer d'une façon presque absolue que tous les Fuutanke sont tijaan, qu'ils soient toujours établis dans leurs provinces du Fuuta, de Podor à Bakkel, et dans le Ferlo ou qu'ils soient sortis pour essaimer dans les provinces du Niani, du Wuli, de la haute Gambie et surtout dans les villes et escales où ils viennent tenter la fortune. Ils se rattachent au grand marabout conquérant Al Hajj Umaar Taal, par ses fils ou par les

<sup>986</sup>Sy, (Saïdou Ibrahim), « Les foyers culturels musulmans au Fuuta Jaloo et au Fuuta Tooro », Dakar, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1982-1983, 68 pages, pp. 9-10.

principaux disciples qu'il consacra cheikhs. Les Wolof se partagent en deux groupes bien distincts. Le premier groupe, qui comprend dans son ensemble les habitants de Saint-Louis, de Rufisque, de Dakar et des escales de la voie ferrée, est tijaan et se proclame pour la très grande majorité fils spirituels d'Al Hajj Malik Sih, un Fuutanke. Le second groupe comprend les ruraux, anciens seigneurs ou serfs, héritiers de l'ancien régime d'avant 1866. Ce sont eux dont les pères ont embrassé l'islam de 1860 à 1885, cherchant sur le terrain religieux une base de résistance qui faisait défaut au bras séculier. Pour ceux-là, les marabouts ont remplacé les *brak*, *burba* et *dammel* et leurs grands feudataires, et c'est sous la bannière de la Qadrya qu'ils se trouvent rangés. C'est autour d'Ahmadu Bamba, fondateur de la Muridya. Les marabouts enseignants, d'origine Soninké, sont comme leurs congénères, tijaanya-qadrya en grande partie. En Casamance, les marabouts locaux sont en grande partie Qadry, relevant de cheikhs mauritaniens. Quelques-uns sont tijaan : le plus important de ceux-ci, Chérif Yunus, Maure du Sahel, né au Wadday, est en relation avec les zawiya de Fez, d'Aynu Mahdi (Alger) et de Temacin (Constantine)<sup>987</sup>. Et c'est pratiquement dans les années 1920 que la tijaanya a réussi à faire des percées timides face à des populations viscéralement attachées à leurs religions du terroir, mais soutenues dans les provinces du Niani et du Wuli<sup>988</sup>.

La forte personnalité du premier *almaami* du Fuuta fut à la base d'un bouleversement culturel profond parmi les populations désormais régies par les préceptes stricts et immuables de l'islam. L'administration de la justice ainsi que son vaste programme de modernisation de la vie sociale ne souffraient d'aucune tergiversation et d'aucun compromis. Anne Raffenel rapportait que le successeur de Suleymaani Baal « entreprit de continuer l'œuvre de régénération religieuse que ce dernier avait à peine commencée... Moins conciliant que son prédécesseur, il eut recours à la violence pour dompter l'esprit irrégulier des Foulhs. Ainsi, estimant que le luxe était la principale cause de l'immoralité de la nation, il interdit de la manière la plus absolue toute recherche dans les vêtements et dans les repas. Il alla même jusqu'à refuser les tributs payés jusque-là par les peuples conquis par Koli et ses successeurs ; il proscrit aussi les danses et les

<sup>987</sup> Marty, (Paul), *Études sur l'Islam au Sénégal. Les doctrines et les institutions*, Paris, Ernest Leroux, 1917, pp. 51-53.

<sup>988</sup> Sur ces aspects de l'installation des écoles coraniques et des érudits musulmans, porte étendards de l'islam dans le Niani entre 1920 et 1940, lire 2G37-90, Cercle de Tamba. Rapport politique annuel. Dans ce rapport nous lisons que les confréries *tijaan*, *murid* et *qadrya* sont représentées. Les adeptes de la qadrya se recrutent parmi les Mandingues et Jaxanxe ; les murid et tijaan sont plutôt étrangers venus avec leurs maîtres à la recherche de terres à défricher dans le Niani. Parmi les représentants tijaan, il y a Suleymaan Agne qui fut président du tribunal civil et membre du conseil des Notables en 1930, Momar Mbaay, à Jam-Jam, Yatma Joop à Kolonto, Njoole Joop à Ngeyeen, Ceerno Dabo à Maleem Niani, Foode Suwaare à Kusalang ; la muridya est représentée par Serigne Gay à Hamdalaahi, Hamme Top à Gawaan, Serigne Sekk, Serigne Sih, Momaar Sih à Madiina Cekeen qui ont été les premiers à s'installer dans le Kalankadugu pour y développer l'islam à partir des trois villages qu'ils ont fondés : Madiina Cekeen, Sill et Daarou Salaam



divertissements. Ces sévérités trouvèrent une forte opposition parmi le peuple, mais cela ne fit qu'irriter Abdou, et il persista à imposer aux habitants l'austérité de ses propres mœurs. Pour vaincre la résistance qui prit bientôt d'inquiétantes proportions, Abdou eut recours au fouet et même à des châtiments plus sévères. La moindre distraction dans la prière, une tenue inconvenante dans la mosquée, un petit retard pour répondre à l'appel du muezzin, étaient pour le sévère Abdou des crimes énormes qu'il punissait par le fouet, la confiscation des biens et le bannissement. Les Foulhs se lassèrent de ce régime de flagellation et d'ostracisme, et résolurent de se débarrasser à tout prix de leur tyran. Dissimulant l'aversion invincible qu'il inspirait, ils l'engagèrent dans des guerres religieuses. Apôtre jusqu'au fanatisme, Abdou accepta avec ardeur la mission de convertir les peuples à la loi de Mohamet<sup>989</sup> ». Cette longue citation a le plein mérite de nous offrir une rupture séquentielle et un basculement général que subirent les populations fuutanke, donc de leurs infrastructures culturelles et folkloriques sous le magistère des almaami. La danse, les divertissements, toutes les formes de paillardise de l'Ancien Monde païen sont expressément interdits par l'almaami qui prône l'austérité et la pratique intégrale de l'islam.

---

<sup>989</sup> Raffenel, (Anne), *Voyage dans l'Afrique Occidentale*, 1856, tome II, p. 345.

**CHAPITRE 2 : LE GENRE POÉTIQUE LEELE, DE 1883 A 1980**

Le *leele* est une tradition littéraire qui s'appuie fondamentalement sur l'amour sublime et sur la galanterie exquise ; poésie orale, il s'adosse fermement sur l'authenticité culturelle spécifique des populations riveraines de la vallée du fleuve Sénégal. Pour ce qui est de la poésie orale, il convient de préciser, comme partout ailleurs en Afrique, au Fuuta, la musique est indissociable de la poésie ; celle-ci ne s'accomplit et ne se réalise que quand elle se fait parole, se mue et se décline en chant et en musique rythmée. Le *leele*, genre majeur, entre dans cette dimension car très lyrique et socialement populaire. Il touche le fond de l'âme des *fuutankooœ* et ravive leur appartenance et leur identification identitaires. D'ailleurs, le *Fuuta* est une terre par excellence des poètes, des paroliers, des chanteurs, des lyriques, de véritables compositeurs de textes particulièrement porteurs de l'histoire culturelle de cette zone. Il s'accompagne du *hoddu* et reste une collection de chansons qui traduisent l'état d'âme du performeur. Il évoque et convoque les souvenirs des êtres chers et bien-aimés, les lieux de naissance, des événements heureux et magnifiques. Selon *Teene* Yussuf Guèye, c'est une expression de la nostalgie quand les tourments de l'exil contristent le cœur et la chanson devient le siège et le repaire de l'appel irréprouvable du terroir natal<sup>990</sup>. C'est, poursuit Guèye, probablement ce qui donne cette tonalité lyrique particulièrement remarquable à toutes les chansons *leele*<sup>991</sup>. Voilà ce qu'en dit Guèye : « tous les poètes de *leele*, en effet, invariablement, évoquent la nuit, la beauté de la nuit, le charme des « tête-à-tête » nocturnes entre deux êtres qui s'aiment [il] est généralement considéré comme un ensemble de chants d'amour tant on y chante presque toujours un être cher ; c'est d'abord et surtout le chant des états d'âme. C'est l'évocation de souvenirs ; souvenir d'un être aimé, du pays natal ; souvenir aussi d'évènements particulièrement heureux... c'est l'expression de la nostalgie quand les tourments de l'exil (volontaire ou non) serrent le cœur et que l'appel du pays se fait lancinant et obsédant.

C'est probablement que ce qui donne cette tonalité lyrique remarquable à tous les chants de lélé.<sup>992</sup>» Sur la même lancée, Diagana soutient que sur le plan formel, tout *leele* devrait obéir à un procédé appelé le *jarale*<sup>993</sup>. Le *jarale* oppose des noms de personnes aux noms de villages et évoque et attire l'attention sur un détail particulier, caractéristique, un

<sup>990</sup> Guèye, (T. Y.), *Aspects de la littérature pulaar dans l'ouest africain*, Nouakchott, Imprimerie nouvelle, 1984, p. 48.

<sup>991</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>992</sup> *Ibidem*.

<sup>993</sup> Diagana, (N'bouh Sita), *op. cit.*, p. 34. Lire aussi les considérations de Wade, (Ousmane), dans sa contribution : « Le lélé, évocation lyrique de l'amour », *Notre Librairie : Littérature mauritanienne*, janvier-mars 1995, numéros 120-121, p. 185.

endroit, un site ou une contrée-*beeli*, *huζo*, *caali*, etc.- Il est une longue déclamation qui a pour but essentiel et exclusif de rendre hommage aux villages subalooji et à leurs hommes qui ont marqué brillamment le vécu quotidien, sans oublier les parures de la nature qui attirent naturellement l'attention du poète<sup>994</sup>. C'est un procédé très rigoureux, mais aussi très élégant pour mettre en exergue et valoriser un village, encenser ses habitants encrés dans l'hospitalité, la solidarité et le partage. On y trouvera tout à la fois des chants à la tonalité absolument romantique, dédiés exclusivement à l'être aimé et chéri, qu'il soit présent ou absent à des lieux du village, des chants à la gloire de la beauté physique et morale de cet être adoré ; il y a aussi des évocations nostalgiques de lieux auxquels ne résistent les pensées : village natal, quartier, champs de cultures *Waaloo* ou *Jeeri*, les sites où s'est passée l'enfance, la jeunesse du poète chanteur.

C'est ainsi que sont nés les *jaraale* dotés d'un souffle poétique vigoureux soutenu par une réelle élévation de style, qui ne sont rien d'autre que l'évocation, la convocation de lieux-dits, parfois la faune et la flore pour rehausser l'image d'une tierce personne. Ces procédés littéraires se retrouvent partout, des *kerooζe* au *gumbala* et atteint son couronnement avec le genre *dillere*. Les poètes dits « saisonniers » en recourent abondamment, au regard des valeurs socioéconomiques de l'époque. Dans le monde rural, la vieille noblesse terrienne a réussi à se maintenir contre toutes les formes hostiles extérieures à son univers que sont la classe maraboutique et la classe guerrière. Un grand nombre de champs de culture *Waaloo* était toujours source de grands moyens et de considération ; il aidait à tenir son rang dans la hiérarchie sociale ; dans le *leele*, existe alors le phénomène de l'apposition de noms de champs de culture aux noms d'individus que l'on souhaite glorifier et magnifier. On trouve même dans le répertoire *leele*, les mentions de lacs, de rivières, de végétaux particuliers<sup>995</sup>.

Nous partageons l'idée de Diagona qui avance que de toutes les formes littéraires évoquées jusque-là, seul le *leele* jouit d'un statut particulier dans la mesure où il ne s'identifie pas à une caste ou à une classe sociale distincte et a toujours appartenu à la communauté pulaar dans son ensemble. Par ailleurs, il est récent dans l'univers littéraire pulaar, sa naissance remonterait seulement au XIX<sup>e</sup> siècle pendant l'apogée fulgurante de la théocratie musulmane. Il est certain que cette poésie s'inspire et s'alimente des poètes

---

<sup>994</sup> Kane, (Dieynaba), « Chants et récits du Pekaani », Mémoire de Maîtrise, Département de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2001-2002 [140 pages], pp. 117-120.

<sup>995</sup> *Ibidem*, pp. 48-49.

antéislamiques en l'occurrence Umarul Qhays<sup>996</sup>. C'est dans le fond statique permanent qu'on classe aussi certains genres littéraires comme le *leele* et ses dérivés qui méritent une place de choix. Contrairement aux autres genres que nous avons identifiés et étudiés, le *leele* n'est associé à aucune catégorie socioprofessionnelle particulière. Au contraire, il appartient à tous les segments de la société *Fulɓe*, globalement considérée dans toutes ses strates. Toute personne, tout individu ressortissant du Fuuta Tooro, longtemps resté loin du terroir natal, chante, par nostalgie, le *leele*. C'est en fait, un potentiel poète, un potentiel compositeur du genre ainsi considéré. Il est tout simplement exigé le don de composer et d'assembler, de combiner la belle voix à des compositions sublimes, les *jaraale*. Mais, malheureusement, tout le monde n'a pas la profonde et mélodieuse voix de Samba Joop *Leele* ou de Waali Sekk. Presque tous les chants et poèmes *leele* partagent le même matériau, adoptent le même canon et la même forme<sup>997</sup>. Tous, toujours, débutent par un long cri, une longue plainte du chanteur, allant crescendo, chutant dans les sonorités évoquant les villages ou les sites chargés de souvenirs et de réminiscences et remémorés par le poète. Si tous les autres genres littéraires et poétiques contiennent des incantations mystérieuses qui leur confèrent des dimensions profondément ésotériques, le *leele* n'est le monopole d'aucune caste, d'aucune secte, d'aucune corporation. Au demeurant, l'islamisation définitive des populations du Fuuta Tooro au XIX<sup>e</sup> siècle, les réalités climatiques et écologiques du moment, menacent irrémédiablement cette forme poétique. Ce chant du *mawζo naalankooɓe*, Samba Joop *Leele* est en un parfait exemple (voir Annexes E: Le *leele* de Samba Joop).

*“So mi miiiji-ma dey ζo ndewnoomi*

*Aah! Ndaw weleende, yoo*

*Ndaw weleende*

*Ndaw welde e weleende*

*Anh! Miijo-am hootii*

*Jeeri men, mbayraandi*

*Koode ζee nani □aara*

*Ndoogu oo fooyni*

*Ni ɓɓe weydiima*

<sup>996</sup> Diagona, (N'bouh Sita), *op. cit.*, p. 34.

<sup>997</sup> Sow, (Abdoul Aziz), *La poésie orale peule : Mauritanie-Sénégal. Essai de typologie et choix de textes*, éditions L'Harmattan, 2009, 417 p. L'auteur, aux pages 335-377, fait une présentation sommaire pour ne pas dire lapidaire du genre et se limite à une contextualisation assez superficielle qui pousse l'historien à remonter l'histoire du *leele* qui s'enracine dans la période de l'islamisation des populations du Fuuta Tooro.

*Aah ! Takkee pooli kootii e leζζe*

*Horde loonde deeξii e loonde*

*Maayo deeξii, welii lummbaade*

*ζinngel mbonno woyii yeeweende*

*Miin mi suwaa anndude ζo mbaalmi*

*Jenngude e loyaade*

*Njalla da□de ζo waali*

*Wonaa da□de ζo waali*

*Gite \*on \*ii*

*Kono ærndam ζaanaaki »*

Chanté en diverses occasions domestiques et familiales, le *leele* se fait l'écho et est le retentissement de la trame de la vie sociale et économique des populations du Fuuta Tooro. Originellement, il était entonné et scandé par des femmes engagées et mobilisées dans leurs tâches quotidiennes, à l'image des hommes dans leurs champs, labourant sous le chaud soleil du midi, humant l'air frisquet, mais timide de l'aube. En de rares occasions, euphoriques et enthousiastes, les hommes enfourchaient leurs destriers et faisaient le tour des villages et traversaient des hameaux, chantant le *leele*. C'est ce que faisait d'ailleurs, le célèbre *Siidi Siiriif*, dans les villages du Fuuta Tooro sénégalais et Mauritanien.

Notre corpus repose essentiellement sur deux grands poètes, à savoir Samba Joop *Leele* (Kanel/Sénégal) et Aamadu Kolli Sal (Tiggere/Sénégal)<sup>998</sup>. Le premier est le doyen des poètes, communément appelé *mawζo nalaθkooæ* ; selon les informations recueillies auprès des informateurs, il est en effet le plus vieux poète juste après *Siidi Siiriif* (du village de Cilo□/Sénégal) et ses compagnons immédiats, *Demmba Debbya* (Kayhayζi/Mauritanie)<sup>999</sup>. Ils soutiennent que sa carrière artistique aurait débuté dans les années 1930, après la fin de son contrat de travail avec la Régie des Postes et Télécommunications de Boghé, société qui l'avait engagé en tant que manœuvre. Le

---

<sup>998</sup> Nous n'ignorons pas l'œuvre très riche du chanteur de *leele* Amadu Tamba Joop, natif du village de Njorol *e dinθaale* mais demeurant à Daara Halaayæ suite aux événements sénégal-mauritaniens de 1989. Chasseur de caïmans et de gibiers de brousse, grand pêcheur, il chante le *leele* depuis plusieurs années, perpétuant ainsi la tradition des célèbres artistes du genre au cours de ses pérégrinations dans l'ouest-africain (Mali, Mauritanie, Sénégal, Gambie, Guinée). Se reporter au reportage réalisé par Mamadou Ly, journaliste à la 2STV, diffusé le dimanche 28 février 2010, de 14h à 15h dans l'émission « *Wuro e wuro* : de village à village ».

<sup>999</sup> Se reporter à la page 51 de l'ouvrage de Tène- Youssouf Guèye.

poème que nous étudions est une de ses œuvres que nous avons recueillies à partir d'un de ses nombreux enregistrements radiocassettes<sup>1000</sup>.

### 1. Les origines maghrébines et mauritaniennes du *leele*

Le *leele*, selon les traditions recueillies sur le terrain auprès des cercles des artistes traditionnistes, est la forme poétique la plus appréciée dans le Fuuta Tooro. C'est la forme poétique la plus populaire. Contrairement aux airs *gumbala*, *kerooze*, *dillere*, *peekaan* et *naale*, appartenant respectivement aux castes *sewwe*-maîtres guerriers, chasseurs-*waaoo*, *maabu*-tisserands, *subal*-pêcheurs et des captifs-*rimay*, le genre *leele* est englobant et est ouvert à toutes les influences. Il concerne toutes les castes, les catégories sociales du Fuuta Tooro. C'est grâce à cette caractéristique qui le consolide, le revigore qu'il a su et pu survivre et résister à toutes les tentatives et ambitions de musèlement, d'interdiction des autorités théocratiques musulmanes. En vérité, les confréries religieuses, en tête, la *tijanya* puritaine, profondément attachées à l'orthodoxie, à l'intégrisme islamique, ont farouchement combattu le *leele*.

L'autre caractéristique de l'air *leele* est la forte influence d'éléments islamo-arabes dans son répertoire : cette forme littéraire ouest-africaine a largement puisé dans les éléments culturels venus de la proche Afrique blanche maghrébine et au-delà, de la lointaine Arabie par le biais des lettrés musulmans qui parcoururent de part en part, dans toutes les directions cet espace très tôt rendu perméable aux valeurs islamiques. La grande civilisation arabo-berbère a effectivement entretenu et nourri de puissants courants culturels qui réussirent à vaincre ces sociétés, jadis jalousement ancrées dans leurs religions locales, le paganisme. L'islam s'installa durablement chez les populations noires du sud du Sahara et partout, les éléments stéréotypés deviennent quasi normaux dans leur vie quotidienne. Le paganisme est largement entamé et confiné de plus en plus vers le sud de la Sénégal, par exemple. Sur le plan littéraire, l'arabe est présent dans les écrits, dans les chants que créent les élèves coraniques; d'ailleurs, nombreuses sont les expressions - aux prononciations défectueuses - qu'on retrouve dans les textes littéraires et autres chansons scandées par les artistes.

---

<sup>1000</sup> Nous tenons à remercier Hammee Ly (Mbooyo, Tooro) et Samba Ruuda Sow (Méri Sayboowe, Laaw), animateurs à la Radio Télévision du Sénégal, qui n'ont ménagé aucun effort pour non seulement m'aider dans la collecte des photos (mises en annexes) des artistes chanteurs du *Fuuta Tooro*, mais aussi dans la recherche de leurs enregistrements de cassettes réalisés dans les locaux de l'Orts ou chez les particuliers. Ces traductions et transcriptions des chants *leele* portent aussi leurs efforts que j'apprécie très sincèrement à leur juste valeur.

Nous retrouvons les mêmes conditions de réalisations de ces représentations artistiques galantes et folkloriques chez les Twâreg qui sont restés maîtres dans les concours au violon. Ces *tiddaût n'azad* ont lieu à toute heure (matin, midi, crépuscule, nuit) et à toute occasion<sup>1001</sup> ; il y a recrudescence pendant la saison heureuse (fin de l'hivernage). Souvent, tous les jours on chante au son du violon. Un jeune homme (abârad) décide avec ses amis d'organiser une telle réunion, voilà que chacun selle son chameau et tous partent faire le tour des campements pour quérir de joyeux compagnons qui viendront souvent de très loin. Le répertoire balaie différents thèmes et par ordre d'importance, nous avons l'amour, la guerre, les voyages, les pièces satiriques, les épigrammes, etc. Soulignons que, comme le *leele*, la poésie et le folklore twâreg, présentent un intérêt anecdotique ou historique, en dehors des traits de mœurs et de l'aperçu qu'ils donnent des mentalités et des façons de penser<sup>1002</sup>.

L'originalité du chant *leele* est attestée même par les analphabètes par la présence de mots, de notions et d'expressions arabes. Un chant *leele* sans aucune expression arabe, même écorchée, n'est pas très bien apprécié par les auditeurs. Certains disent même qu'il risque d'être rejeté par les populations qui tiennent à l'arabe, langue et écriture de prestige. L'arabe est tenu en grande estime, car elle est la langue d'usage de la grande aristocratie maraboutique du Fuuta Tooro. Elle est plus que cela ; elle est la langue d'Allah, la langue du Qur'ân ; d'autres encore, la désirent parce qu'elle renvoie les auditeurs au temps des grands poètes libertins, chantres de la poésie amoureuse et érotique arabe antéislamique avec comme figure de proue Umaar Ul Qhayshi, le mythique et l'inégalable<sup>1003</sup>. Les

<sup>1001</sup> L'*azad*, selon les explications recueillies par Nicolas Francis chez les Twâreg, est le seul instrument de la *tiddaût* ; c'est le violon monocorde, à caisse volumineuse. *Aziu* = crins de cheval du violon. De temps à autre, la joueuse de violon frotte les crins avec de la gomme (*tânust*) pour les rendre mordantes. L'archet, courbé en forme d'arc, est *tegâzé*.

<sup>1002</sup> Nicolas, (Francis), « Folklore twâreg. Poésie et chansons de l'Azâwarh », *BIFAN*, 1944, Tome VI, pp. 1-463. L'auteur a fait un travail remarquable de collecte de 80 poèmes twâreg composés aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Ces textes relatent tous les hauts faits qui ont ponctué la vie des populations et dépeignent les beaux paysages et les êtres aimés : El Kâbous Ag Wannagôda, dans son poème qu'il a composé vers 1900, relate ses actes de bravoure. Guerrier des Kel Fadey (Anesfada) de l'Aér, allié aux Kel Nân, il poursuivit une razzia de Kel Ahagga ; Ar'ali, le meilleur guerrier des Kel Nân, escrimeur hors pair et professeur d'armes des jeunes Iullemmenden au XVIII<sup>e</sup> siècle, monté sur sa jument et El Kâbous, monté sur son cheval, rencontrèrent à Tamaya des captifs raziés ayant réussi à fausser compagnie à leurs ravisseurs ; ils suivaient Mousa Ag Mâstan et Bello son frère. El Kâbous tua Bello d'un coup de sabre entre l'épaule et le cou. Ar'ali blessa de sa lance Mousa à la cuisse. C'est pour venger la mort de Belle que Mousa revint en 1892, un an après, razzier les Iullemmenden à Izerouân, avec 100 fusils. L'autre exemple est donné par Agulu, en haussa : le vautour ; surnom d'un célèbre voleur de chameaux contemporain, originaire d'Aér (tribu Ifadeyen), de son vrai nom Ahmed, connu pour ses rapines d'une audace inouïe et pour ses évasions de toutes les prisons de la colonie du Niger.

<sup>1003</sup> Cette figure emblématique nous rappelle le célèbre poète persan, Umaar Khayyâm qui nous a légué ces Quatrains qui continuent de raisonner tel une ode qui s'érige fermement contre les impostures de toutes sortes, plus spécialement, religieuses et ou politiques. Dans une traduction du persan réalisée par Charles Grolleau : *Khayyâm. Quatrains*, Éditions Mille et une nuit, n° 51, 1995, aux pages 77-77, il nous est présenté la vie du poète. Comme Umaar Ul Qhayshi, le persan qui vivait, il y a plus de mille ans, était un homme libre, ivre d'amour qui abhorrait l'esclavage et le musellement de la pensée ; il a préféré, toute sa vie durant, les jouissances et les délices fugaces, éphémères aux vérités sentencieuses érigées en dogmes. Au demeurant, il faut souligner que cet homme n'est connu que de façon approximative, d'autant plus que les dates et les événements qui marquèrent sa vie sont manquant de précision et d'exactitude. Mais, il reste constant

expressions stéréotypées en arabe restent un critère d'authentification et de preuve de l'originalité du chant *leele* d'autant plus que le *leele* lui-même serait, selon nos sources, une mal-prononciation du terme arabe *leyla*, c'est-à-dire, la nuit.

Certains, souvent des lettrés, avancent que c'est le synonyme du « *sooraaw* » qui, d'ailleurs, serait la dérivée du mot « *chouaraw* » (englobant tous les poètes arabes). Ils n'hésitent pas, en conséquence, à soutenir que le *leele* dériverait du *sooraaw*, même si d'aucuns prétendent qu'il vienne de « *sawqa min al baladi* : l'amour viscéral du pays natal). Les intellectuels du Fuuta aussi désignent l'ensemble des poèmes dits Mu'Allaqat Sitta wa Sab'a, sous le nom collectif de Suara, c'est-à-dire les chanteurs, les paroliers, les poètes ; bref, tous les ciseleurs de mots, du verbe et de la belle parole. Tous ces artistes-compositeurs ont chanté les mérites des rois mécènes, d'autres se sont attelés à vanter la beauté des femmes et des filles nubiles et à décliner la bravoure des animaux. D'ailleurs, dit Oumar Kane, non nombre de ces poèmes sont des poèmes cynégétiques, insistant sur la beauté des chevaux. Il précise que la Suara peut se lire et se chanter dans les mosquées. Le caractère pornographique, voire lubrique, de certaines anecdotes composées par les intellectuels interdit de les déclamer, de les lire et de les étudier dans les mosquées.

Dans ces créations littéraires et poétiques antéislamiques, l'auteur se soucie beaucoup plus de la forme que du fond et en chantant l'amour, la beauté de la femme, sent réellement ce qu'il dit. C'est ainsi qu'apparaît leur dimension paillardes fortement

---

et admis de tous qu'il naquit dans un village situé près de Nishâpûr, dans le Khorasan, en Perse, vers l'an 1050. Son père se nommait Ibrahim el Khaiam, c'est-à-dire Umaar, fabricant de tentes. Le nom complet du poète est donc Umaar Ibn Ibrahim el Khaiami. La coutume établie en Orient voulant que les poètes se donnent un surnom, Umaar opta pour celui qui renvoyait à la profession de son père et à la sienne : Khayyâm. Il suivit des études dans la célèbre madrasa de Nishâpûr ; ce collège avait à cette époque acquis une brillante réputation, prouvée par les talents des hommes qui en sortaient. Par la suite, Khayyâm, demeuré volontairement à l'écart des événements de son temps- guerres, intrigues, révoltes, soulèvements-, vécut dans la tranquillité et dans la quiétude de son village natal où il s'attacha résolument à l'étude de la discipline philosophique. Connu en Occident comme poète, il n'en demeura pas moins savant très réputé en Orient et mathématicien dès 1074. Il est, en particulier, l'auteur d'un célèbre traité d'algèbre, qui fut publié et traduit en français dès 1851, où il classait systématiquement les équations du second degré avant d'en donner les solutions géométriques. En tant que géomètre, science dans laquelle il demeura un fidèle disciple d'Avicenne, il est l'auteur d'un traité de physique sur le poids spécifique des métaux précieux. Également réputé comme astronome, il fut appelé par le sultan saljûkide Djalal-al Din Mâlik Shah qui le chargea de la réforme du calendrier persan. Enfin, il a laissé deux ouvrages de métaphysique sur *L'Existence* et sur *L'Être et la capacité légale*, thèmes de réflexion que l'on retrouve d'ailleurs dans ses quatrains. Ce n'est que plus tard que sa renommée poétique s'imposa dans tout l'Orient, car ses poèmes, pessimistes, sceptiques et souvent blasphématoires, circulèrent discrètement à travers l'Orient afin d'éviter la répression des autorités islamiques. Les Quatrains, pour nombre d'entre eux, furent inventés lors des moments privilégiés : entouré de nombreux amis qui cherchaient avec lui la contemplation extatique, Khayyâm organisait sur la terrasse de maison des soirées amicales, agrémentées de vin à volonté, de musique et de danses, pendant lesquelles il proclamait devant les convives ses derniers vers. La date de sa mort (vers 1120-1135) reste aussi incertaine que celle de sa venue au monde. Sa consécration au niveau international ne date en réalité que du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'occasion de l'adaptation anglaise de ses œuvres, en 1859, par l'Irlandais Fitzgerald, consul d'Angleterre en Perse. Certains historiens contestent l'origine d'une partie des innombrables quatrains dits *rubayyat* qui lui sont attribués. Préférant les plaisirs de l'éphémère aux vérités suprêmes souvent érigées en dogmes, davantage porté à la contemplation des choses divines qu'aux jouissances de la vie mondaine, Umaar Khayyâm, épicurien, hédoniste, sceptique, représente encore aujourd'hui surtout, serait-on tenté de le dire, le symbole même de l'absolue liberté honnie par le religieux comme par le politique.



affirmée<sup>1004</sup>. Sur un point, tous semblent s'accorder que la variante *sooraaw*, celle du *sawqa*, ne seraient en fait que des variantes facultatives d'une même et unique poésie qui est ici le *leele*. Tous s'accordent sur les origines géographiques du genre poétique, c'est-à-dire la grande et vigoureuse civilisation arabe préislamique avec ses figures emblématiques, les « Zay », dont Umaar Ul Qhayshi, Umaar Ibn Abi Rabbi'ata et Ibn Abi Salmaan. Forme par essence allogène, le *leele* est une poésie qui concerne et exhume les états pathétiques, voire morbides et jubilatoires, voire exubérants de l'âme humaine. Sans cesse, les envolées lyriques qui portent le *leele* évoquent la nuit, l'être chéri, l'ami, le confident, le compagnon de route, l'hôte généreux, le pays natal, le village natal, les apartés intimes des amoureux, la proche ou lointaine campagne, les paysages panoramiques de la vallée du fleuve Sénégal, les randonnées entre *Jeeri* et *Waalo*, les visites chez les villages des pêcheurs du *daande maayo*, etc.

La nuit, comme le souligne Gilbert Durand, est une séquence temporelle privilégiée dans la mesure où l'espoir des hommes attend de l'euphémisation du nocturne une sorte de rétribution temporelle des fautes et des mérites. La nuit a deux sens contradictoires et fondamentaux ; tantôt elle n'est le signe que des ténèbres du cœur et du désespoir de l'âme abandonnée. Tantôt, elle devient au contraire le lieu privilégié de l'incompréhensible communion, elle est jubilation dionysiaque<sup>1005</sup>. Ces ténèbres du cœur et ce désespoir de l'âme abandonnée s'originent dans les moments crépusculaires, instants ambigus et dangereux, selon Amadou Hampâté Bâ, « où des forces obscures sont tout à coup libérées. Dans l'antique tradition peule, le soleil est considéré comme symbolisant l'œil de Guéno, l'Éternel, le Dieu suprême. Quand cet œil s'ouvre, la lumière se répand sur le monde et permet aux hommes de vaquer à leurs affaires ; les mauvais génies, sorciers, vampires ou jeteurs de sort se retirent alors dans leurs retraites respectives, tandis que lutins et farfadets se terrent dans les abris secrets. Mais quand cet œil béni se ferme et que l'obscurité envahit la terre, le poussin, apeuré, se réfugie sous les plumes de sa mère, le veau et l'agnelet se blottissent contre le franc de leur maman, les femmes prennent leur bébé dans leur dos ou dans leur giron afin de protéger son « double » contre les vampires suceurs de sang ; les insectes font tinter leurs enclumes et les animaux nocturnes de la haute brousse commencent à pousser mille cris qui animent la nuit. C'est l'heure où chaque maman doit

<sup>1004</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule. Le Fuuta Tooro de Koli Teθella à Almaami Abdul*, Éditions Khartala et Presses universitaires de Dakar, 2004, p. 510.

<sup>1005</sup> Durand, (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992 [536 pages], pp. 247-251.

conjurer le « mauvais œil » du soir<sup>1006</sup> ». Les adeptes du *naale* se parent de ce manteau effrayant pour s'affirmer et prendre la parole en dépit de tous les périls et de tous les dangers.

D'ailleurs, source intime de la réminiscence, elle est symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus, profondément enfouis dans les plis et replis de la mémoire, de remonter et de hanter les cœurs des humains. Ce qui fait du *leele* le chant valorisant les territoires nocturnes et célébrant les firmaments des habitants de la vallée du fleuve Sénégal.

a. Filigranes, legs et reliques maghrébines dans le patrimoine *fuutanke*

Originellement, les *Fuutankoo* disent devoir le *leele* à un chérif du nom de Siidi Mohamed ou Siidi Mammadu Siirif, descendant de la grande lignée Chorfa de la Mauritanie centrale. L'histoire raconte qu'il prit la décision de quitter le Touat pour cheminer à travers le Hodh mauritanien. En cela, il effectuait ce que faisaient et continuaient de faire les éleveurs chameliers qui nomadisaient et nomadisent encore sur la frange du Sahara et du Soudan (le Sahel), du pays « blanc » et du pays « noir ». Pour les besoins du commerce transsaharien, ils entretenaient des relations commerciales les uns avec les autres et les routes des oasis sont surtout parcourues par des caravaniers touaregs, et tout particulièrement par ceux de l'Adrar des Ifoghas, les Kel Adrar, qui englobent l'ensemble de ces oasis (Reggan, Adrar, Akabli, Aoulef, In Salah, etc) où ils se rendent dans l'une ou l'autre chaque hiver. L'on peut affirmer sans se tromper que Siidi Siirif, sur son chameau ou sur son cheval, a emprunté et arpenté ces mêmes pistes, allant d'oasis en oasis.

Les palmerais du Touat, sa région natale attiraient particulièrement les caravanes sahariennes qui se rendaient surtout dans l'Adrar des Ifoghas, aux salines de Taoudenni. Si, à la « montée » du grain surtout le mil, de moutons sur pied, de la viande séchée et du beurre fondu, correspondait la « descente » de milliers de barres de sel gemme, des dattes, du tabac, du tissu, du sucre, du thé et des couvertures, symétriquement, voyageaient et étaient charriés des chants, des chansons, idées, valeurs culturelles dans cet espace. Les caravanes soudanaises conduisaient les marchands nomades, vers les marchés du grain du pays sonray (lacs de la région de Goundam, Tombouctou, Gao, Ansongo), du pays djerma (Filingué, Tillabéry, Ayorou), du pays haoussa (Tahoua). Bref, aux siècles de la propagation de l'islam jusqu'après la conquête coloniale, les commerçants du Touat et du

<sup>1006</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *op. cit.*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 235.

Tidikelt participèrent au commerce transsaharien sur l'axe Touat-Adrar des Ifoghas et aussi sur l'axe Touat-Taoudenni, prolongé jusqu'à Tombouctou et même sur les rives du fleuve Sénégal<sup>1007</sup>. Les idées suivirent les itinéraires du sel, du mil, des dattes, des captifs. Par ailleurs, le Touat est resté sous l'influence du sufisme confrérique des Kunta qui s'est progressivement implanté à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. L'espace politique à l'ouest de la zone sahélo-saharienne est occupé par les Ulémas malikites devenus les seuls légitimateurs des pouvoirs. Triomphant en Égypte, le sufisme s'étend au Maghreb d'où il gagne l'Afrique de l'ouest, véhiculé par les confréries religieuses, dont la *kadrya*.

Son premier grand représentant au Sudan est le Sheikh tlemcenien Abd al Karim al Maghili qui s'est rendu célèbre par les conseils qu'il a prodigués aux différents souverains du Biâd as Sudan dont l'Askya Muhammad en ce qui concerne les Songhay, ainsi que son intolérance à l'égard des Juifs et les kharidjites du Touat. Ses diatribes contre Soni Ali relèvent de son hostilité à la fois par rapport au kharidjisme et par rapport aux sociétés traditionnelles africaines. Par l'intermédiaire de Sidi Umaar As Sheikh de la famille Kunta avec qui il propage la doctrine kadirite durant de nombreuses années, il est à l'origine de la diffusion de cette voie soufie en Afrique occidentale. Les Kunta d'origine Zanata après un long périple au cours des siècles depuis l'Ifrikiya en passant par Tlemcen puis le Touat jusqu'à l'Adrar mauritanien prennent appui sur les Arabes Beni Hassane pour contrer la puissance des Lamtuna Sahariens. Par alliance matrimoniale avec une branche des Sanhadja-Lamtuna et profitant de leur faiblesse, ils ruinent le pouvoir des descendants des Almoravides. Au XV<sup>e</sup> siècle, ils sont battus successivement par Soni Ali et par l'Askya Muhammad. Les Kunta se répartissent en zaouïas entre le Sahara occidental, l'Azaouad, le nord de Tombouctou et le Tidikelt où ils répandent la Kadiriya. Les liens d'affiliation religieuse attirent périodiquement sur les grandes villes du Soudan et de la Sénégambie, les tournées de quêtes et de bénédictions de marabouts venus du Nord sur les routes du Gurara et du Touat.

De fait, les idées, les cultures, les hommes de culture ont suivi les chemins et les axes routiers qu'empruntaient les caravanes sahariennes et soudanaises ; et parmi eux, Siidi Siirif. On peut resituer les fréquents déplacements de Siidi Siirif dans le contexte de l'après règne d'Al Mansur qui, de son vivant, avait établi son autorité de la Méditerranée au Niger

---

<sup>1007</sup> Pour plus d'éléments concernant la population (Arabes, Berbères, noirs libres et harratins), l'habitat, les constructions, le commerce, les oasis et toutes autres caractéristiques de cette région charnière du Maroc, se reporter à l'article produit par Suter, (Karl), « Étude sur la population et l'habitat d'une région du Sahara algérien : Le Touat », *Revue de Géographie alpine*, Année 1953, Volume 41, Numéro 3, pp. 443-474.

et conduisit ainsi à son terme, en 1591, la politique inaugurée par les premiers sa'dides, visant à bouleverser le commerce transsaharien, au profit du Maghreb-Extrême. L'empire sa'dide couvrait désormais les trois zones d'échanges qui, par leur complémentarité, firent la fortune du trafic transsaharien : la zone maghrébine et ses produits locaux ou d'origine européenne ; la zone saharienne, ses mines de sel et ses relais ; la zone sahélo-soudanaise enfin, et ses richesses en or et en esclaves. Les douanes marocaines étaient postées non seulement au Sous, au Dra' et au Tafilalt, mais aussi au Touat (1583), ainsi qu'à Taghaza (1585), à Tombouctou et à Djenne. L'axe Dra'-Taghaza-Tombouctou devint la voie royale des échanges entre le Maroc sa'dide et le Soudan : il était fréquenté aussi bien par les convois militaires que par les caravanes organisées et supervisées par les hommes du sultan. Cet itinéraire allait être le premier touché par les troubles qui suivirent la mort d'al Mansûr dont les successeurs ne furent guère en mesure de garantir la sécurité sur cette voie et encore moins d'assurer l'approvisionnement en sel du Soudan. En 1623, le gouverneur marocain de Taghaza alla se réfugier à Tombouctou ; les voyageurs délaissèrent peu à peu le Dra', au profit du Sous et du Tafilalet où des chefs religieux locaux exerçaient une influence bénéfique. Dans la première de ces provinces, l'Émirat du Tazerwalt du Shaykh Sayyid'Aliu-Musa étendait ses ramifications jusque dans la Saqiya, tandis qu'au Tafilalet les Shorfa Alawites contrôlaient efficacement la route du Touat dont ils s'emparèrent en 1643. Le Maroc s'ouvrait ainsi largement sur le Sahara par un chapelet d'oasis qui s'égrènent le long du Djabal Bani et des vallées du Dra', du Ziz et du Guir qui rejoignent, à l'est, la vallée de la Saoura dont les eaux alimentent la célèbre « rue des palmiers » touatienne.

La disposition générale du relief marocain, orienté du SO au NE fait bénéficier les caravanes d'un raccourcissement des trajets purement sahariens, entre les dernières localités de la zone prédésertique et les premières bourgades du Sahel. Le milieu humain que les caravanes de l'axe occidental traversent le long de leur trajet n'est pas bien différent de celui qu'elles ont laissé au Nord : un fond Sanhadja avec des influences arabes plus ou moins marquées. La poussée progressive des tribus Hassan en direction du Fleuve a eu pour effet de créer une certaine unité ethnique, de l'Atlas au Sahel, s'ajoutant à l'homogénéité religieuse-Islam malékite-instaurée depuis les Almoravides. Ainsi les Udaya (Brakna et Trarza) ou les Awlad Dlim ont-ils laissé au Maghreb-Extrême des congénères, gardant le souvenir de leur parenté commune ; affinités que les sultans Alawites tenteront plus tard de mettre à profit pour assurer leur pénétration en

Mauritanie<sup>1008</sup>. Entre tribus différentes ou entre sédentaires et nomades, on a recours régulièrement à la *himaya* ou protection établissant des liens de dépendance entre patrons-protecteurs et clients-protégés.

La dimension religieuse est bien souvent présente dans ce genre de liens: le patron est dans bien des cas un saint personnage ou même une collectivité religieuse entière, une tribu dite cléricale, tels les Kunta de l'Azawad, par exemple. De culture religieuse souvent sommaire, le marabout est respecté davantage pour sa piété et ses pouvoirs extraordinaires (*baraka*) que pour son savoir : vivant généralement à la lisière de deux unités antagonistes, il est le pacificateur par excellence, à l'arbitrage duquel on fait appel en cas de conflit et à la protection morale duquel on fait appel pour traverser une région peu sûre. La prééminence des Shorfa dans la société marocaine et soudanaise relève semble-t-il du même phénomène psychosocial. Le sharif marocain et soudanais est une sorte de « supermarabout » à la *baraka* paisible, dont la seule présence suffit pour rendre un pays prospère : ainsi en fut-il des Sa'dides et des Alawites qui donnèrent au Maroc deux dynasties royales. Fort de son prestige religieux aussi bien que de sa puissance militaire, Mawlay Isma'il pourra ainsi s'attacher, en 1678-1679, toutes les grandes tribus Hassan, nomadisant entre le Wadi-Nun et le Sénégal.

Durant le siècle suivant, les très nombreux sharifs de la descendance de Mawlay Isma'il, vont résider dans un certain nombre de *ksour* de Tafilalet qui seuls auront le privilège de guider les caravanes, à destination du Touat et du Gurara et de leur fournir les bêtes de somme nécessaire. Dispensateurs de services, de savoir et de *baraka*, arbitres dans la plupart des conflits entre nomades ou entre nomades et citadins, leur seule présence en fait les meilleurs garants et les protecteurs les plus efficaces des routes de l'Azawad. Commerce et politique rythmèrent les relations maroco-soudanaises. Mawlay Isma'il noua d'étroites relations avec les tribus maures et Arma de Tombouctou. Mais, manifestement plus intéressé par le Sahel mauritanien que par le Soudan nigérien, le sultan marocain y envoya à plusieurs reprises des détachements de soldats, opérant tour à tour pour le compte d'émirs alliés (lors de la dernière phase de la guerre de Sharr-Babba notamment) ou même pour celui de monarques noirs de la vallée du Sénégal : Shinguetti appelée à devenir la plaque tournante de l'axe atlantique abritait ainsi une *qasba* marocaine.

---

<sup>1008</sup> Belhachemi, (Faouzia), « Nouvelle interprétation du processus de peuplement dans le massif du Hoggar à partir des géographes arabes », *Revue de Géographie alpine*, Année 1991, Volume 79, Numéro 1, pp. 142-166.

Moins militants que leur ancêtre, Sidi Mohammad III (1757-1790) et Mawlay Sulayman (1792-1822) abandonnèrent la politique de force de Mawlay Isma'il après qu'ils eurent décidé de se débarrasser du corps des Abid, l'armée des soldats noirs, dont la constitution avait été à l'origine des menées guerrières de leur prédécesseur, à l'intérieur de la vallée du Sénégal. L'islam et le commerce devinrent à leurs yeux de meilleurs outils de pénétration, aussi efficaces que pacifiques. Mawlay Sulayman qui patronna ainsi toutes les activités de la Tijaniyya vers l'Afrique occidentale engagea parallèlement une série d'opérations dans les provinces sahariennes du Maroc, facilitant ainsi les échanges entre le Sahel et le nouveau port de Mogador, devenu depuis sa création, en 1765, le principal débouché maritime des caravanes du Sud. Point de départ des « cafilles » de 1000 à 1500 chameaux ou des « accabars » qui en comptent plusieurs milliers, Goulimine occupe sur l'axe atlantique, au XVII<sup>e</sup> siècle, la place qui avait été celle de Taghawust, les siècles précédents.

C'est dans cette localité que se rassemblent toutes les caravanes venant de Taroudannt par Tiznit ou Ifran de l'Anti-Atlas et celles qui partent des oasis de Tatta et de Aqqa, au sud du Djabal Bani. Prise en charge par des guides tajakant, qui sont « bons musulmans et rigides observateurs de la loi », les voyageurs atteignent, au bout de sept à dix jours, la Saqiya al Hamra ; ils longent ensuite le Tiris où nomadisent les Awlad Dlim et, après un passage par Idjil et le « pays sablonneux » de l'Akshar, ils parviennent à Shinguetti ou à Wadan, habitée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par quelque 2000 udaya. De Shinguetti ou de Wadan, les caravanes gagnent Saint-Louis du Sénégal par le pays Trarza ; le Galam par le pays brakna et le Hodh, en suivant la piste du Dhar, conduisant à Tishit et à Walata. Du Hodh, plusieurs pistes descendent en direction des royaumes bambaras du Kaarta et de Segou, par les relais de Jaara du Kingui, Goumbou, Bassikounou et Sokolo (Kala des Maures). Jaara recevait une caravane annuelle du Maroc, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle recevait également les pèlerins du Fuuta Sénégalais qui, via Segu, Tombouctou et le Touat, rejoignaient les caravanes du Hajj maghrébin. A Ségou, les Awlad M' Berek apportent du sel de Tishit et des montures qu'ils échangent contre les esclaves et de l'or dont une partie était acheminée au Fort de Saint-Joseph (Galam) et le reste, au Nord.

Un trafic similaire s'effectue entre Goumbou d'une part, Ségou, Banamba et Yamina, d'autre part. Les relais de Bassikounou et de Sokolo sont utilisés tout particulièrement par les caravanes reliant Walata à Sansanding. Point de rupture de charge pour les pirogues remontant le Niger depuis les rapides de Sotouba, centre commercial de

premier ordre du Royaume de Ségou, Sansanding a cessé progressivement d'être tributaire de Djenné pour son approvisionnement en produits sahariens. Ses circuits commerciaux étaient aussi denses que ceux de la métropole du Bani, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les caravanes de Walata se rendent également à Djenné via Ras al Ma et Tombouctou<sup>1009</sup>. Cette piste a été suivie à plusieurs reprises par des princes Alawites venus demander des tributs d'allégeance aux Arma du Soudan ; et Siidi Siirif agissait de même. Le Touat est aussi le lieu de transit des grandes caravanes de pèlerins marocains qui, de Fez et de Taza, descendent en direction des oasis, puis frôlent le Sud algérien et le sud tunisien jusqu'à Tripoli et l'Égypte<sup>1010</sup>. Le mouvement de religiosité touchait pratiquement toutes les sociétés occupant la bande du désert et du sahel ; dans l'Ahaggar par exemple, l'arrivée de *tolba* et de *chorfa* venus du Nord a joué indirectement un rôle dans la disparition progressive de certains genres musicaux. L'impact moralisateur de ces personnages aboutit dans certains lieux à l'interdiction de pratiques sociales telles que l'*ahal* supprimant ainsi un des cadres traditionnels d'exécution musicale<sup>1011</sup>. Ce mouvement introduit par ailleurs de nouveaux rituels religieux dont certains sont chantés. Il s'agit en particulier de la psalmodie coranique lors des prières collectives et de la récitation chantée de poèmes religieux comme la *borda* dans les cérémonies de mariage<sup>1012</sup>. Il s'installa ensuite à Mbut

<sup>1009</sup> Abitbol, (Michel), « Le Maroc et le commerce transsaharien du XVII<sup>e</sup> au début XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1980, Volume 30, Numéro 1, pp. 5-19. C'est une contribution bien documentée sur les grands axes commerciaux à travers le Sahara, entre le Maghreb, la Sénégambie, le Soudan occidental. Michel Abitbol jette un éclairage sur les modalités de l'intrusion des Chorfa chez les populations riveraines de la vallée du fleuve Sénégal spécifiquement, de l'Afrique occidentale, plus largement.

<sup>1010</sup> Museur, (Michel), « Un exemple spécifique d'économie caravanière : l'échange sel-mil », *Journal des Africanistes*, Année 1977, Volume 47, Numéro 2, pp. 49-80. L'auteur fait des développements très intéressants sur les échanges économiques entretenus entre les pays arabes d'Afrique du Nord et ceux des noirs du Sud. Ces échanges commerciaux très denses informent aussi de l'intensité des échanges culturels, littéraires, linguistiques, idéologiques par le canal de l'islamisation. Les poètes et hommes du voyage ont joué aussi un rôle déterminant dans ce sens. Lire aussi Métois (A.), « Ain-Salah et ses dépendances », *Annales de Géographie*, Année 1907, Volume 16, Numéro 88, pp. 337-349 ; cette intéressante contribution analyse la place centrale qu'a occupée la ville d'Ain Salah dans les transactions entre le Maghreb et les pays du Sahel ; la vie commerciale active s'accompagne d'un puissant mouvement islamo culturel florissant dans lequel jouent un rôle important les lettrés, poètes, érudits musulmans.

<sup>1011</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, les Kel Ahaggar disposaient d'une production musicale qui consistait en un fonds très ancien propre à l'ensemble de la culture touarègue et se focalisait autour de trois activités artistiques : la poésie, le chant et le jeu de la vielle à une corde (*imzad*) et était directement liée aux valeurs sociales dominantes ; en effet, bien qu'en pays touareg la poésie ne soit pas le domaine réservé d'une catégorie sociale ni même de spécialistes, ce sont surtout les pasteurs-guerriers qui la pratiquent et la chantent le plus. Il en résulte qu'un certain genre de poésie chantée est le lieu d'expression privilégiée de l'éthique dominante. Quant aux femmes, qui peuvent elles aussi pratiquer la poésie et le chant, c'est surtout dans le jeu de l'*imzad* dont elles détiennent (les femmes nobles) l'usage exclusif, qu'elles participent à la production artistique dominante. Poésie, chant et *imzad* constituent donc les éléments de base de cette production artistique, de tradition noble, que des règles strictes régissent et commandent la création. Si chacun de ces répertoires peut fonctionner indépendamment des autres, tous trois sont le plus souvent associés dans leurs circonstances d'exécution. Celles-ci peuvent n'être supportées par aucun cadre fonctionnel ou au contraire être suscitées par la célébration d'événements importants. Entre ces deux possibilités, le lieu de prédilection de cette production paraît se trouver dans les réunions galantes de jeunes hommes et de jeunes femmes appelées *ahâl*. L'*imzad* joue, accompagné de vocalistes masculines cadencées, ou bien c'est un homme qui chante, accompagné du même instrument.

<sup>1012</sup> Mécheri-Saada, (Nadia), « Musique et société chez les Touaregs de l'Ahaggar », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1990, Volume 58, Numéro 1, pp. 136-142. L'auteur fournit une étude des genres musicaux produits respectivement par les nobles-ihaggaren et les esclaves-iklan (venus d'ailleurs du Touat et véritables

parmi une population hétérogène formée de *haal pulaar* et de Maures. Mais, malgré la bonne entente et la stabilité qui y régnaient, l'homme choisit encore une fois de partir pour une odyssee qui le conduisit successivement au Soudan (Mali) où il fonda avec les touaregs de la contrée le village retenu sous le nom de Ghouazi<sup>1013</sup>; il remonta le fleuve Sénégal et atteignit la célèbre *Kumbali* (actuelle Maghama), Cilo en passant par *Ko willo*. Sur tout son chemin, il ne manqua pas d'impressionner les habitants.

La tradition décrit ses déplacements qui se faisaient dans la majesté, dans l'ordre et la discipline qui imposaient crainte, respect voire adoration. Il savait se mettre en valeur et mettre en scène sa délégation. Entouré d'une caravane d'une quarantaine de chevaux ou *penθal pucci*-montés par les hommes les plus illustres du Fuuta Tooro, il allait de village en village pour assister aux invitations données en son honneur comme il était de tradition. Ces journées d'invitation étaient jalonnées et ponctuées de beaucoup d'activités : en milieu de journée, le repas d'honneur était servi, l'après-midi, l'on organisait la course aux chevaux, animée par les cavaliers de sa délégation et enfin, pour clore les festivités, la nuit, la séance artistique et folklorique se tenait et était en fait une tribune tout idéale pour *Siidi* de montrer ses talents, étalant son œuvre poétique.

*Siidi Siriif*, inspiré en poésie, proférait des strophes en arabe qu'il traduisait directement en langue *pulaar* : « *Baaba am jey Rewo, miin laami Worgo. Hol ko haζata-mi θaa waade ?* Les terres du Nord appartiennent à ma lignée paternelle et je régente celles du Sud, mon fief. Alors, pourquoi ne crânerais-je pas ? » Dans la même veine, il avait une manie presque obsessionnelle de décliner sa généalogie ; sa poésie comportait à chaque des envolées égrenant ses ancêtres, depuis le plus illustre, c'est-à-dire Muhammad, le Prophète de l'Islam<sup>1014</sup>. D'ailleurs, l'on constate une forte présence, un recours systématique à la

---

agriculteurs), les Kel Ahaggar dans le sud algérien. Cette étude nous aide à comprendre comment l'islamisation a fait disparaître certains genres musicaux indigènes qui furent combattus systématiquement par les marabouts et chorfas qui leur substituèrent les genres islamiques ; cette situation est parfaitement applicable chez les populations de la vallée du fleuve Sénégal qui, par le truchement de l'élite maraboutique (*Siidi Siriif*, entre autres poètes arabes), adoptèrent la poésie islamique. Pour une compréhension plus large sur la société twareg lire l'article de Bourgeot, (André), « Idéologie et appellations ethniques : l'exemple twareg. Analyse des catégories sociales », *Cahiers d'Études africaines*, Année 1972, Volume 12, Numéro 48, pp. 533-554.

<sup>1013</sup> Nous ne doutons pas que durant son séjour parmi les Touareg, *Siidi Siriif* a appris ou renforcé ses aptitudes dans la maîtrise de la poésie. En fait, chez ces voisins, l'élégance langagière était de mise et de rigueur ; en plus de la retenue, la générosité, une certaine distinction, la plus éminente qualité définissant l'être touareg est l'élégance langagière ; elle est celle à travers laquelle toutes les autres trouvent à s'exprimer : faire preuve de retenue, c'est d'abord savoir composer un poème.

<sup>1014</sup> Dans l'ouvrage de Ba, Oumar, *Le Fouta Toro au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1977, à la page 431, nous lisons que *Siidi Siriif* est effectivement lié et est descendant de la lignée chérifienne marocaine. Il appartient à la famille qui, après moult péripéties, a fait souche dans Mbout. Il est le fils de Mulay Abdallah Chérif, fils de Mulay Hasaan, fils de Mulay Abdallah, fils d'Akramata, fils d'Amar, fils d'Idrissa, fils de Sayd, fils d'Akramata, fils d'Abdul Salam, fils d'Ahmed, fils de Muhammad Abdullahi, fils d'Al Husein, fils d'Ali, fils de Brahim, fils de BelKasem, fils d'Abu Naser, fils de Mulay Abdullahi, fils de Mulay Ismaël, fils d'Ahmed, fils de Muhamed Umar, fils de Jaffar, fils



présentation des arbres généalogiques dans ce genre poétique. L'histoire orale a retenu aussi qu'il a prêté une part active, souvent couronnée de succès et de triomphe, dans les grandes batailles livrées au nom du jihad islamique et était sollicité par les assemblées des érudits musulmans pour régler conflits, différents, constituer des délégations de plénipotentiaires et d'ambassadeurs en direction des pays frontaliers au *Bilah al Islam*. Elle a retenu que l'homme avait pris épouses parmi les populations *haal pulaar'en*, à savoir Fatimata Maari de la province du *Bosooya* et Maame Ariça, de la grande famille *Toorodo* des *Ahel Moodi Nallankoo*. Ses contemporains racontent et s'étendent beaucoup sur ses pouvoirs surnaturels qu'il mettait sans hésiter au service de son génie artistique et poétique.

L'érudite musulman était doté d'une fibre poétique remarquable et remarquable en pays maure de la rive droite comme en pays *fuutanke* de la rive gauche. L'on raconte qu'un jour dans un village du Fuuta Tooro où il avait déposé bagages et attaché montures, entouré d'auditeurs particulièrement charmés par cette voix suave, un oiseau d'une blancheur immaculée vint se poser délicatement sur la paume de sa main droite. Et, inspiré et emporté par ce miracle extraordinaire, le poète composa séance tenante, une belle strophe en l'honneur de cet oiseau paradisiaque. Grand amateur du tabac à chiquer (*poon* en *Wolof*, *muneysi* en *hasanya* et *simme* en *pulaar*), il n'hésita pas, contre l'idée très répandue dans le Fuuta Tooro qui condamne vigoureusement son usage, à composer une tirade flattant ses bienfaits; il en avala une grande bouffée devant un marabout réputé de la région et devant une grande assistance, et recracha du lait tout blanc et frais (*cosam wiraçam*).

N'oublions pas aussi que les soirées *leele* sont organisées par ce que l'on appelle les *sorbooji* ou *jurbooji* dans la vallée du fleuve Sénégal. Si, de nos jours ces termes sont lourdement chargés de connotations péjoratives, voire obscènes, au temps de la splendeur et de la célébrité du *leele*, ils signifiaient tout simplement des visites de courtoisie, de galanterie qui entraient d'ailleurs dans le code de conduite très rigide de l'époque. Comme de tradition, les jeunes hommes allaient de village en village, de bourg en bourg, entre *Jeeri* et *Waaloo*, du *fuç-naange* au *hiir-naange*, pendant les mois intercalaires de repos, de vacances, pour rendre visite à des amis et ou amies dont ils étaient coupés et restés sans nouvelles durant les périodes des travaux champêtres ou d'écoles. C'est donc aux moments intermédiaires entre les deux cultures de *kolaazee Waaloo* et de *gesse Jeeri* que les échos

---

d'Ali, fils d'Ahmed, fils de Muhammad, fils de Mulay Idriss, fils de Mulay Abdallahi, fils de Zeyn Abidin, fils d'Al Husein, fils d'Ali Abu Taleb et de Fatimata, fille de Muhammad, l'Envoyé de Dieu.

chaleureux que portent les voix suaves des poètes du Fuuta Tooro, se font entendre. Le *leele* était en outre chanté dans les occasions de mariage et des rites de passage ponctuant la vie des jeunes hommes.

Chez tous les peuples, à toutes les époques, les jeux et divertissements ont toujours été en grand honneur et répondent incontestablement à la nécessité que ressent l'humanité d'opposer aux tristesses de la vie, des distractions susceptibles de la consoler, de compenser les difficultés, les peines ordinaires de l'existence. Il y a aussi, pour la partie jeune des populations, le besoin inné de se donner du mouvement, de faire acte de vigueur, d'exécuter des exercices de force, d'adresse, de virilité, afin d'obtenir l'approbation et même l'admiration des assistants et des auditoires. Les sociétés musulmanes en général, et celles algériennes, en particulier, ne peuvent échapper à cette règle universelle et malgré le verset 92 du cinquième chapitre du Qur'ân qui stipule « O croyants ! Le vin, les jeux de hasard, les statues-idoles et la chance du jeu des flèches sont une abomination inventée par Satan; abstenez-vous et vous serez heureux ! »

Les populations algériennes pratiquent de nombreux jeux de hasard et s'amuse également à des distractions nécessitant de la vigueur, de l'agilité, de l'adresse. Elles s'adonnent aussi aux divertissements tels que les danses nègres et kabyles, les musiques, les chants et autres distractions occasionnelles animées par les *meddah*, les charmeurs de serpents, les Ulad Ahmed uld Muusa, principalement. C'est dans cette aire culturelle arabo-berbère-musulmane que Siidi Siriif trouve, comme tant d'autres artistes de sa trempe, ses inspirations poétiques.

b. Les relents du genre *ahellil* oasien du Gourara et du Touat

L'*ahellil* est une poésie chantée et dansée et se pratique exclusivement dans la région du Gourara qui se trouve dans la région sud-ouest du Sahara algérien<sup>1015</sup>. Les pratiquants et les connaisseurs de la veine poétique habitent les villages ou *ksour* du Gourara, mais sont affectés par les mouvements migratoires vers les villes du bord de la Méditerranée comme Oran, à l'ouest de l'Algérie qui est devenue un foyer où l'*ahellil* est pratiqué par des Gouraris. Nous relevons que ce genre poétique est performé régulièrement lors des fêtes religieuses, lors des pèlerinages aux multiples mausolées des saints de la

---

<sup>1015</sup> La région du Gourara est située dans le Sud-ouest algérien et fait partie intégrante d'un ensemble géographique plus étendu, le Touat. Cet ensemble est en réalité composé d'une centaine d'oasis agglutinées en plusieurs sous espaces. De par la configuration du relief, c'est un refuge pour toutes les communautés qui pour des raisons variées, politiques ou religieuses, furent contraintes d'abandonner leurs domaines du Nord-l'Atlas saharien- pour s'enfoncer dans le Sahara où elles recherchaient une vie plus paisible, autonome qui préserverait la pratique de leurs croyances et cultes. Cette position géographique avait l'avantage, de par ses routes caravanières, de traverser le Sahara et de jeter des ponts particulièrement florissants entre le nord et les pays du sahal ou bilad al Sudan : le pays des noirs.

région ou lors même de la célébration du *Mawlid*. Les réjouissances familiales, les foires et semaines commerciales font appel aussi aux artistes *ahellil*. Sa forme d'expression regroupe deux genres se partageant le même et identique répertoire, mais de modes de réalisation et de performance distingués : l'*ahellil* proprement dit et la *tagerrabt*. La différence principale est que le premier s'effectue debout et dans un espace public alors que le second se performe en position assise, dans des concessions privées. Si le premier investit le domaine public et ouvert à tous, le second se cantonne dans les espaces intérieurs, voire intimes.

Globalement, l'on soutient que l'*ahellil* serait intimement lié à la déferlante, à partir des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles du soufisme (mystique musulmane) dans la région du Gourara et du Touat, notamment par la pratique du Samâa ou concert de chants religieux. Certains pensent que le genre était antérieur au phénomène religieux et qu'il a probablement subi l'influence des communautés berbères judaïsées qui ont été longtemps séjourné dans le Touat-Gourara, depuis le V<sup>e</sup> siècle après J. C. jusqu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Au moment de l'arrivée des saints, qui s'est accompagné d'une islamisation en profondeur, l'*ahellil* a simplement servi de matrice à la diffusion des thèmes religieux musulmans propres au samâa. Objectivement, on peut avancer que l'*ahellil* est le résultat d'une évolution interne à partir de la *tagerrabt* qui serait donc la forme primitive de l'*ahellil* pratiquée par les Zénètes nomades avant donc leur processus de sédentarisation au Gourara aux environs du X<sup>e</sup> –XI<sup>e</sup> siècles. L'*ahellil* était donc pratiqué bien avant le XVI<sup>e</sup> siècle, mais il est vrai qu'à partir de cette période il a été profondément remanié.

Des remaniements non pas au plan de la forme et des airs chantés, mais surtout au niveau de la thématique avec l'apport de l'inspiration mystique qui fut propagée par les wali, c'est-à-dire les saints qui sont venus s'installer dans les oasis du Gourara. Socialement, le genre *ahellil* est viscéralement lié au mode de vie des communautés Zénètes du Gourara dont l'essentiel des activités provenait de l'agriculture oasisienne qui demandait de l'effort constant dans l'entretien des jardins et de la technicité de l'irrigation ; c'est cette expérience au quotidien, inlassablement renouvelée durant des siècles qui est au cœur des valeurs essentielles et cardinales chantées et scandées dans la veine poétique *ahellil* : patience, constance, humilité<sup>1016</sup>. Face à une nature rude et dure, l'homme ne peut

<sup>1016</sup> Chez les Twâreg, Nicolas, (Francis), dans « folklore twâreg », *BIFAN*, 1944, pp. 1-463, a relevé que « l'*ahal* cité dans certains ouvrages dans le sens de « cour d'amour » prend un tout autre sens qu'en Ahaggar ; *âhal*, plur. *îhallen* : amour libre, et non-réunion musicale, peut avoir lieu en interruption de la *tiddaût n'azad* ou en autre temps. Un homme ayant « du vague à l'âme » part en voyage et trouve une tente sans homme ; il y entre sans façon et se présente à la maîtresse du lieu, fait sa cour, et s'il plaît, caresse, parle « de miel », et souvent passe la journée et la nuit avec sa belle :

et ne doit vivre isolé ; il doit compter sur la communauté et s'effacer devant ses volontés. D'ailleurs, la figure symbolique de l'*ahellil* est le cercle et tous les choreutes, qui se tiennent épaule contre épaule, regardent vers le soliste qui est au centre : ici, le genre *ahellil* vise à maintenir la forte cohésion du groupe en le focalisant sur son intériorité. La langue dans laquelle était dite la poésie *ahellil* fut pendant longtemps le zénète auquel s'est ajouté l'arabe qui véhiculait, en partie, le message des saints en matière de mystique. Ajoutons qu'à partir du XIII<sup>e</sup> siècle des nomades arabophones gravitent autour des ksours du Gourara et diffusent parmi les Zénètes berbérophones l'Arabe bédouin qui sera progressivement intégré par les ksouriens zénètes. La participation à l'*ahellil* nécessite une longue pratique du chant, une connaissance du répertoire poétique ainsi qu'une maîtrise du corps et de la gestuelle (maintien droit, souplesse, retenue, pas de gestes brusques qui sont contraires aux règles...). Cet ensemble de connaissances ne s'acquiert que par la pratique c'est-à-dire la fréquentation, après l'adolescence, des cercles d'*ahellil*. Cette fréquentation est suffisante lorsque l'on se limite au statut de choreute.

Pour la formation au statut de soliste-*abechniw-*, les choses sont évidemment plus complexes puisque le prétendant doit fréquenter un ou plusieurs maîtres durant une période assez longue soit dix années, voire plus. Il faut noter à ce sujet que ces maîtres étaient souvent des femmes d'un certain âge et on dit toujours au Gourara que les véritables connaisseurs de l'*ahellil*, les textes poétiques sont les femmes. Le prétendant est contraint à véritable parcours initiatique qui le mène du statut d'apprenant passionné à celui de connaisseur et enfin de maître à son tour. C'est le maître lui-même qui, constatant les progrès de son élève et le jugeant apte à tenir le rôle de soliste, lui donne l'autorisation lors d'une soirée d'*ahellil* de le remplacer au centre du cercle. Moment crucial pour l'élève qui doit faire preuve de la maîtrise de cet art et surtout ne pas décevoir son maître et les autres passionnés. Durant la période initiatique, le maître transmet à son élève la connaissance des poèmes qui sont retenus oralement puisqu'il ne semble pas, malgré les recherches effectuées sur le terrain, que les *ahellil* aient été transcrits dans le passé. Il transmet aussi un certain nombre d'artifices ou de recettes pour renforcer la voix avec du miel, des piments, de la graisse séchée, etc. Le fait que l'*ahellil* ne soit pratiqué qu'au Gourara conduit à penser qu'il s'agit d'une invention endogène bien que d'autres communautés

---

ceci est courant. L'*âhal* en tant que visite courtoise faite à une femme privée de mari, ne saurait choquer ; les gens présents au campement n'ont rien à redire. Chez les Ineslemen (maraboutiques), le mari, qui s'est rendu à la mosquée pour la prière nocturne, retrouve parfois à son retour un pantalon autre que le sien, qu'il a qu'il a quitté pour aller prier. Le voyageur qui trouve une femme seule dans sa tente l'aborde : quelles nouvelles ? Si la femme consentante répond : elles abondent !, alors la cour est entreprise. », pp. 5-6. Nous pensons alors que l'*ahellil* islamique a hérité des fondements de l'*âhal* antéislamique.

sahariennes ou plus septentrionales utilisent le terme *ahellil* très souvent pour désigner une poésie dédiée à Dieu en chantant ses louanges<sup>1017</sup>.

Siidi Siriif est héritier d'une riche culture qui a toujours produit un corpus poétique oral fort élaboré par les sociétés du Touat en particulier et du Gourara en général<sup>1018</sup>. Nous empruntons ici les intéressantes considérations d'Akouaou Ahmed qui traite de la poésie orale berbère dans ses trois dimensions essentielles : statut, formes et fonctions. Et la forme poétique *ahellil* y est largement abordée<sup>1019</sup>. L'auteur soutient que malgré les formules d'évocation qui ouvrent impérativement le poème et celles de soumission qui le ferment : Dieu est maître de la parole, il en détient les clefs, Dieu est maître du monde, devant Dieu, l'Éternel, tout est contingence, le genre *ahellil* n'est pas de vocation religieuse. Il analyse la forme, les thèmes, la fonction, tous critères qui définissent le genre poétique en question. Aspects formels, contenus thématiques, comportements sociaux peuvent donner lieu à un nombre plus ou moins limité de critères définitoires du genre. Dans le cas d'*ihlliln*, récurrences formelles et agencement des marques, tensions sociales et actualité des thèmes sont les indices d'une vitalité soutenue du genre, la preuve incontestable d'un investissement social très fort et très puissant. Les lois de composition et d'exécution n'empêchent pas le développement des thèmes les plus divers et les plus actuels : la Marche verte, les élections communales et parlementaires, le différend qui oppose l'Algérie et le Maroc, l'effet perturbateur des appareils d'enregistrement, le conflit de générations, le conflit linguistique arabe berbère, l'émigration, etc., le genre ne fait ici que perpétuer sa fonction fondamentale, celle de noter les réactions du groupe à l'évènement local ou national. Propagandiste attiré, écouté, porte-parole du groupe, le poète continue à jouir d'une réputation à laquelle ne peut prétendre le chanteur d'islan, personnage de second rang ; lyrisme et « légèreté » sont indissociables. L'auteur interroge aussi la taxinomie locale avec circonspection.

---

<sup>1017</sup> Nous avons recueilli ces informations dans le dossier de candidature portant mention : « L'*ahellil* du Gourara des chanteurs d'*ahellil* du Gourara au Panaf, tenu en Algérie du 6 au 20 juillet 2009 et soumis au Ministère de la Culture algérien et plus précisément au Centre National de Recherches préhistoriques anthropologiques et historiques (CNRPAH). Ce dossier de candidature a basé son argumentaire sur une bibliographie indicative intéressante abordant tous les aspects de la vie dans le Gourara.

<sup>1018</sup> Pour plus de détails sur les grandes oasis composant le Gourara, le Touat et le Tidikelt, domaine par excellence des chorfa dont est issue la lignée de Siidi Siriif, se reporter à l'intéressante étude rassemblant les Documents pour servir à l'étude du Nord-ouest Africain, Tome IV : Les oasis de l'Extrême-Sud algérien, réunis et rédigés par ordre de Mr Jules Gambon, Gouverneur général de l'Algérie, par H M P De La Martinière et N. Lacroix, gouvernement général de l'Algérie, Service des Affaires indigènes, M DCCC XCVII, Maison L. Danel, Lille, 1897, 607 p. Le document est une fresque très fouillée concernant les populations, les confréries religieuses, l'économie, le relief, etc.

<sup>1019</sup> Akouaou, (Ahmed), « Poésie orale berbère : statut, formes et fonctions », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Année 1987, volume 44, numéro 1, pp. 69-78.

Le même terme ne désigne pas partout la même forme et plusieurs termes désignent ici et là des formes de facture identique ou trop marquées pour ne pas être regroupées. Explicitation et distorsion sont les deux rapports caractéristiques des formes orales et de leurs dénominations où diachronie et synchronie prennent place et peuvent interférer. Évolution, usure et effacement (diachronie), dispersion géographique, déplacement de l'acte de communication orale, nouvelles contraintes d'exécution ou médiatisation (synchronie) peuvent « brouiller » la terminologie vernaculaire au point de rapprocher et de confondre deux types différents de formes orales, de spécifier telle forme en la réduisant à ce qui est considéré être sa fonction essentielle (didactique religieuse par exemple), en lui imposant telle « institution de transfert » et ses conditionnements (radiodiffusion, temps d'écoute, temps social : le vendredi jour sacré des musulmans). Un premier temps est fourni par *ahellil* qui peut être rattaché à la racine arabe et, sans doute, chamito-sémitique, HLL : « proclamer, dire l'unicité de Dieu : Il n'y a de dieu que Dieu ». « Cantique d'action de grâces, louange », le *hallel* dans la tradition talmudique, « est une composition liturgique » délimitée par un nombre théorique de psaumes et par son mode d'exécution. Serait-il pour cette étymologie un genre sacré ?

La question est de taille. Certains ont avancé qu'il existerait aux temps historiques reculés dans le Gourara, sud algérien, un genre à connotation plutôt religieuse qui s'appelait *ahellil* qui d'ailleurs serait récupéré par les Chorfa (famille de *Siidi Siriif*) dans leur lutte contre les communautés juives. La question est alors de savoir si ce genre poétique a évolué du sacré au profane ; en tous les cas, cette hypothèse est fortement envisageable. Dans l'*ahellil* ont sédimenté des éléments divers et variés, dont certains s'origineraient dans la nuit des temps. Mais, d'autres sont plus contemporains et actuels tels que les récits des vertus des chorfa, arrivés dans le Sahara à partir du XVI<sup>e</sup> siècle ou leur adresse de longues prières. Par ailleurs, d'autres font l'éloge des parfums et des bonnes senteurs, les bijoux ouvrés par les artisans locaux, les amours relevant de la courtoisie de cette grande époque médiévale du Gourara. Enfin, quelques-uns ont su garder et préserver la veine irriguée par les souvenirs d'une judaïté florissante et dense, jusqu'à sa destruction brusque et dramatique à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. En tous les cas, l'*ahellil* du Gourara à bien des égards plus codifié et l'*ahellil* du Moyen Atlas s'ouvrent à tous les thèmes, mais le traitement est, au moins en ce qui concerne le Maroc, toujours « sérieux » ; ici, toute forme de lyrisme est parodie. Discours subversif, de refus, et discours dominant, d'intégration, se juxtaposent, s'imbriquent, se lient et se délient libérant les tensions et les

contradictions qui font l'histoire du groupe, tribut d'une participation imposée ou assumée au destin national, à la vie moderne. Ici, nous pouvons mettre en parallèle les genres *ahellil* du Sahara central et *leele* de la vallée du fleuve Sénégal. Ces deux genres sont effectivement assimilables dans la mesure où les thèmes et les entrées sont identiques. Tous deux ont aussi évolué du sacré au profane.

c. La danse arabe et kabyle

L'art chorégraphique chez les populations nord-africaines est une donnée qui se donne à apprécier par les danses des femmes arabes ou kabyles dans une fête civile ou religieuse, une circoncision ou une noce. Lors des fêtes arabes, les femmes se placent tout ensemble sous une tente spéciale et les hommes vont s'accroupir dans les tentes voisines. Puis timidement, quelques fillettes s'avancent et suivant la musique, se livrent à des contorsions du bassin avec des petits sauts, successivement sur chacun des pieds et des mouvements lascifs des mains tenant un foulard de soie. Ensuite, un groupe de femmes voilées, serrées les unes contre les autres et conduites par le chaouch de la fête, exécutent à leur tour une danse aux sons de la flûte, du *bendir* et quelquefois de la *gayta*. Après un moment de contorsions, elles rentrent sous la tente qui leur est affectée, saluées par les youyous de leurs compagnes souvent soulignés d'un coup de feu tiré par un enthousiaste. Les Arabes aiment beaucoup voir danser les femmes et quoiqu'affectant un mutisme outré, ne paraissant pas attacher d'importance à ce qui se passe devant eux, ils n'en sont pas moins satisfaits et souvent l'un d'entre eux, pour manifester son contentement, se lève, et gravement, tire au dessus de la tête de la danseuse qui lui plait le plus, un coup de feu qui provoque aussitôt les indispensables cris de joie des femmes. Malgré les faibles nuances de mouvements qui caractérisent toutes les danses locales, les Arabes leur ont donné les dénominations de *kesrawuyi* (du Ksar Boghari), *abdawuyi* (des Ulad Abdi de l'Aurès), *nayli* (des Ulad Nayli), *kebayli* (des Kabyles), *saadawuyi* (de Bu-Saada). Les populations donnent ces déterminations d'après le degré de vivacité de la danse et le plus ou moins de contorsions des hanches de la danseuse.

Indépendamment de la danse avec foulards, les femmes arabes dansent quelquefois en tenant un sabre à la main et prenant des attitudes plutôt grotesques qu'intéressantes. Les danseuses arabes de profession, qui rôdent dans tous les cafés maures, sont toujours recrutées parmi les prostituées ; elles dansent à visage découvert et, afin d'augmenter leur recette, se contorsionnent devant les consommateurs de marque, leur effleurant le visage de leur foulard. Elles ne se retirent qu'autant que le consommateur leur aura collé sur le front

une pièce blanche humectée de salive. Les hommes dansent rarement dans les fêtes; cependant, quelquefois, on voit l'un d'eux évoluer au milieu d'un groupe, s'efforçant d'imiter les femmes, prenant des poses prétentieuses, mais dépourvues absolument de grâce.

La danse kabyle mobilise les *iferka*, danseurs des Guendaja, Beni Khalil, Beni Urtirane, de la région de Bougie et de Smendu, renommés pour les contorsions auxquelles ils se soumettent et réalisent dans leurs nombreuses représentations. Ce sont toujours des jeunes gens de douze à dix-huit ans qui se livrent à ce genre d'exercice. Vêtus de longs et amples pantalons, leur tombant sur les chevilles, comme ceux des mauresques d'Alger, d'un gilet et d'une gandoura aux larges manches, coiffés d'une vaste et rigide *chéchia* au long gland de soie, ils donnent des séances de danse dans les cafés arabes, suivant le rythme du sonore hautbois kabyle et du bruyant tambour. Les danseurs, afin d'obtenir quelques sous des assistants, se tortillent devant eux en leur caressant de temps en temps le visage avec leurs larges manches; la danse kabyle est appelée *zabel*.

d. Les *Bu Saadya* ou le fonds culturel nègre au Maghreb

Quant aux noirs, lors de chaque grande fête musulmane, se réunissent à cinq ou six afin de danser dans les rues, devant les magasins des commerçants et les habitations des indigènes. Un âne, conduit par un vieux nègre suit danseurs et musiciens pour porter le couscous, la farine, le pain, les provisions de bouche, qui seront récoltés en cours de chemin. Leur musique se compose de tambours grossiers et d'énormes castagnettes en fer-*qerakeb* ; pour les oreilles étrangères, elle serait loin d'être harmonieuse et ne serait qu'un effroyable vacarme. Tous les danseurs noirs sont pourvus de castagnettes en fer dont ils jouent en dansant; ils commencent leur danse d'abord lentement, levant lourdement chaque pied, puis le mouvement augmente et la danse devient de plus en plus précipitée; le danseur exécute des petits bonds, suivis de voltes, accentuées par le bruit croissant de tambours et castagnettes.

La danse continue jusqu'à ce que les hommes ruisselants de sueur, haletants s'arrêtent épuisés. Les *Bu Saadya* sont aussi des danseurs noirs; ils opèrent seuls et circulent non seulement dans les villages, mais encore dans les *mechtas* les moins importantes. Les costumes du *Bu Saadya* sont bizarres: il est coiffé d'une *chéchia* sur laquelle sont cousus de nombreux ornements: d'abord une tête de chacal, de renard ou de lynx, puis de petites glaces rondes, des coquillages, des dents de sanglier, le tout surmonté d'une vieille queue de cheval ou de mulet. Ses vêtements se composent d'une gandoura,



d'un pantalon arabe et d'une sorte de casaque aux couleurs voyantes, rouges ordinairement. Cette casaque qui lui couvre le torse est ornée de-ci, de-là, de boutons en cuivre, de vieilles plaques de ceinturon, de cordelettes de diverses espèces, de rubans fanés, de grelots, le tout d'une propreté relative. Les reins sont serrés d'une ceinture en cuir, faite d'une vieille bretelle de fusil, qui entoure la taille par-dessus la gandoura et fait ressembler cette dernière à une sorte de jupon. Pour se donner un aspect plus effrayant ou plus comique, le nègre suspend à sa taille des peaux de rats, chacals ou renards.

Comme instrument de musique, le *Bu Saadya* porte sur la hanche un tambour primitif dont la caisse est en bois et la peau ornée de figures grossières tracées avec de la pâte de henné. Il le frappe d'une seule baguette recourbée, *chenekal*, tenue de la main droite et aussitôt après le coup donné, la main gauche, frôle légèrement la peau d'âne. La danse effectuée par le *Bu Saadya* est exactement la même décrite plus haut, mais il chante en dansant. C'est un chant court, toujours la même phrase, dite sur un ton plaintif et monotone. Pour élargir le cercle de garçonnetts qui suivent toujours cet artiste bizarre, ce dernier exécute une série de petits bonds comiques, tournant sur lui-même, contractant affreusement son visage, faisant des grimaces horribles en ouvrant démesurément la bouche. Lorsqu'il veut obtenir la récompense de ses performances, pitreries pour les Européens, il choisit dans l'assistance le plus distingué par sa belle mise et se met à danser, battre et chanter devant la cible qui, charmée, enchantée, lui accorde un ou deux sous.

Les Français ne sont pas tendres avec les *Bu Saadya*, comme d'ailleurs envers toutes catégories folkloriques et musicales du Maghreb et ignorent les relations entre celles-ci et leurs auditoires. Ils qualifient les artistes et leurs productions de tous les adjectifs aussi péjoratifs qu'insultants et méprisants ; les cadeaux, les dons sont dépréciés, car toujours exécutés sous la contrainte, l'agacement ; de fait, les artistes exécutant du bruit et du vacarme horribles, ne sont en fait que des escrocs envahissant les villes, les villages, les rues, les marchés et autres places publiques. La création, la créativité de l'Africain sont absentes, les populations ne sont pas capables d'apprécier et de consommer les produits culturels qui leur sont proposés. L'arabe, le kabyle, le noir sont indignes d'être des artistes et ne peuvent accéder à la création artistique, car ne maîtrisant pas les outils et les instruments de la musique européenne.

Les regards et les considérations sur les éléments culturels et folkloriques maghrébins sont dévalorisants et les portraits dressés et dessinés des artistes sont effectivement racistes. L'artiste ne danse, ne chante et ne bat ses instruments que par

intérêt et la recherche de l'argent pour effectuer un pèlerinage aux lieux saints de l'Islam, la collecte de céréales, de produits alimentaires (couscous) et vêtements. D'ailleurs, sa musique n'est que vacarme, sa voix insupportable, sa tenue scénique ridicule et effroyable, sa danse des contorsions, ses traits physiques rappellent l'animal, le singe en l'occurrence. Robert Achille n'a pas hésité à présenter le nègre qui, attendant un sou d'un arabe, « augmente ses contorsions, se rapproche du donateur, se rapetissant, toujours dansant et ouvrant la bouche, nouvelle sébile, il reçoit la pièce qui lui est offerte. Il emmagasine ainsi facilement, sans être gêné plusieurs pièces de dix centimes, tel un singe se bourrant les bajoues. Chaque nouveau don illumine le visage imberbe, luisant du *Bousaadia* et provoque chez lui des bonds exagérés auxquels s'ajoute un remerciement qui se manifeste par des inclinations de tête et un son mal articulé.

La figure simiesque, les contorsions du nègre, son costume étrange et sa musique infernale, ne lui attirent pas les sympathies de la race canine ; les braves toutous des villes françaises en le voyant, le poursuivent d'aboiements répétés, tout en ayant soin de se tenir à une respectueuse distance de cet être fantastique. On comprend aussi très facilement que les petits enfants français et arabes redoutent le *Bousaadia*, son accoutrement, ses grimaces atroces. Le ton noir de sa peau, sa danse sauvage ne sont pas faits pour rassurer les bambins, habitués aux cajoleries de leurs parents. Le *Bousaadia* est originaire du centre de l'Afrique Haoussa, Bambara, Bornou, Congo ou Soudan. D'un caractère plutôt doux, il est heureux de vivre en Algérie à l'abri des coups de cravache des négriers qui ravagent son pays, et où la nourriture est bien supérieure au peu substantiel millet dont on est nourri dans le continent noir.

En temps ordinaire, le *Bousaadia* exerce le métier de casseur de pierres sur les routes <sup>1020</sup>». Robert Achille tient des propos moins dévalorisants qu'aux musiciens et chanteurs arabes, les *ghenaï*, qui, dit-il, signalés dans les cafés arabes, attirent la clientèle qui fait cohue envahissante. Composés en orchestres joueurs de hautbois et tambours, de violonistes guitaristes souvent israélites, ils sillonnent les villes algériennes. Les cafés arabes de la région se les disputent et les gardent pendant plusieurs jours, avec des recettes considérables.

#### e. Le *meddah*

---

<sup>1020</sup> Robert, (Achille), « Jeux et divertissements des indigènes d'Algérie (région de Bordj-bou-Arréridj) », Alger, *Revue africaine publiée par la Société historique algérienne*, n° 306-307, 1921, pp. 71-77.

L'exemple le plus illustratif de porteurs de cette veine poétique est, dans le sud algérien, celui du *meddah*. Le *meddah* est un « trouvère » religieux errant, qui récite des pièces de poésie, des contes sur les places publiques. Ce nom est attribué à celui qui récite des panégyriques et en particulier ceux du Prophète Muhammad et s'applique également à toutes les catégories de bardes algériens. C'est la preuve que, même si la poésie fut condamnée par l'Islam sur la base de l'opinion des critiques arabes classiques selon laquelle « le domaine de la poésie est le mal et quand celle-ci entre dans le domaine du bien, elle s'affaiblit » et qui se réfère au verset célèbre : « les poètes sont suivis par les errants. Ne vois-tu pas qu'en chaque vallée, ils divaguent et disent ce qu'ils ne font point » (Sourate XXVI, Verset 224-226), le Prophète a pourtant recherché le soutien des poètes. Il était convaincu que leurs vers étaient les outils les plus tranchants, pour l'ennemi, que le sabre lui-même.

L'hostilité religieuse, en ce sens, ne visait pas la poésie en elle-même, mais ce qu'elle charriait d'incompatible avec les renseignements et l'intérêt du projet islamique. En tout état de cause, l'islam a vu survivre et se développer la poésie arabe en tant qu'expression toujours privilégiée. Il a aussi vu se maintenir, voire devenir plus grande l'importance de son rôle socio-politico-religieux<sup>1021</sup>. Mieux encore, l'histoire montre bien que les classes dirigeantes n'ont jamais cessé d'user de la force de la parole comme un instrument de pouvoir. Ils en revendiquent même la propriété exclusive : les Qurayshites, donc le pouvoir économique, contrôlaient, jugeaient la poésie en tant que marchandise, monopolisant alors le pouvoir économique et le pouvoir langagier. L'histoire antéislamique des Arabes accorde à l'art de parler un pouvoir social incontestable. L'éloquence poétique a toujours été une dimension verbale dans la rivalité. L'histoire de l'Islam, elle, prenait départ avec l'affirmation de la rhétorique. L'inimitabilité du Qur'an fût, en fait, la preuve la plus irréfutable de la révélation. Ce serait sous l'effet convertissant de cette inimitabilité que d'éminents personnages épousèrent la religion islamique avant de mettre, eux-mêmes, leur éloquence à son service exclusif. Les allocutions des Compagnons, notamment ceux devenus *Khalif*, constituent les spécimens rhétoriques de la prose du début de l'Islam. Avec les Umayyades, la fonction persuasive de la rhétorique se trouva renforcée par la rivalité politico-religieuse. Les pouvoirs Umayyades, Harijite, Si'ites, Mu'tazilites, entre autres, avaient chacun son éloquence et ses poètes. Il a été prouvé que l'art de bien parler était doté d'une efficacité politique réelle et opératoire. Les

---

<sup>1021</sup>Djedidi, (Tahar Labib), « La poésie amoureuse des Arabes. Le cas des 'Udrites. Contribution à une sociologie de la littérature arabe », Alger, *SNED, Études et Documents, numéro 758/79*, 1979 [161 p], pp. 41-42.

Harijites prenaient leurs armes chaque fois que leur poète Ibn Hittân, l'un des plus éloquents de l'époque, prononçait un discours. D'ailleurs, avec l'essor du mécénat umayyade, la majeure partie des Khalif et gouverneurs de province, avaient investi dans la rhétorique<sup>1022</sup>.

Ce *meddah*, véritable panégyriste du Prophète<sup>1023</sup> ne craint ni la pluie, ni le soleil, ni la poussière des grands chemins et pèlerine dans le sud, les hauts plateaux, le Tell, n'ayant qu'un but : amasser l'argent et d'autres cadeaux nécessaires à la réalisation de ce vœu le cher à tout bon musulman : le pèlerinage à la Mekke, le *hajj*. Au XVI<sup>e</sup> siècle, dans la ville prestigieuse de Toumbouktou, au Mali, dans la cour de « l'éminent, le vertueux, le bienfaisant, l'ascète, le dévot, le savant en Dieu, le saint, Sidi Aboul Qâsem-El-Touâti <sup>1024</sup>», évoluaient en grand nombre les *meddah*. Arrêtons-nous pour souligner le rôle majeur joué par le Twat dans la vie religieuse du Soudan en y envoyant des ambassades de lettrés érudits et des troupes de poètes qui animèrent pendant des siècles la littérature islamique dans toutes les mosquées et cours des imams. Très attaché à ces poètes, cet imam de la grande mosquée de Toumbouktou et celle de Sankôré ne supportait que quiconque le dérange et le perturbe pendant les moments solennels que ceux-ci mettaient à profit pour chanter les louanges de l'Envoyé d'Allah. Même les princes de l'empire du Mali ne le détournèrent de ces instants magnifiques.

Le *Tarikh es Soudan*, rendant compte de la foi profonde et stricte de l'imam, nous dit « qu'un jour que le prince [du pays] était venu faire la prière du vendredi, il attendit, un instant après la fin de la prière, voulant aller saluer le cheikh éminent, l'imam Sidi Aboul Qâsem Et-Touâti. Il lui envoya son frère Faran-Amar pour lui annoncer sa venue dans ce but. Faran trouva l'imam en train de réciter les louanges de la vie bien remplie du Prophète<sup>1025</sup> ; il s'arrêta auprès de lui, attendant la fin de cette récitation. Mais le sultan voyant qu'il tardait à venir dépêcha un autre messenger qui interpella Faran à haute voix en lui disant : « Askia voudrait partir. – Ils sont encore en train de réciter l'office. », répondit Faran également à haute voix. Le cheikh lui adressa aussitôt une verte réprimande en lui disant : « Baisse-le ton de ta voix. Ne sais-tu donc pas que le Prophète est présent partout où on récite ses louanges. J'ai déjà récité un hémistiche des vers composés en son honneur

<sup>1022</sup> Djedidi, (Tahar Labib), *op. cit.*, pp. 151-152

<sup>1023</sup> Ces panégyristes religieux musulmans ont toujours occupé une place centrale dans la vie politique et littéraire des empires sahélo-soudanais dès l'implantation solide de l'Islam. Ils sont mentionnés par le *Tarikh es-Soudan* d'Abderraham Ben Abdallah Ben Imram Ben Amir Es-Sadi, texte arabe édité et traduit par O. Houdas, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, Maisonneuve, 1981 [537 p], pages 95, 302 et 366.

<sup>1024</sup> Houdas, (O.), *Tarikh es-Soudan*, Paris, Maisonneuve, 1981, p. 93.

<sup>1025</sup> Sur la vie et l'œuvre du Prophète de l'islam lire les intéressants développements faits dans *Encyclopédie de l'Islam*, 3, Paris, 1936, pp. 685-703.

et le fait d'avoir prononcé son nom a eu pour résultat de le rapprocher de moi ; maintenant il est ici avec moi ». Quand la récitation fut finie, le prince vint saluer cheikh qui lui dit la *fatiha*<sup>1026</sup> ».

Cette citation nous aide à comprendre l'importance du rôle et de la présence des *meddah* dans le raffermissement de la foi des croyants. Leurs litanies, sous la stricte et sévère surveillance du cheikh, installent une conversation intime entre les croyants et le Prophète qui descend partout où son nom célébré. Grâce à eux le cheikh est convaincu de communier avec Muhammad qui habite pour un instant la mosquée et envahit les cœurs et les âmes. Muhammad est là, parmi nous et en nous, tonna l'imam. En conséquence, jusqu'à sa disparition en 1528-29, il prit sous aile protectrice les *meddah* qu'il invitait spécialement partager ses repas, « tant il avait de passion pour les panégyriques du Prophète. L'endroit où se déclamaient ces panégyriques était tout près de sa maison ; aussitôt qu'il en entendait réciter un, il s'empressait d'aller porter aux *meddah* des pains tout chauds qu'on eût dit sortir à l'instant même du four, et cela se produisait même au milieu de la nuit, en sorte que tout le monde voyait bien que c'était un miracle<sup>1027</sup> ». Le *meddah* est le plus souvent suivi d'un ou plusieurs compagnons qui constituent l'orchestre et vivent ainsi de leur talent de musiciens. Lorsque le *meddah* arrive dans une localité quelconque, il s'installe sur une place, le jour du marché et réussit bien vite, battant frénétiquement sur leurs *benaders* ou tambourins, à réunir une assemblée assez compacte de spectateurs et d'auditeurs.

Les populations férues de poésie, d'invocations religieuses, de contes, de légendes accourent de toutes parts aux appels irrésistibles du *meddah* et le cercle d'auditeurs se forme ainsi très rapidement. Le *meddah* commence d'abord par invoquer tous les saints du Paradis de Muhammad, les *Al Ançar*<sup>1028</sup> et tout particulièrement Sid Abdelkader el Jilani, cet érudit musulman si vénéré des *derviches*, mendiants, saltimbanques, sorciers et loqueteux de tous acabit; chacune de ses invocations sera suivie d'un coup de tambourin frappé par les musiciens puis, circulant à grandes enjambées dans le cercle des spectateurs, il raconte avec force gestes, un passage des Mille et une Nuit, ou l'histoire de Joseph vendu par ses frères, ou les facéties de Si Jeha, les exploits des vaillants Sidi Okba et Sidi Abdallah ou encore les aventures des belles Redah et Jazza ainsi que celles de Haarun al

<sup>1026</sup> Houdas, (O.), *op. cit.*, p. 95.

<sup>1027</sup> *Idem.*, p. 95.

<sup>1028</sup> Pluriel : *Nusub* ou les « Défenseurs de Médine qui recueillirent et protégèrent du Prophète ; *Ançar al Nâbi*. Ils firent, de ce fait, largement récompensés car, après la crise, leur communauté prospéra de riches butins qui s'accumulèrent dans la ville et le commerce se développa, in : *Encyclopédie de l'islam*, 1, A-D, Paris, Ed. Alphonse Picard, 1913, pp. 362-363.

Rachid et de son ministre Jaffar. Chacun de ses récits est entrecoupé de poésies religieuses, de versets du Qur'ân, d'invocation au prophète Muhammad et aussi d'invitation au public à rémunérer le conteur.

À cet appel, les sous commencent à pleuvoir et chaque chute de pièce de bronze est saluée par le *meddah* d'une quantité de bénédictions à l'adresse des généreux donateurs. Le *meddah* après avoir ramassé cette recette et prononcé quelques mots de remerciements à l'assistance se retire avec ses musiciens. Ils se rendent dans un café arabe quelconque où ils passent la nuit et repartent le lendemain pour une autre localité. Le *meddah* et ses musiciens vivent ainsi au jour le jour, traînant leurs savates, leurs loques sur tous les chemins et recevant chez les populations Arabes et Berbères toujours heureuses de leur accorder l'hospitalité, au nom d'Allah.

f. Le *sehar*

À leur instar, les charmeurs de serpents ou *es sehar el ahnech*, constituent des éléments mobiles et parcourant les pays de l'Afrique maghrébine. Les musulmans qui exercent la profession de charmeurs de serpents, qu'ils soient marocains, algériens ou tunisiens, appartiennent ordinairement à une des sectes religieuses : Ayssawa ou Ulad Ahmed uld Muusa, branches de la grande confrérie des Qadrya de Sid Abd el Kader el Jilani. C'est du reste la qualité de Khouan qui les fait passer aux yeux des musulmans comme invulnérables et pouvant impunément se faire mordre par la *lefaa* ou vipère à cornes. Les Arabes du Maghreb comme ceux Machreg, ont une grande crainte de tous les serpents en général et ne font aucune distinction entre l'inoffensive couleuvre et la *lefaa* dont la morsure est mortelle ; aussi, est-ce toujours avec une grande admiration qu'ils assistent à une séance de charmeur. Le *sehar* parcourt tout le nord de l'Afrique, de Tunis à Tanger, pédestrement ; accompagné comme le *meddah* d'un ou de plusieurs musiciens, il procède de la même façon pour recruter un public nombreux.

À l'appel des *benaders* ou de la *gayta*, un cercle se forme aussitôt et les enfants sont aux premiers rangs, accroupis et bien décidés à ne pas perdre un seul détail de la représentation. Les exercices ne sont commencés par le charmeur qu'autant que les assistants auront accédé à son désir de recueillir une certaine somme. Il fixe cette somme en circulant dans le cercle et débitant avec volubilité ses invocations à Allah qui doit lui accorder sa protection ; il ne manque pas de faire ressortir, à quels dangers il s'expose en maniant ses reptiles, le grand nombre d'Arabes morts de la morsure des serpents, et s'efforce de se faire passer aux yeux des auditeurs crédules pour un protégé d'Allah et du

Prophète Muhammad. Lorsque la somme fixée par le *sehar* est obtenue enfin, il sort de dessous son burnous, préalablement placé à terre, le fameux *mezoud* dans lequel se trouvent les reptiles et après une nouvelle série d'invocations à Allah, il plonge son bras nu dans la musette et en retire une couleuvre ou une vipère à cornes qu'il place sur le sol ; ce geste détermine parmi le public un frémissement d'admiration et de crainte, et plus d'un spectateur marmotte alors un appel à la bénédiction d'Allah en faveur du *sehar*.

Le reptile, ébloui par la lumière subite du jour, se pelotonne d'abord en rond, mais au bruit fait par le charmeur qui tourne autour de lui en frappant très fort sur son tambourin ou en soufflant éperdument dans son hautbois, il lève la tête, puis le tiers du corps, dirigeant son regard vers le musicien en sortant de temps en temps et très rapidement sa petite langue. Le charmeur rétrécissant de plus en plus le cercle s'arrête enfin devant le reptile et continue à jouer de son instrument en balançant le corps de droite à gauche ; le serpent hypnotisé imite alors les mouvements du torse du charmeur, il fait osciller la tête et la partie antérieure du corps en suivant exactement le rythme de la musique. Souvent, après ce premier exercice, pour bien démontrer son invulnérabilité, le charmeur place dans sa main la vipère ou le serpent, qui lui entoure immédiatement le bras, et les montre aux assistants qui reculent effrayés. Quelques charmeurs vont même plus loin, ils n'hésitent pas à se faire mordre le visage par le reptile.

D'autres donnent leur langue au serpent venimeux ou à la couleuvre qui ne se gêne pas de la mordre jusqu'au sang. Le venin de la vipère à cornes est renfermé dans une petite glande située derrière les crochets à droite et à gauche de la mâchoire ; il s'écoule au moment de la morsure, dans la petite dépression qui existe sur les dents et se déverse dans la plaie produite par la morsure ; c'est ce venin qui occasionne la mort. Les charmeurs connaissent cette particularité et ont le soin avant de procéder à leur représentation d'exciter la vipère et lorsqu'elle est bien furieuse, ils lui présentent un flocon de laine dans lequel le céraste mord à belles dents, et qui absorbe le liquide sécrété par les glandes. Cette opération répétée deux ou trois fois, débarrasse complètement les vésicules du venin qu'elles contiennent et la morsure de la vipère à cornes est alors inoffensive.

Néanmoins, malgré ces précautions, il se produit quelquefois des accidents et l'on enregistre dans certains hôpitaux algériens, tunisiens ou marocains des morts suite à ces morsures. Le *sehar*, après avoir fait travailler ses divers numéros: couleuvres ou vipères à cornes, débité une dernière litanie à l'adresse des assistants, puis se retire satisfait de sa recette,

entouré de l'admiration des indigènes petits et grands qui commentent très favorablement ses dangereux exercices.

g. Les Ulad Ahmed Uld Muusa ou acrobates marocains

Les acrobates marocains se distinguent aussi dans ces manifestations folkloriques ; ici, il s'agit des Ulad Ahmed Uld Muusa, descendants d'Ahmed Uld Muusa, érudit musulman qui est originaire de Tazeruwalt, selon certains et de Marrakech, selon d'autres. En fait, c'est un thaumaturge célèbre, réputé et craint, mort aux XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècles de l'ère musulmane. Ils exercent le métier de saltimbanques et donnent des représentations dans tout le nord de l'Afrique ; lesdites représentations sont très courues et très suivies ; il est du reste juste de reconnaître qu'au point de vue acrobatique les Ulad Ahmed Uld Muusa sont d'une certaine force, et nombreux sont les sujets qui, parmi eux, pourraient figurer très honorablement dans le personnel des cirques d'Europe. Ces acrobates marocains voyagent ordinairement par groupes de 20 à 25 individus, grands et petits, leurs troupes comportant toujours au minimum, une dizaine de jeunes élèves de dix-huit ans ; ils donnent leurs représentations en plein air sur les places publiques. Ils sont vêtus de gandouras et de pantalons marocains, en étoffe bariolée de diverses couleurs, la taille serrée par une ceinture de cuir de Tafilaleh ; ils sont tête nue, les cheveux coupés ras, sauf une petite tresse qu'ils laissent pousser sur l'occiput, le bas des jambes et les pieds dégagés de tout vêtement ou chaussure.

Comme orchestre, ils possèdent deux ou trois musiciens qui jouent de la petite flûte aux sons perçants et de plusieurs tambourinaires ; tous s'assoient simplement sur le tapis à terre et le bruyant concert commence. Après avoir arrêté d'un geste les musiciens, le chef de la troupe âgé habituellement d'une trentaine d'années, débite une série d'invocations religieuses, de versets du Qur'ân, approuvés par tous les assistants qui tiennent religieusement leurs mains ouvertes à la hauteur du visage et se les passent dévotement sur la figure en prononçant « *amiin ! amiin !* » à la fin de chaque invocation, puis la séance acrobatique commence. Les exécutants, l'un derrière l'autre, par rang de taille, défilent d'abord suivant le chef qui leur fait décrire un cercle de façon à faire reculer le public qui se presse et se bouscule pour mieux voir la scène. Ensuite, le chef s'élance, plaçant ses mains sur le sol et faisant une pirouette retombe sur ses pieds, cet exercice est répété plusieurs fois par toute la troupe y compris les plus jeunes élèves. Puis, les acrobates les plus qualifiés, exécutent en courant des sauts périlleux et quelques-uns, pour corser cet exercice, tiennent dans chaque main un poignard recourbé-xanjar- qu'ils appliquent contre



leur poitrine au moment où ils retombent sur leurs pieds. Le chef, qui est naturellement un numéro spécial, exécute le saut périlleux, sans élan, sur place, retombant sur deux sandales placées sur le sol. Cet exercice provoque toujours un sentiment d'admiration parmi les assistants. La séance se termine par la classique pyramide humaine, exercice auquel prennent part une douzaine d'artistes qui grimpent sur la tête, les épaules, les bras, les cuisses du chef, lequel solidement établi bien campé, supporte cette surcharge avec beaucoup d'aisance en faisant quelques pas.

Entre les divers numéros de la séance, le chef de la troupe n'oublie pas de faire appel à la générosité du public et les sous qui pleuvent sont soigneusement ramassés par les exécutants qui les remettent consciencieusement dans le *bendir* ad hoc, placé devant les musiciens. Ces appels se prolongent souvent longtemps et il manque toujours une somme de 50 centimes pour que la séance continue ; à chaque obole versée, le chef maghrébin couvre de fleurs le généreux donateur et appelle la bénédiction d'Allah, sur lui et sur les siens. Les Ulad Ahmed Uld Muusa ne séjournent pas longtemps dans une localité. Après deux ou trois représentations, ils la quittent pour se rendre pédestrement dans la ville voisine où ils recommenceront leurs exercices, toujours sous la protection d'Allah, du prophète Muhammad et aussi de leurs grands patrons *Sid Abdelkader Al Jelani bu Alam el Sid Uld Muusa*<sup>1029</sup>.

## 2. Les origines mauritaniennes

Originellement, les *Fuutankoo* disent devoir le *leele* à un chérif du nom de Siidi Mohamed ou Siidi Mammadu Siirif, descendant de la grande lignée Chorfa de la Mauritanie centrale. Bien que d'extraction noble, le jeune Siidi Siirif marcha sur les pas « des griots ou *igaoun*, personnages à caractères magiques, un peu sorciers, dont l'origine est inconnue, mais qui considèrent leur caste comme supérieure à celle des tributaires blancs. C'est parmi les griots que se trouvent les poètes, les musiciens et les danseurs ; les maléfiques dont ils disposent les font craindre, mais on ne saurait se passer d'eux pour apprivoiser ou éloigner les génies<sup>1030</sup>. » Son installation à Cilo, trois années après la révolution maraboutique de 1776, ne fut pas aisée ; en effet, la révolution toroodo venait de renverser la dynastie *deenyanke* et obtenir l'affranchissement de la tutelle *safal* en refusant de verser le *muudo horma*. Alors, pourquoi accueillir ces maures dans le Fuuta

<sup>1029</sup> Robert, (Achille), « Jeux et divertissements des indigènes d'Algérie (région de Bordj-bou-Arréridj) », Alger, *Revue africaine publiée par la Société historique algérienne*, n° 306-307, 1921, pp. 62-84.

<sup>1030</sup> Jacques-Meunié, (Dj.), « Cités caravanières de Mauritanie : Tichite et Oualata », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957 [pp. 19-35], p. 25.

Tooro au moment où les frontières septentrionales et méridionales étaient fermées aux plus grands ennemis du Fuuta : les maures, au nord, les Fulɓe *Je\*gelɓe*, au sud ? Rappelons que parmi les dix exigences avancées par le premier almaami du Fuuta figurait celle de « ne jamais plus accepter que le Maure foule le sol du Fuuta sauf pour acheter du mil et sur autorisation de l'almaami. De façon générale, tout étranger ne peut entrer dans le Fuuta sans avoir demandé et reçu l'autorisation du chef du pays. Ne jamais plus accepter que le Bambara viole le pays, il sera soumis aux mêmes conditions que le Maure. Le barak du Waalo, le damel du Kajoor et le burba du Jolof seront mis dans les mêmes conditions que le Maure et le Bambara<sup>1031</sup> ». Mais, Abdul Qadir Kan et les ulémas, d'après la tradition consacrée, après une retraite spirituelle, le *qalwa*, décidèrent de les accepter dans les environs immédiats de Cilo<sup>1032</sup>. Et, plus tard, cette famille put, pour toujours, occuper le site dit *Duballeeje*, devenu leur propriété familiale<sup>1033</sup>.

L'histoire raconte qu'elle prit la décision de quitter le Touat pour cheminer à travers le Hodh mauritanien. En cela, elle effectuait ce que faisaient et continuaient de faire les éleveurs chameliers qui nomadisaient et nomadisent encore sur la frange du Sahara et du Soudan (le Sahel), du pays « blanc » et du pays « noir ». Pour les besoins du commerce transsaharien, ils entretenaient des relations commerciales les uns avec les autres et les routes des oasis sont surtout parcourues par des caravaniers touaregs, et tout particulièrement par ceux de l'Adrar des Ifoghas, les Kel Adrar, qui englobent l'ensemble de ces oasis (Reggan, Adrar, Akabli, Aoulef, In Salah, etc) où ils se rendent dans l'une ou l'autre chaque hiver. L'on peut affirmer sans se tromper que Siidi Siirif, à partir de son village natal du Fuuta Tooro, Cilo<sup>1034</sup>, sur son chameau ou sur son cheval, a emprunté et arpenté ces mêmes pistes, allant d'oasis en oasis de la Mauritanie méridionale et centrale et fréquenté, comme ses ancêtres, les villes de Tichitt et de Walata<sup>1034</sup>. Rappelons qu'en

<sup>1031</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, 2004, p. 543.

<sup>1032</sup> Était-ce parce que, comme la famille de la tribu des Ulad Daman, les Ahel Bayé, les Ahel Ahmed Chérif, étaient en relation avec les djenoun comme le rapporte Pierre Laforgue dans le *BCEHSAOF* de 1932, pp. 400-424 ? L'aïeule de ces deux familles était liée d'amitié avec une femme djinnya qui lui apparaissait sous une forme humaine. La circonstance de leur première rencontre est ignorée des descendants de ces deux familles. Cette amitié fut si intime que la djinnya allaitait les enfants de la femme. Depuis cet événement, tous les descendants des deux sexes de cette femme sont devenus des moukhaddamin et rencontrent de temps en temps les génies qui sont leurs frères de lait. Ils soignent les hommes possédés, à la condition d'en recevoir l'autorisation par les djenoun, qui leur prescrivent les remèdes dont il faut faire usage et le salaire à percevoir. Les Kunta de Ouâdane, dans l'Adrar Mauritanien, ne possèdent aucun droit de propriété ou d'usufruit, aucun titre, sur la saline de la Sebka d'Idjil ; au demeurant, nul ne songerait à en extraire du sel sans leur autorisation et sans avoir acquitté entre leurs mains une faible redevance ; c'est que ceux-ci entretiennent les meilleures relations avec les djenoun qui habitent la Koédia d'Idjil et qui sont les véritables maîtres de la Sebka, et que leur intermédiaire est absolument nécessaire pour être autorisé par ces génies à exploiter la saline. Lire aussi du même auteur : « Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. Rites et Djedoual », *BCEHSAOF*, 1935, Tome XVIII, pp. 1-35.

<sup>1033</sup> Informations recueillies auprès d'Amadu *Tijaan* Kan, 46 ans, descendant de la lignée des Seriif par sa mère. Entretien du 04 mai 2009, à Dakar.

<sup>1034</sup> Rappelons qu'il mourut tout juste après la fin des hostilités de la Seconde Guerre mondiale.

Mauritanie méridionale, quelques villages ont conservé des traditions d'architectures particulières-anciennes cités caravanières qui pendant des siècles sont restées les étapes traditionnelles d'une grande voie saharienne. Ces villages sont situés dans la province du Tagant et dans celle du Hodh, à la lisière du monde noir, dans une région aujourd'hui désertique ; ils s'espacent sur une distance de sept cents kilomètres environ. Six villages dans le Tagant dont Tichitt était autrefois la capitale. Deux villages dans le Hodh où se trouve Walata qui, jusqu'à une époque récente, eut une renommée prestigieuse.

La zone où se trouvent ces villages forme aujourd'hui la lisière méridionale du désert-pays de steppes et de savanes au climat subtropical. Cette zone a une grande unité sur toute son étendue d'ouest en est : unité du sol, du climat, de la végétation, de la faune et du peuplement, c'est un pays que des frontières naturelles ne viennent pas fragmenter et différencier en provinces de faible étendue. Une telle unité veut que les populations de cette vaste région soient soumises aux mêmes genres de vie, chasseurs, éleveurs et cultivateurs y vivent depuis des siècles, les uns nomades et souvent pillards, les autres sédentaires et pacifiques. Les conditions géographiques paraissent avoir déterminé l'existence : d'une part, d'une classe de marchands et de leurs villes de commerce où la culture de la terre avait été peu à peu négligée et où les vivres étaient apportés du dehors, d'autre part de nomades qui devinrent convoyeurs des caravanes de commerce formant en quelque sorte des corporations de transport à travers le Sahara. La fréquence des échanges de l'Afrique du Nord ancienne avec le Sénégal et le Soudan a fait que les influences méditerranéennes se sont étendues davantage à la Mauritanie du Sud qu'à d'autres régions. C'est là aussi que les grands empires du Soudan se sont développés parallèlement ou successivement-Ghana, Mali Gao-englobant à plusieurs reprises sous leur domination le Tagant et le Hodh. Jadis prospère, le pays est maintenant pauvre et désolé ; l'on a peine à imaginer l'animation et l'abondance passées de ses cités caravanières réputées, sur l'une des principales routes sahariennes, route qui ne cessa d'être fréquentée depuis le haut Moyen Age jusqu'à nos jours.

Voie peut-être la plus célèbre par laquelle se faisaient les échanges commerciaux de la Méditerranée et de l'Afrique du Nord avec le Soudan, elle passait par Sijilmasa et l'Adrar, atteignait le Tagant, Tichitt et Walata, allant même jusqu'à Tombouctou et Gao. Par cette voie s'échangeait le sel du Sahara contre l'or du Soudan et aussi les esclaves. Tichitt est au début du XVI<sup>e</sup> siècle une étape importante pour le sel d'Ijjil ; et au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, elle est le chef-lieu du Tagant. Bien que déjà en décadence à la fin du XIX<sup>e</sup>

siècle, Tichitt jouait encore un rôle important dans le commerce du sel et les gens du Soudan y amenaient encore des esclaves qu'ils vendaient contre trois barres de sel chacun. Quant à Walata, aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, elle était un grand entrepôt à la lisière du pays des Noirs, et par elle, les produits du Soudan arrivent jusqu'en Europe par Sijjilmasa, Tlemcen et Mers-el-Kébir. La richesse de cette cité semble avoir dû être prodigieuse pour l'époque, et cela jusqu'à ce que Tombouctou la supplante, notamment à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle après la conquête de l'Empire Songhay par les Marocains et l'établissement de ceux-ci à Tombouctou. Walata se trouvait, en outre, sur le chemin suivi par les pèlerins d'Afrique occidentale se rendant à la Mekke. Restée longtemps un centre de culture islamique renommé, Walata semble menacée de léthargie. Richesse en or, route du sel, entrepôt de caravanes, chemin de pèlerinage, ce sont là, les causes essentielles d'activité et de prospérité de cette zone de confins entre plusieurs mondes<sup>1035</sup>.

Les palmerais du Touat, sa région natale attiraient particulièrement les caravanes sahariennes qui se rendaient surtout dans l'Adrar des Ifoghas, aux salines de Taoudenni. Si, à la « montée » du grain surtout le mil, de moutons sur pied, de la viande séchée et du beurre fondu, correspondait la « descente » de milliers de barres de sel gemme, des dattes, du tabac, du tissu, du sucre, du thé et des couvertures, symétriquement, voyageaient et étaient charriés des chants, des chansons, idées, valeurs culturelles dans cet espace. Les caravanes soudanaises conduisaient les marchands nomades, vers les marchés du grain du pays sonray (lacs de la région de Goundam, Tombouctou, Gao, Ansongo), du pays djerma (Filingué, Tillabéry, Ayorou), du pays haoussa (Tahoua). Bref, aux siècles de la propagation de l'islam jusqu'après la conquête coloniale, les commerçants du Touat et du Tidikelt participèrent au commerce transsaharien sur l'axe Touat-Adrar des Ifoghas et aussi sur l'axe Touat-Taoudenni, prolongé jusqu'à Tombouctou et même sur les rives du fleuve Sénégal<sup>1036</sup>. Les idées suivirent les itinéraires du sel, du mil, des dattes, des captifs. Par ailleurs, le Touat est resté sous l'influence du sufisme confrérique des Kunta qui s'est progressivement implanté à partir du XVII<sup>e</sup> siècle. L'espace politique à l'ouest de la zone sahélo-saharienne est occupé par les Ulémas malikites devenus les seuls légitimateurs des

<sup>1035</sup> Jacques-Meunié, (DJ.), « Cités caravannières de Mauritanie : Tichite et Oualata », *Journal de la Société des Africainistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957 [pp. 19-35], pp. 19-21

<sup>1036</sup> Pour plus d'éléments concernant la population (Arabes, Berbères, noirs libres et harratins), l'habitat, les constructions, le commerce, les oasis et toutes autres caractéristiques de cette région charnière du Maroc, se reporter à l'article produit par Suter, (Karl), « Étude sur la population et l'habitat d'une région du Sahara algérien : Le Touat », *Revue de Géographie alpine*, Année 1953, Volume 41, Numéro 3, pp. 443-474.

pouvoirs. Triomphant en Égypte, le sufisme s'étend au Maghreb d'où il gagne l'Afrique de l'ouest, véhiculé par les confréries religieuses, dont la *kadrya*.

Son premier grand représentant au Sudan est le Sheikh tlemcenien Abd al Karim al Maghili qui s'est rendu célèbre par les conseils qu'il a prodigués aux différents souverains du Biâd as Sudan dont l'Askya Muhammad en ce qui concerne les Songhay, ainsi que son intolérance à l'égard des Juifs et les kharidjites du Touat. Ses diatribes contre Soni Ali relèvent de son hostilité à la fois par rapport au kharidjisme et par rapport aux sociétés traditionnelles africaines. Par l'intermédiaire de Sidi Umaar As Sheikh de la famille *Kunta* avec qui il propage la doctrine kadirite durant de nombreuses années, il est à l'origine de la diffusion de cette voie sufie en Afrique occidentale. Les Kunta d'origine Zanata après un long périple au cours des siècles depuis l'Ifrikiya en passant par Tlemcen puis le Touat jusqu'à l'Adrar mauritanien prennent appui sur les Arabes Beni Hassane pour contrer la puissance des Lamtuna Sahariens. Par alliance matrimoniale avec une branche des Sanhadja-Lamtuna et profitant de leur faiblesse, ils ruinent le pouvoir des descendants des Almoravides. Au XV<sup>e</sup> siècle, ils sont battus successivement par Soni Ali et par l'Askya Muhammad. Les Kunta se répartissent en zaouïas entre le Sahara occidental, l'Azaouad, le nord de Tombouctou et le Tidikelt où ils répandent la Kadiriya. Les liens d'affiliation religieuse attirent périodiquement sur les grandes villes du Soudan et de la Sénégambie, les tournées de quêtes et de bénédictions de marabouts venus du Nord sur les routes du Gurara et du Touat.

De fait, les idées, les cultures, les hommes de culture ont suivi les chemins et les axes routiers qu'empruntaient les caravanes sahariennes et soudanaises ; et parmi eux, Siidi Siirif. On peut resituer les fréquents déplacements de Siidi Siirif dans le contexte de l'après règne d'Al Mansur qui, de son vivant, avait établi son autorité de la Méditerranée au Niger et conduit ainsi à son terme, en 1591, la politique inaugurée par les premiers sa'dides, visant à bouleverser le commerce transsaharien, au profit du Maghreb-Extrême. L'empire sa'dide couvrait désormais les trois zones d'échanges qui, par leur complémentarité, firent la fortune du trafic transsaharien : la zone maghrébine et ses produits locaux ou d'origine européenne ; la zone saharienne, ses mines de sel et ses relais ; la zone sahélo-soudanaise enfin, et ses richesses en or et en esclaves. Les douanes marocaines étaient postées non seulement au Sous, au Dra' et au Tafilalt, mais aussi au Touat (1583), ainsi qu'à Taghaza (1585), à Tombouctou et à Djenne. L'axe Dra'-Taghaza-Tombouctou devint la voie royale des échanges entre le Maroc sa'dide et le Soudan : il était fréquenté aussi bien par les

convois militaires que par les caravanes organisées et supervisées par les hommes du sultan. Cet itinéraire allait être le premier touché par les troubles qui suivirent la mort d'al Mansûr dont les successeurs ne furent guère en mesure de garantir la sécurité sur cette voie et encore moins d'assurer l'approvisionnement en sel du Soudan.

En 1623, le gouverneur marocain de Taghaza alla se réfugier à Tombouctou ; les voyageurs délaissèrent peu à peu le Dra', au profit du Sous et du Tafilalet où des chefs religieux locaux exerçaient une influence bénéfique. Dans la première de ces provinces, l'Émirat du Tazerwalt du Shaykh Sayyid' Aliu-Musa étendait ses ramifications jusque dans la Saqiya, tandis qu'au Tafilalet les Shorfa Alawites contrôlaient efficacement la route du Touat dont ils s'emparèrent en 1643. Le Maroc s'ouvrait ainsi largement sur le Sahara par un chapelet d'oasis qui s'égrène le long du Djabal Bani et des vallées du Dra', du Ziz et du Guir qui rejoignent, à l'est, la vallée de la Saoura dont les eaux alimentent la célèbre « rue des palmiers » touatienne.

La disposition générale du relief marocain, orienté du SO au NE fait bénéficier les caravanes d'un raccourcissement des trajets purement sahariens, entre les dernières localités de la zone prédésertique et les premières bourgades du Sahel. Le milieu humain que les caravanes de l'axe occidental traversent le long de leur trajet n'est pas bien différent de celui qu'elles ont laissé au Nord : un fond Sanhadja avec des influences arabes plus ou moins marquées. La poussée progressive des tribus Hassan en direction du Fleuve a eu pour effet de créer une certaine unité ethnique, de l'Atlas au Sahel, s'ajoutant à l'homogénéité religieuse-Islam malékite-instaurée depuis les Almoravides. Ainsi les Udaya (Brakna et Trarza) ou les Awlad Dlim ont-ils laissé au Magrheb-Extrême des congénères, gardant le souvenir de leur parenté commune ; affinités que les sultans Alawites tenteront plus tard de mettre à profit pour assurer leur pénétration en Mauritanie<sup>1037</sup>. Entre tribus différentes ou entre sédentaires et nomades, on a recours régulièrement à la *himaya* ou protection établissant des liens de dépendance entre patrons-protecteurs et clients-protégés.

La dimension religieuse est bien souvent présente dans ce genre de liens : le patron est dans bien des cas un saint personnage ou même une collectivité religieuse entière, une tribu dite cléricale, tels les Kunta de l'Azawad, par exemple. De culture religieuse souvent sommaire, le marabout est respecté davantage pour sa piété et ses pouvoirs extraordinaires

---

<sup>1037</sup> Belhachemi, (Faouzia), « Nouvelle interprétation du processus de peuplement dans le massif du Hoggar à partir des géographes arabes », *Revue de Géographie alpine*, Année 1991, Volume 79, Numéro 1, pp. 142-166.

(baraka) que pour son savoir : vivant généralement à la lisière de deux unités antagonistes, il est le pacificateur par excellence, à l'arbitrage duquel on fait appel en cas de conflit et à la protection morale duquel on fait appel pour traverser une région peu sûre. La prééminence des Shorfa dans la société marocaine et soudanaise relève semble-t-il du même phénomène psychosocial. Le sharif marocain et soudanais est une sorte de « supermarabout » à la baraka paisible, dont la seule présence suffit pour rendre un pays prospère : ainsi en fut-il des Sa'dides et des Alawites qui donnèrent au Maroc deux dynasties royales. Fort de son prestige religieux aussi bien que de sa puissance militaire, Mawlay Isma'il pourra ainsi s'attacher, en 1678-1679, toutes les grandes tribus Hassan, nomadisant entre le Wadi-Nun et le Sénégal.

Durant le siècle suivant, les très nombreux *sharifs*, descendants de Mawlay Ismail, vont résider dans un certain nombre de *ksour* de Tafilalt qui seuls auront le privilège de guider les caravanes, à destination du Touat et du Gurara et de leur fournir les bêtes de somme nécessaire. Dispensateurs de services, de savoir et de baraka, arbitres dans la plupart des conflits entre nomades ou entre nomades et citadins, leur seule présence en fait les meilleurs garants et les protecteurs les plus efficaces des routes de l'Azawad. Commerce et politique rythmèrent les relations maroco-soudanaises. Mawlay Isma'il noua d'étroites relations avec les tribus maures et Arma de Tombouctou. Mais, manifestement plus intéressé par le Sahel mauritanien que par le Soudan nigérien, le sultan marocain y envoya à plusieurs reprises des détachements de soldats, opérant tour à tour pour le compte d'émirs alliés (lors de la dernière phase de la guerre de Sharr-Babba notamment) ou même pour celui de monarques noirs de la vallée du Sénégal : Shinguetti appelée à devenir la plaque tournante de l'axe atlantique abritait ainsi une qasba marocaine.

Moins militants que leur ancêtre, Sidi Mohammad III (1757-1790) et Mawlay Sulayman (1792-1822) abandonnèrent la politique de force de Mawlay Isma'il après qu'ils eurent décidé de se débarrasser du corps des Abid, l'armée des soldats noirs, dont la constitution avait été à l'origine des menées guerrières de leur prédécesseur, à l'intérieur de la vallée du Sénégal. L'Islam et le commerce devinrent à leurs yeux de meilleurs outils de pénétration, aussi efficaces que pacifiques. Mawlay Sulayman qui patronna ainsi toutes les activités de la Tijaniyya vers l'Afrique occidentale engagea parallèlement une série d'opérations dans les provinces sahariennes du Maroc, facilitant ainsi les échanges entre le Sahel et le nouveau port de Mogador, devenu depuis sa création, en 1765, le principal débouché maritime des caravanes du Sud. Point de départ des « cafilles » de 1000 à 1500

chameaux ou des « accabars » qui en comptent plusieurs milliers, Goulimine occupe sur l'axe atlantique, au XVII<sup>e</sup> siècle, la place qui avait été celle de Taghawust, les siècles précédents.

C'est dans cette localité que se rassemblent toutes les caravanes venant de Taroudant par Tiznit ou Ifran de l'Anti-Atlas et celles qui partent des oasis de Tatta et de Aqqa, au sud du Djabal Bani. Prise en charge par des guides tajakant, qui sont « bons musulmans et rigides observateurs de la loi », les voyageurs atteignent, au bout de sept à dix jours, la Saqiya al Hamra ; ils longent ensuite le Tiris où nomadisent les Awlad Dlim et, après un passage par Idjil et le « pays sablonneux » de l'Akshar, ils parviennent à Shinguetti ou à Wadan, habitée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par quelque 2000 udaya. De Shinguetti ou de Wadan, les caravanes gagnent Saint-Louis du Sénégal par le pays Trarza<sup>1038</sup> ; le NGalam par le pays brakna et le Hodh, en suivant la piste du Dhar, conduisant à Tishit et à Walata. Du Hodh, plusieurs pistes descendent en direction des royaumes bambara du Kaarta et de Segou, par les relais de Jaara du Kingui, Goumbou, Bassikounou et Sokolo (Kala des Maures). Jaara recevait une caravane annuelle du Maroc, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle recevait également les pèlerins du Fuuta Sénégalais qui, via Segu, Tombouctou et le Touat, rejoignaient les caravanes du Hajj maghrébin. A Ségou, les Awlad M'Barek apportent du sel de Tishit et des montures qu'ils échangent contre les esclaves et de l'or dont une partie était acheminée au Fort de Saint-Joseph (Galam) et le reste, au Nord.

Un trafic similaire s'effectue entre Goumbou d'une part, Ségou, Banamba et Yamina, d'autre part. Les relais de Bassikounou et de Sokolo sont utilisés tout particulièrement par les caravanes reliant Walata à Sansanding. Point de rupture de charge pour les pirogues remontant le Niger depuis les rapides de Sotouba, centre commercial de premier ordre du Royaume de Ségou, Sansanding a cessé progressivement d'être tributaire de Djenné pour son approvisionnement en produits sahariens. Ses circuits commerciaux étaient aussi denses que ceux de la métropole du Bani, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les caravanes de Walata se rendent également à Djenné via Ras al Ma et Tombouctou<sup>1039</sup>. Cette piste a été suivie à plusieurs reprises par des princes Alawites venus demander des

<sup>1038</sup> L'importance des relations commerciales et culturelles avec les territoires maures nous est rapportée par Melilla, (José), dans son texte « La vie des colonies. Saint-Louis et Dakar », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n°47, avril-septembre 1921, pp. 99-102.

<sup>1039</sup> Abitbol, (Michel), « Le Maroc et le commerce transsaharien du XVII<sup>e</sup> au début XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1980, Volume 30, Numéro 1, pp. 5-19. C'est une contribution bien documentée sur les grands axes commerciaux à travers le Sahara, entre le Maghreb, la Sénégambie, le Soudan occidental. Michel Abitbol jette un éclairage sur les modalités de l'intrusion des Chorfa chez les populations riveraines de la vallée du fleuve Sénégal spécifiquement, de l'Afrique occidentale, plus largement.



tributs d'allégeance aux Arma du Soudan ; et Siidi Siirif agissait de même sur les deux rives de la vallée du fleuve Sénégal. Le Touat est aussi le lieu de transit des grandes caravanes de pèlerins marocains qui, de Fez et de Taza, descendent en direction des oasis, puis frôlent le sud algérien et le sud tunisien jusqu'à Tripoli et l'Égypte<sup>1040</sup>. Le mouvement de religiosité touchait pratiquement toutes les sociétés occupant la bande du désert et du sahel ; dans l'Ahaggar par exemple, l'arrivée de *tolba* et de *chorfa* venus du Nord a joué indirectement un rôle dans la disparition progressive de certains genres musicaux. L'impact moralisateur de ces personnages aboutit dans certains lieux à l'interdiction de pratiques sociales telles que l'*ahal* supprimant ainsi un des cadres traditionnels d'exécution musicale<sup>1041</sup>. Ce mouvement introduit par ailleurs de nouveaux rituels religieux dont certains sont chantés. Il s'agit en particulier de la psalmodie coranique lors des prières collectives et de la récitation chantée de poèmes religieux comme la *borda* dans les cérémonies de mariage<sup>1042</sup>.

Dans la circonscription de Mbuut, les Fulɔe, les *mandi\**, les tribus maures guerrières cohabitent avec les *chorfa*. Ils sont considérés et se considèrent d'ailleurs comme des notables de naissance et de connaissance. Tous les membres de cette

<sup>1040</sup> Museur, (Michel), « Un exemple spécifique d'économie caravanicole : l'échange sel-mil », *Journal des Africanistes*, Année 1977, Volume 47, Numéro 2, pp. 49-80. L'auteur fait des développements très intéressants sur les échanges économiques entretenus entre les pays arabes d'Afrique du Nord et ceux des noirs du Sud. Ces échanges commerciaux très denses informent aussi de l'intensité des échanges culturels, littéraires, linguistiques, idéologiques par le canal de l'islamisation. Les poètes et hommes du voyage ont joué aussi un rôle déterminant dans ce sens. Lire aussi Métois (A.), « Ain-Salah et ses dépendances », *Annales de Géographie*, Année 1907, Volume 16, Numéro 88, pp. 337-349 ; cette intéressante contribution analyse la place centrale qu'a occupée la ville d'Ain Salah dans les transactions entre le Maghreb et les pays du Sahel ; la vie commerciale active s'accompagne d'un puissant mouvement islamo culturel florissant dans lequel jouent un rôle important les lettrés, poètes, érudits musulmans.

<sup>1041</sup> Au XIX<sup>e</sup> siècle, les Kel Ahaggar disposaient d'une production musicale qui consistait en un fonds très ancien propre à l'ensemble de la culture touarègue et se focalisait autour de trois activités artistiques : la poésie, le chant et le jeu de la vielle à une corde (*imzad*) et était directement liée aux valeurs sociales dominantes ; en effet, bien qu'en pays touareg la poésie ne soit pas le domaine réservé d'une catégorie sociale ni même de spécialistes, ce sont surtout les pasteurs-guerriers qui la pratiquent et la chantent le plus. Il en résulte qu'un certain genre de poésie chantée est le lieu d'expression privilégiée de l'éthique dominante. Quant aux femmes, qui peuvent elles aussi pratiquer la poésie et le chant, c'est surtout dans le jeu de l'*imzad* dont elles détiennent (les femmes nobles) l'usage exclusif, qu'elles participent à la production artistique dominante. Poésie, chant et *imzad* constituent donc les éléments de base de cette production artistique, de tradition noble, que des règles strictes régissent et commandent la création. Si chacun de ces répertoires peut fonctionner indépendamment des autres, tous trois sont le plus souvent associés dans leurs circonstances d'exécution. Celles-ci peuvent n'être supportées par aucun cadre fonctionnel ou au contraire être suscitées par la célébration d'événements importants. Entre ces deux possibilités, le lieu de prédilection de cette production paraît se trouver dans les réunions galantes de jeunes hommes et de jeunes femmes appelées *ahâl*. L'*imzad* joue, accompagné de vocalistes masculines cadencées, ou bien c'est un homme qui chante, accompagné du même instrument.

<sup>1042</sup> Mécheri-Saada, (Nadia), « Musique et société chez les Touaregs de l'Ahaggar », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1990, Volume 58, Numéro 1, pp. 136-142. L'auteur fournit une étude des genres musicaux produits respectivement par les nobles-ihaggaren et les esclaves-iklan (venus d'ailleurs du Touat et véritables agriculteurs), les Kel Ahaggar dans le sud algérien. Cette étude nous aide à comprendre comment l'islamisation a fait disparaître certains genres musicaux indigènes qui furent combattus systématiquement par les marabouts et *chorfas* qui leur substituèrent les genres islamiques ; cette situation est parfaitement applicable chez les populations de la vallée du fleuve Sénégal qui, par le truchement de l'élite maraboutique (Siidi Siirif, entre autres poètes arabes), adoptèrent la poésie islamique. Pour une compréhension plus large sur la société twareg lire l'article de Bourgeot (André), « Idéologie et appellations ethniques : l'exemple twareg. Analyse des catégories sociales », *Cahiers d'Etudes africaines*, Année 1972, Volume 12, Numéro 48, pp. 533-554.

communauté se réclament et doivent cette situation privilégiée à leur aïeul commun, le vénéré Siidi Mohammed, plus connu dans le Fuuta Tooro sous le nom flatteur et fraternel, chargé d'estime, de respect et d'admiration profonde et sincère de *Siidi Siriif*. On soutient qu'ils sont craints et respectés dans le monde islamique du fait de leur origine sacro-sainte. Au cours de leur odyssee soudano-mauritanienne, garantis et protégés par cette sacralité de leurs origines, les *chorfa* n'ont pratiquement pas connu ou subi de joug coercitif ou de domination réelle sauf durant la parenthèse coloniale française<sup>1043</sup>. Parti du Touat, le saint homme *Siidi Siriif*, devait s'installer pour une courte période dans le Hodh, province occidentale du Sahel Mauritanien.

Au terme d'un bref séjour parmi les Kunta réputés savants et érudits musulmans, il eut l'occasion d'entrer en contacts assez poussés avec les maures *Ulad-Naaseer*, connus et réputés pour leurs goûts irrépressibles et incontrôlés des pratiques de la *razzia* et des pillages, des rapt, etc. poursuivant ses pérégrinations, il réussit à se faire accepter et introduire chez les *Ulad Mbarek* par le nommé *Siidi Uld Habib* des *Ulad Naaseer* dont il venait de se séparer pour des raisons non explicitées. L'humeur altière et la fierté viscérales de ses nouveaux hôtes n'étaient pas pour favoriser une longue cohabitation basée sur la bonne intelligence et le respect mutuel. Il plia ses tentes, ressembla ses montures, et, à la tête de sa suite, il choisit d'aller s'installer dans le Térénnu, site à lisière du *Jaafunu* (Mali). Avec les *Ghuayzi*, il avait même nourri le projet d'une installation définitive et de ce fait, créa le village dit de *Ghuayzi*. Mais très vite, il dut déchanter tant l'ambiance politique, guerrière de cette aire n'était guère propice à une vie de paix et de stabilité. Ici, il lui était impossible de faire des retraites paisibles, sereines, les méditations étaient devenues quasi impensables et même risquées.

---

<sup>1043</sup> Cour, (A.), dans son texte « Recherches sur l'état des confréries religieuses musulmanes », *Revue africaine/Société historique algérienne*, numéros 306-307, 1921, pp. 85-139, analyse très clairement les divers motifs de déplacements des tribus arabes ou berbères dans les territoires du Maghreb : il étudie toutes les perturbations, les déplacements forcés ou négociés des populations arabes de part et d'autre des limites marocco-algériennes, algéro-tunisiennes et algéro-tuniso-soudanaises ; les confréries, les tribus furent plongées dans des déplacements voulus par les administrateurs militaires français ; les *chorfa* n'ont pas échappé à cette ambiance fort bouleversée, confuse. Parmi ces facteurs de migrations et de déplacements nous avons identifié : la crainte de la conscription militaire des indigènes en Tunisie, en Algérie, au Maroc, beaucoup de *muqqadam*, depuis le personnage riche installé dans une opulente *zawiya* où il reçoit et collecte les offrandes de ses serviteurs, jusque'au dernier derviche errant, borné, obéissant aveuglément aux ordres de son cheikh, sont embarqués dans cette tourmente ; les expulsions des membres de la famille tribale suite à des désaccords autour de la terre ou de la fonction politico-religieuse poussent ces derniers sur les chemins de la migration vers l'Algérie, vers le Soudan, vers la Tunisie, vers le Maroc ; la présence turque a aussi, dans certains cas, profondément divisé les musulmans maghrébins en collaborateurs et en dissidents ; les intrigues dangereuses conduisent certains prétendants à la tête des *zawiyas* à des changements fréquents de commune et tous ces facteurs de mobilité expliquent les installations des migrants et déplacés près des frontières et surtout avec l'invasion turque, le *Jerid* algérien et tunisien, les massifs intérieurs de l'Aurès, les vallées de son versant saharien, servirent de lieux de refuge à des personnages religieux fort zélés qui y fondèrent des *zawiyas* particulièrement actives, peuplées et riches. À mesure que la conquête française progressait vers le sud, certains redoutant le christianisme s'échappèrent vers la frontière tunisienne, aux lieux de passage, à proximité des routes leur permettant de conserver leurs relations avec les habitants de leur ancien pays.

L'ultime station des chorfa en pays maure fut le point d'eau d'*El Ghuybra* dans le Regeyba et à la même période, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sur la rive gauche du Sénégal, triomphait la révolution *toorood* et Abdul Qidir Kan prenait en mains les rênes du pouvoir théocratique, l'*almaamyat*<sup>1044</sup>. La lignée de Siidi Siirif s'installa ensuite à Mbout parmi une population hétérogène formée de *haal pulaar* et de Maures. Mais, malgré la bonne entente et la stabilité qui y régnaient, elle choisit encore une fois de partir pour une odyssee qui la conduisit successivement au Soudan (Mali) où elle fonda avec les touaregs de la contrée le village retenu sous le nom de Ghouazi<sup>1045</sup>; elle remonta le fleuve Sénégal et atteignit la célèbre *Kumbali* (actuelle Maghama), Cilo en passant par Kowillo. Sur tout son chemin, elle ne manqua pas d'impressionner les habitants.

L'étape de Kowillo fut très cruciale et désormais, il ira de succès en succès. Selon ses descendants, Siidi Siirif, y fut on ne peut mieux accueilli par les habitants, car l'almaami du Fuuta Tooro Abdul Qadir Kan, réputé pour ces dons extraordinaires et exceptionnels de voyance l'avait vu en songe et en avait fait part aux futankoo. l'almaami se serait écrié de joie et de béatitude en voyant arriver « le descendant de Muhammadu ». La tradition nous chante les qualités de cet homme « qui jouissait de surcroît de remarquables qualités guerrières » et qui avait une part active dans tous les combats livrés au nom du jihad. Heureux et particulièrement touchés par cette attitude, les membres de l'assemblée almamale convinrent désormais de lui verser, au lendemain de chaque expédition, le quint du butin. Il finira par trouver la mort, à *Kumballi*, actuel Maghama. Et en guise de reconnaissance des services rendus à la communauté musulmane du Fuuta Tooro, les *kolaa* *Waalo* dits *modda*, lui firent cédés par l'almaami en propriétés exclusives dont continuent à jouir sa descendance<sup>1046</sup>.

La tradition décrit les déplacements de Siidi Siirif qui se faisaient dans la majesté, dans l'ordre et la discipline qui imposaient crainte, respect voire adoration. Il savait se mettre en valeur et mettre en scène sa délégation. Entouré d'une caravane d'une quarantaine de chevaux ou *-penθal pucci-* montés par les hommes les plus illustres du Fuuta Tooro, il allait de village en village pour assister aux invitations données en son honneur comme il était de tradition. Ces journées d'invitation étaient jalonnées et

<sup>1044</sup> Ba, (Oumar), *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, L'Harmattan, 1977, pp. 413-414.

<sup>1045</sup> Nous ne doutons pas que durant son séjour parmi les Touareg, Siidi Siirif a appris ou renforcé ses aptitudes dans la maîtrise de la poésie. En fait, chez ces voisins, l'élégance langagière était de mise et de rigueur ; en plus de la retenue, la générosité, une certaine distinction, la plus éminente qualité définissant l'être touareg est l'élégance langagière ; elle est celle à travers laquelle toutes les autres trouvent à s'exprimer : faire preuve de retenue, c'est d'abord savoir composer un poème.

<sup>1046</sup> Ba, (Oumar), *op. cit.*, 1977, p. 414.

ponctuées de beaucoup d'activités : en milieu de journée, le repas d'honneur était servi, l'après-midi, l'on organisait la course aux chevaux, animée par les cavaliers de sa délégation et enfin, pour clore les festivités, la nuit, la séance artistique et folklorique se tenait et était en fait une tribune tout idéale pour *Siidi* de montrer ses talents, étalant son œuvre poétique.

*Siidi Siriif*, inspiré en poésie, proférait des strophes en arabe qu'il traduisait directement en langue *pulaar* : « *Baaba am jey Rewo, miin laami Worgo. Hol ko haçata-mi 0aa 0aade ?* Les terres du Nord appartiennent à ma lignée paternelle et je régente celles du Sud, mon fief. Alors, pourquoi ne crânerais-je pas ? » Dans la même veine, il avait une manie presque obsessionnelle de décliner sa généalogie ; sa poésie comportait à chaque des envolées égrenant ses ancêtres, depuis le plus illustre, c'est-à-dire Muhammad, le Prophète de l'Islam<sup>1047</sup>. D'ailleurs, l'on constate une forte présence, un recours systématique à la présentation des arbres généalogiques dans ce genre poétique. L'histoire orale a retenu aussi qu'il a prit une part active, souvent couronné de succès et de triomphe, dans les grandes batailles livrées au nom du jihad islamique et était sollicité par les assemblées des érudits musulmans pour régler conflits, différents, constituer des délégations de plénipotentiaires et d'ambassadeurs en direction des pays frontaliers au *Bilah al Islam*. Elle a retenu que l'homme avait pris épouses parmi les populations *haal pulaar'en*, à savoir Fatimata Maari de la province du *Bosooya* et Maame Ariça, de la grande famille *Toorodo* des *Ahel Moodi Nallankoo 0e*. Ses contemporains racontent et s'étendent beaucoup sur ses pouvoirs surnaturels qu'il mettait sans hésiter au service de son génie artistique et poétique.

L'érudit musulman était doté d'une fibre poétique remarquable et remarquée en pays maure de la rive droite comme en pays *fuutanke* de la rive gauche. En pays maures, chez les Brakna et les Trarza, les griots « sont de véritables artistes : hommes (higuive) et femmes (vérekane) composent, en improvisant et en s'accompagnant d'un violon, des chants rimés auxquels leurs compatriotes sont très sensibles. On a vu des Maures tellement enthousiasmés par ces chants que, les yeux remplis de larmes, ils se dépouillaient de leurs vêtements et ornements pour récompenser un talent qui les électrisait. Il est avéré qu'au

---

<sup>1047</sup> Dans l'ouvrage de Ba, Oumar, *Le Fouta Toro au carrefour des cultures*, Paris, L'Harmattan, 1977, à la page 413, nous lisons que *Siidi Siriif* est effectivement lié et est descendant de la lignée chérifienne marocaine. Il appartient à la famille qui, après moult péripéties, a fait souche dans Mbout. Il est le fils de Mulay Abdallah Chérif, fils de Mulay Hasaan, fils de Mulay Abdallah, fils d'Akramata, fils d'Amar, fils d'Idrissa, fils de Sayd, fils d'Akramata, fils d'Abdul Salam, fils d'Ahmed, fils de Muhammad Abdullahi, fils d'Al Husein, fils d'Ali, fils de Brahim, fils de BelKasem, fils d'Abu Naser, fils de Mulay Abdullahi, fils de Mulay Ismaël, fils d'Ahmed, fils de Muhamed Umar, fils de Jaffar, fils d'Ali, fils d'Ahmed, fils de Muhammad, fils de Mulay Idriss, fils de Mulay Abdallah, fils de Zeyn Abidin, fils d'Al Husein, fils d'Ali Abu Taleb et de Fatimata, fille de Muhammad, l'Envoyé de Dieu.

moment de la bataille, les chants des griots excitent et entretiennent l'ardeur des combattants ; certains traits d'audace n'ont souvent été déterminés que par l'espoir de voir un poète prendre le fait et son auteur pour sujet de ses improvisations. Quelques-uns de ces griots ont laissé, chez les Trarzas surtout, un nom célèbre ; ainsi, Ely Ould Boïka, doué d'une belle voix, d'une riche imagination et d'un talent poétique réel, jouissait d'une considération universelle ; il avait su acquérir une liberté d'allure qui lui permettait de parcourir le pays et d'être bien reçu partout. Passionné pour son art, plein de dédain pour la politique, il ne se gênait pas pour venir, quoiqu'attaché à Amar Ould Moctar, dans le Walo, auprès de Mohamet Elikauri ; celui-ci lui faisait des présents considérables. Les griots mènent une vie heureuse ; leurs chants sont toujours libéralement rémunérés ; vêtus d'habits magnifiques, chacun les caresse et personne n'oserait les maltraiter. Les princes eux-mêmes se piquent d'aimer et de cultiver la poésie ; c'est ainsi que Moctar, celui qui fut mis à mort au Sénégal, avait la réputation d'un poète de talent. Lorsqu'il habitait Faff (rive gauche) avec son père, il composait plusieurs chants ; un, entre autres, où il exprimait sa passion pour Boërika... Les griots et les forgerons, les premiers surtout, ne sont occupés qu'à voyager de tribu en tribu ; la guerre n'arrête pas leur ardeur de pérégrination. Ils sont bien reçus partout : il est vrai qu'ils chantent avec le même entrain pour tous les partis... Les poètes ont l'imagination si riche ! <sup>1048</sup>».

En vérité, les traditions d'accueil et d'hospitalité sont rigoureusement observées chez les Maures. L'on raconte que quand un voyageur se présente devant un camp, chacun attend à être choisi comme hôte. L'étranger est alors accueilli avec joie ; on s'empresse autour de lui, tous les habitants de la tente, sans se préoccuper de son identité et de ses intentions, lui offrent leurs services. Les voisins félicitent le maître de la tente pour avoir été préféré à tous par l'étranger ; ils offrent alors leurs services, et, si l'hôte n'est pas riche, ils lui apportent des provisions. Au départ, le voyageur est comblé de remerciements. Un Maure qui a la réputation d'être très hospitalier est tenu en grand honneur dans toute la région<sup>1049</sup>.

L'on raconte qu'un jour dans un village du Fuuta Tooro où il avait déposé bagages et attaché montures, entouré d'auditeurs particulièrement charmés par cette voix suave, un oiseau d'une blancheur immaculée vint se poser délicatement sur la paume de sa main droite. Et, inspiré et emporté par ce miracle extraordinaire, le poète composa séance tenante, une belle strophe en l'honneur de cet oiseau paradisiaque. Grand amateur du tabac

<sup>1048</sup> Carrère, (Frédéric) et Holle, (Paul), *De la Sénégambie française*, Paris, Firmin Didot, 1855 [396 p], pp. 336-338.

<sup>1049</sup> *Idem*, pp. 302-303.

à chiquer (*poon* en *Wolof*, *muneysi* en *hasanya* et *simme* en *pulaar*), il n'hésita pas, contre l'idée très répandue dans le Fuuta Tooro qui condamne vigoureusement son usage, à composer une tirade flattant ses bienfaits ; il en avala une grande bouffée devant un marabout réputé de la région et devant une grande assistance, et recracha du lait tout blanc et frais (*cosam wirazam*).

Par ailleurs, il arrivait à obtenir tout cadeau qu'il souhaite ; il l'obtenait par ses chants, sinon, il pouvait rendre l'avare ridicule et minable publiquement. Il arrivait même de préférer des menaces à l'endroit du récalcitrant. La société maure connaît le personnage du griot. Ce dernier connaît toutes les festivités et en groupe, il y participe. Les griots vont de campement en campement pour rendre visite aux chefs guerriers ou dignitaires maraboutiques. Ils leur présentent des poèmes et des chants composés en leur honneur et inévitablement, ils en repartent chargés de cadeaux et de présents. Il leur arrive d'exercer un certain chantage ; de fait, ils n'hésitent pas à s'imposer et à forcer la gentillesse des personnalités visitées ; car, il faut souligner que ces dernières sont choisies avec méthode et soin et leur prestige est toujours mis en jeu. Les griots sont tapageurs pour passer inaperçus et quand les cadeaux leur paraissent insuffisants, leur verve s'abat et s'exerce tout de suite sur leurs hôtes en chants si mordants et si satiriques que les meilleures réputations jusque-là sauvées et entretenues tombent et n'y résistent pas longtemps. Par amour du faste, ou par crainte du ridicule, de l'opprobre, de la honte, il n'est pas rare aussi que des nantis beydan se fassent ruinés et appauvris par les groupes de griots<sup>1050</sup>. Par ailleurs, dans la société maure, l'obligation de donner des cadeaux aux musiciens n'est pas limitée aux seuls griots professionnels ou semi professionnels et castés, mais cette coutume se retrouve aussi à l'égard des chanteurs islamiques, dont fait partie Siidi Siriif.

N'oublions pas aussi que les soirées *leele* sont organisées par ce que l'on appelle les *sorbooji* ou *jurbooji* dans la vallée du fleuve Sénégal. Si, de nos jours ces termes sont lourdement chargés de connotations péjoratives, voire obscènes, au temps de la splendeur et de la célébrité du *leele*, ils signifiaient tout simplement des visites de courtoisie, de galanterie qui entraient d'ailleurs dans le code de conduite très rigide de l'époque. Comme de tradition, les jeunes hommes allaient de village en village, de bourg en bourg, entre *Jeeri* et *Waalo*, du *fuζ-naange* au *hiir-naange*, pendant les mois intercalaires de repos, de vacances, pour rendre visite à des amis et ou amies dont ils étaient coupés et restés sans

<sup>1050</sup> Gabus, (Jean), *Initiation au désert*, Lausanne, 1954, p. 151. Cité par Zemp, (Hugo), « Musiciens autochtones et griots malinké chez les Dan de Côte d'Ivoire », *Cahiers d'Études africaines*, année 1964, volume 4, numéro 15, p. 379, note 2, pp. 370-382.

nouvelles durant les périodes des travaux champêtres ou d'écoles. C'est donc aux moments intermédiaires entre les deux cultures de *kolaazé Waalo* et de *gesse Jeeri* que les échos chaleureux que portent les voix suaves des poètes du Fuuta Tooro, se font entendre. Le *leele* était en outre chanté dans les occasions de mariage et des rites de passage ponctuant la vie des jeunes hommes.

### 3. Le *leele*, une manifestation culturelle achevée

Les chansons *leele* sont d'une richesse incontestée et ses significations et ses fondements se déclinent sous plusieurs formes. Fondamentalement, l'amour et la nature occupent une place centrale dans les superbes créations poétiques.

#### a. Les significations et les fondements du *leele*

Le *leele* est principalement fondé sur deux grandes dimensions qui sont les sentiments d'amour et la fortification de l'authenticité. En tant que poésie orale, le *leele* érotise le discours en glissant une musique dans les failles et les interstices du langage qui alimente le désir, nourrit et console l'âme. Elle est force à la fois persuasive et expressive qui engendre l'amour. Pour le *leele*, l'amour est pluridimensionnel ; il est issu du culte du bon voisinage, du respect à la personnalité d'autrui, de l'amour du prochain fondé sur un humanisme et un philanthropisme séculaires qui remontent même aux âges du paganisme. Ainsi, le poète chante-t-il une femme, un homme pour leur rendre hommage à cause de leur vertu morale, de leur générosité et de leur hospitalité. Le désir de retrouver la beauté d'un pays est aussi un des aspects de l'amour que présente le *leele*. Pourtant, l'amour charnel n'est pas à récuser dans son intégralité.

L'amour entre les deux sexes, entre l'homme et la femme, recouvre chez les fuutanke un sens quasi mythique. Il remonterait à l'origine de l'humanité avec Adam et Eve (Baaba men Aadama e Yummen Hawaa). Ce sentiment d'amour que l'homme éprouve à l'égard d'une femme et vice-versa est conçu comme un phénomène inéluctable. Parce qu'il est une inspiration divine, il est jugé tolérable : anh ! Entre mon amie et moi, c'est la confiance que Dieu protège (Poème I, vers 114) ; l'évocation de ce lien sentimental est omniprésente dans tout chant *leele* à l'instar de la poésie arabe amoureuse et galante ou *ghazal* qui est son ancêtre : (vers 120 : amoureux, pleurez ! Votre séparation est inéluctable ; vers 121 : L'accompagnement d'au revoir entre ami et amie est plaisant ; vers 122 : Mais, ma séparation avec ma chère est très mélancolique ; vers 123 : Tends-moi la main, j'ai tendu la mienne puis les yeux s'embruèrent de larmes ; vers 124 : Que nos

retrouvailles soient agréées par Dieu ; vers 125 : Si tu pars, si tu as eu la chance de partir ; vers 126 : ne fais point de ton départ un exil définitif, Poème II).

En vérité, l'amour est ici une chose prise très au sérieux. Il n'est possible et acceptable qu'avec la maturité de l'âge. La continence, l'abstinence présidaient alors aux relations du mariage. D'ailleurs, on a considéré ces deux aptitudes comme des garanties de la force et du courage, vertus essentielles et fondamentales de toutes les cultures guerrières. Les femmes fuutanke, en général et celles des Halaayɔe en particulier, durent la majeure partie de leur autorité à la beauté de leur forme corporelle, à la puissance de leur regard, à la majesté de leur maintien. Selon les dires de notre informateur, Paatel Jah, leurs qualités morales, le courage et l'énergie, complétaient ces avantages physiques<sup>1051</sup>. Les femmes Halaayɔe, singulières sur toute la vallée du fleuve Sénégal, s'organisent sur le même modèle que les hommes. Elles jouissaient de beaucoup plus de liberté et étaient plus courageuses et plus travailleuses. Elles avaient la faculté de recevoir une convocation, un appel d'un village voisin et y répondre sans que leurs époux n'aient rien à dire. Ceci était une marque de leur liberté civique et politique. Elles assuraient aussi un grand nombre de travaux, en l'occurrence la garde des troupeaux ou des champs. Elles ne laissaient jamais l'occasion aux animaux sauvages d'emporter une bête, et se passaient volontiers d'édifier des hangars dans les champs de peur de ne trop se prélasser et livrer par la même occasion toutes les cultures aux oiseaux granivores.

Kane Mouhamed Moustapha n'hésite pas à les qualifier d'hommes manqués<sup>1052</sup>. Elles partageaient leurs périls, leurs fortunes, leurs revers et leurs travaux de leurs époux. Femmes de chef ou de guerrier, pendant les batailles et les sièges, on les voyait se placer derrière les combattants et les exciter à vaincre ou à mourir... au plus chaud de la bataille, quand les têtes roulaient à terre, elles invoquaient leur maternité, leur amour, mêlaient des reproches amers aux plus douces promesses et forçaient les plus timorés à reprendre l'offensive. Lors des combats dits wolde Sidy Ely qui durèrent de 1880 à 1884, les femmes Halaayɔe, révoltées des exactions des bandes maures qu'elles subissaient et pour exciter l'ardeur guerrière des hommes, avaient regimbé de cuisiner de mets succulents tels que *kodde*, *Ɔiri cosam*, *liƆƆi*, *teew*, etc. Elles se mirent à servir pendant plusieurs jours à leurs hommes des maafe bambara, sincèrement pauvres en nutriments et de mauvais goût pour un fuutanke buveur de lait, aux eaux poissonneuses et aux greniers remplis de céréales. A

<sup>1051</sup> Entretien avec Paatel Jah à Dahra Jolof.

<sup>1052</sup> Kane, (Mouhamed Moustapha), *op. cit.*, p. 96.



l'indignation de leurs époux, elles prétextaient que vaches et mil étaient désormais aux mains des maures du Brakna qu'ils devraient leur arracher pour retrouver la bombance alimentaire de toujours<sup>1053</sup>.

Pour sceller la paix entre les Halaayɗe et le Brakna, des otages furent échangés entre les deux belligérants ; ici, aussi, les femmes furent mises en avant pour la consolidation de la paix. En plus du nommé Hammdi Bokar Jah échangé contre le jeune brakna Sidy Mohamed, la jeune fille Kalaajjo, Maryéta Demba Matal fut remise en otage contre la fille du roi des Brakna. Les otages demeurèrent dans les deux camps ennemis un an durant et finirent par regagner leurs foyers respectifs. Les Halaayɗe, ayant conquis leur indépendance après ces deux célèbres batailles contre les safalɗe, occupèrent à partir de 1884, la rive droite, récupérèrent leurs champs waalo et fondèrent des villages.

La France intervint et mit fin à cette indépendance à partir de 1890<sup>1054</sup>. L'ennemi triomphait-il malgré ces énergiques efforts, se voyaient-elles menacées de tomber dans l'esclavage, loin de supporter cette honte avec la résignation, elles cherchaient la mort qui seule pouvait les réunir à leurs époux ou à leurs amants massacrés. Alors dans l'ivresse de l'amour et du patriotisme, elles jetaient leurs enfants sous les sabots des chevaux, se poignardaient, se précipitaient sur les pointes des sabres, dans les puits afin de s'arracher aux outrages des ennemis et de se réunir indissolublement à ceux qu'elles avaient aimés. Les combats sont de plus en plus acharnés par les cris et les hurlements des femmes seɗɗe qui encourageaient et soutenaient leurs maris et leurs enfants. Leur présence et leur engagement dans les mêlées interdisaient alors toute fuite, mais exhortaient la mort qui ouvrait aux combats les portes de la renommée posthume et inextinguible. À la fin des combats particulièrement sanglants et meurtriers, les morts et les blessés étaient honorés dans une cérémonie où les femmes, accompagnées des sonorités des *bawɗi alamari*, et les

<sup>1053</sup> *Idem*, p. 121.

<sup>1054</sup> *Idem*, p. 122. A propos des échanges d'otages entre les Halaayɗe et le Brakana, lire Lam, (Jibril, Muusaa), *Jamfa*, Dakar, Publication avec le concours du Projet Alphabétisation Priorité Femmes (P.A.P.F), Editions Papyrus Gie, 1997, 68 p, pp. 8-13 : « *kono miijo addi ko yo o ummo Siɗcu tawde ko sakkiti koo fof ko Demetnaaɗe cuɗotonoo* : nous sommes convenus que la fille doit venir du village de Siɗcu, dans la mesure où ce sont les habitants de Demet qui choisissaient la fille otage (page 9) ... *Zo min njahnoo, min ngarti kala, hakkilaaji njaggi ko piy Paate Sagar hono Mayram Lam. Mayram ko suka debbo dimo tedduɗo, nehiiɗo mo hon mum alaa, kadi ko jom mbaydi... ko raɗɗi e haala nonondiraama ko Mayram Paate Sagar jooɗanoytoo Halayɗe to Saabur laamorgo Safalɗe* : après les longs conciliabules, il fut retenu que c'est Mayram Lam, fille de Paate Sagar qui ira à Saabur, capitale des Maures, comme otage, ambassadrice de Halaayɗe.

Mayram est une fille exemplaire, correcte, de forte personnalité, bien élevée et très belle ; elle est inégalable parmi les filles de la communauté », pp. 12-13.

griots exaltent leur bravoure, rappellent les hauts faits d'armes de leurs ancêtres et font leurs derniers adieux à ceux qui ont préféré la mort au déshonneur<sup>1055</sup>.

Chez les Fulɓe du Macina, nous avons le *Ƴyaro*, l'hymne joué en l'honneur des hommes courageux. En ce sens, il est comparable au *Janjo* du Mandé et du *Taara* umarien. Les traditionnistes soutiennent que le *Ƴyaro* fut composé et joué pour Buubu Arɕo Galo en rébellion contre l'invasion islamique avant d'être adapté à la fulgurante chevauchée d'Al Hajji Umaar Taal<sup>1056</sup>. Mais, il faut noter avec force la centralité de la femme dans cette chanson, engagée non pas pour sa beauté, mais pour sa bravoure dans les combats aux côtés de son époux.

*Le Ƴyaro appelle Arɕo Galo,*

Arɕo Galo de Neene et sa belle Peule.

Le jour où Arɕo Galo reçut la balle fatale,

Elle s'arma d'un pilon pour prendre la place de son mari

Contre trois cent trois jeunes gens d'Hamdalaay,

Tous du nom d'Amadou, tous fils aînés. »

Le Ƴyaro appelle !

Ne résistez pas à sa voix.

Le Ƴyaro appelle trois fraîcheurs Arɕo Galo

Arɕo Galo de Neene et sa belle Peule.

Partout où des hommes, de vrais hommes se rencontrent, il y a

Le lait frais, le sang frais, l'excrément frais.

Le Ƴyaro appelle Arɕo Galo

Arɕo Galo de Neene et sa belle Peule.

Le jour où Arɕo Galo reçut la balle fatale,

Elle s'arma d'un pilon pour prendre la place de son mari

Contre trois cent trois jeunes gens d'Hamdalaay,

Tous du nom d'Amadou, tous fils aînés. »

Le Ƴyaro appelle

Arɕo Galo, l'homme

Protégé par des pouvoirs occultes.

<sup>1055</sup> Kane, (Oumar), *La première hégémonie peule...*, 2004, p. 281.

<sup>1056</sup> Seydou, (Christiane), *L'épopée peule de Boûbou Ardo Galo. Héros et rebelle*, Paris, Karthala-Langues O', n°5, Coll. Paroles en miroir, 2010, 278 p.

Il a dit à Arço Galo  
Que les chevaux sont venus,  
Portant trois cent trois jeunes gens d'Hamdalaay,  
Tous du nom d'Amadou  
Tous fils aînés.  
Le ñyaro appelle !  
Il dit qu'un jour de ferveur,  
A Hamdalaay, Arço Galo  
Se convertit à l'Islam.  
Il dit aussi, le ñyaro,  
Qu'un soir au sortir de la mosquée,  
Arço Galo vit un homme et une femme ligotés,  
Hurlant d'une douleur non feinte.  
- Quel crime ont-ils commis ? Demanda Arço Galo.  
- L'adultère !  
- La sentence est-elle prononcée ?  
- Oui, la mort...  
- Si telle est la religion des marabouts, s'écria Arço Galo, alors, je la récusé !  
Et l'homme protégé par des pouvoirs occultes  
S'en retourna à Neene.  
Là, en de grands parcs, de jeunes veaux  
Tournoyant autour des vaches, signifiaient  
Par leur gambade la fin de la pauvreté.  
Le ñyaro appelle !  
Le ñyaro appelle le lait frais.  
Mais il dit aussi que trois cent trois jeunes gens, tous du nom d'Amadou  
Tous fils aînés d'Hamdalaay  
Chevauchant sur Neene.  
Le ñyaro appelle les chevaux !  
Le ñyaro appelle le sang frais !  
Écoutez, écoutez l'appel du ñyaro !  
Il dit en un message hautain qu'Arço Galo a tué  
Trois cent trois jeunes gens d'Hamdalaay

Tous du nom d'Amadou  
Tous fils aînés.  
À trois cents d'entre eux,  
Il a laissé la vie sauve,  
Avec sa profession de foi : « Je suis sur terre et au ciel. Je resterai Arçɔ Galo,  
Rebelle à la terre et au ciel »  
Et trois cent trois autres sont venus.  
Le □yaro appelle de nouveau !  
Écoutez, écoutez l'appel du □yaro !  
Il dit, le □yaro,  
Que dans la mosquée d'Hamdalaay  
Les marabouts ont appelé les esprits supérieurs.  
Leur doyen a déclaré :  
« Au koni du griot d'Arçɔ Galo  
Est attachée une puissance  
Qui surpasse la nôtre.  
A l'entendre jouer Arçɔ Galo  
Ne sera jamais vaincu. »  
Le □yaro pleure !  
Et à travers deux sanglots,  
Il dit que sur le champ de bataille  
Les être supérieurs ont dérangé  
L'esprit du griot d'Arçɔ Galo  
Et qu'Arçɔ Galo est livré à lui-même  
Face à trois cent trois jeunes gens d'Hamdalaay,  
Tous du nom d'Amadou,  
Tous fils aînés.  
Le □yaro hurle !  
Écoute-le □yaro.  
En un message qu'il veut attacher à ta mémoire,  
Il dit que la belle Peule,  
Veuve d'Arçɔ Galo  
Se précipita dans le reflet d'un puits.

Ce soit, le *nyaro* t'a parlé.  
Il t'a parlé du noble Arço Galo,  
Arço Galo de Neene  
Qui repose près de sa belle Peule ...  
À Neene...<sup>1057</sup>

Cet exemple illustre très bien la place qu'occupe et joue la femme dans les gestes guerrières des populations ouest-africaines en général et soudanaises, en particulier. La belle a suivi son noble époux jusque dans la tombe. Elle n'a pas hésité un seul instant à se donner la mort après celle de son regretté mari. Elle a partagé la vie avec lui, elle partage la mort avec lui. Le *nyaro* perpétue cette sublime complicité dans le mariage.

Dans le nord-Cameroun, lorsque les armées *Fulɔe* défendaient le site fortifié de Musfaya, leurs femmes assistaient les assiégés, leur apportant des flèches empoisonnées et les aidant à rouler des pierres sur la tête des ennemis du Bornou, entre autres<sup>1058</sup>. Cette information est livrée par Denham qui les a vues se distinguer lors du siège de Kumbya, la capitale du Gobir par les troupes de Bello<sup>1059</sup>. Une certaine Yaye Diawarra, n'était-elle pas une amazone parmi les amazones et n'avait-elle pas pris une part active et décisive dans plusieurs batailles, n'avait-elle pas enjambé des cadavres sous une pluie de balles pour aller nourrir et soigner les blessés et tout cela sans peur ni armes<sup>1060</sup> ? Chez les femmes Halaayɔe libres, l'amour est grand, le dévouement profond et souvent héroïque, par la raison que la femme s'est donnée volontairement à l'homme. Elle le seconde dans les combats, le console dans les revers, partage ses sueurs, sait souffrir et mourir pour lui ; chaque acte de dévouement est un nouveau lien d'amour, une nouvelle dette de tendresse. L'adultère, dans ces conditions de dévouement incorruptible, est fort rare, mais le *pullo* n'exerçait pas moins la plus active vigilance sur la légitimité de ses enfants. La loi du sang n'est pas un vain mot chez les sociétés d'honneur, et le père ne transige pas sur ce chapitre. L'authenticité et la pureté de la filiation sont placées au dessus de tous les honneurs.

La désignation des deux êtres qui s'aiment par le sentiment qui les lie montre que l'amour est vu encore ici comme une fusion compacte de deux âmes unies par la destinée qui, miraculeusement le Bon Dieu a tracée depuis le début de la création. On se sent au

---

<sup>1057</sup> Nous avons retrouvé le chant chez Diabaté, (Massa M.), *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Présence Africaine, 1980, 110 pages, pp. 79-84.

<sup>1058</sup> Pondopoulo, (Anna), *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*, Paris, Les Indes savantes, 2008, p.98.

<sup>1059</sup> Crozals, (J. De), *Les Peuls. Une étude d'ethnologie africaine*, Paris, Maisonneuve, 1883, pp. 170-171.

<sup>1060</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoulel, l'enfant peul*, Mémoires I, Babel, 1991, 1992, p. 103.

cœur même du Fuuta qui se plaint de la longue sécheresse qui a dû disperser les jeunes. Soucieux de bâtir leur avenir, ces jeunes sont convaincus que seul l'expatriement est la condition qui pourrait le leur assurer. La force de l'amour impose cependant le refus des cœurs de se quitter. Ce refus se traduit par ces larmes de tendresse qui certainement touchent le jeune en voyage ou allant au combat et favorisent le souhait émouvant de cette femme : ce voyage ne sera guère une occasion pour le jeune homme de se fixer ailleurs pour de bon. Nous savons que la guerre et ses périls furent toujours restés jusqu'à nous, la grande école des passions fortes ; le soldat, l'émigré, loin de son village natal, ne rencontrant que peu de femmes, et toujours d'une façon passagère, ramènent leur pensée vers celles qu'ils ont laissées dans leur pays. La grande partie du courage qu'ils montrent, ce sont elles qui les inspirent ; la gloire qu'ils cherchent au prix de leur sang, ce sont à elles qu'ils veulent l'offrir et dédier. Elles, à leur tour, dévorées d'inquiétude et d'impatience, n'est-ce pas sur eux qu'elles attachent incessamment de leurs pensées. N'est-ce pas pour elles qu'ils travaillent, qu'ils luttent ? N'est-ce pas pour eux qu'elles travaillent, pour eux seuls qu'elles vivent, qu'elles veulent rester belles ? Si le calme, la solitude des pâturages, sont la source vive de la tendresse, la séparation du départ et les douleurs de la guerre sont, en effet, les foyers où s'allument et se consomment les dévouements les plus fantastiques et les plus sublimes.

L'accompagnement d'au revoir a toujours été un leitmotiv qui a parsemé toute la poésie sentimentale pulaar. Ceci se sent et se manifeste surtout chez Aamadou Koli Sall, qui s'écrie par cette formule : « *haŋi ngonndiigu welde ko ceeraagu* : la félicité de l'amour est toujours contrariée par l'inéluctable séparation des deux âmes complices » ; la visite nocturne des amoureux est souvent chantée et permet de confirmer la fougue et la flamme irrépressible de l'amour qui consume et consomme les élans sentimentaux : (1 : à l'heure où la nuit vieillit ; 2 : les vieux endormis ; 3 : le vent souffle et la brise se déclenche ; 4 : je déambulais entre le milieu et le seuil de ma case ; 5 : quelle est celle qui s'amène ? Poème II). De fait, l'amour est ici présenté comme une souffrance, une torture, mais aussi, un brise-tabou. La nuit et son manteau sombre sont un moment discret choisi et préféré par les amoureux. La case des jeunes (le *bolooru*), les plateaux nettoyés par les pluies d'hivernage sont des lieux privilégiés pour les rendez-vous galants et amoureux. L'impatience dans l'attente, la crainte de voir son rendez-vous faussé, constituent une torture, une souffrance pour l'âme éperdue. Bien que le rapprochement d'une femme et d'un homme soit absolument réprouvé par la religion musulmane, les poètes ont toujours su l'évoquer avec

l'ingéniosité qui maintient la bienséance. Ce, parce que le pulaar est une langue dont l'inexistence de genre ne permet pas de lever l'équivoque sur les références linguistiques (le genre masculin reste difficile à identifier par rapport au féminin) ; le *leele* est un hymne à la nuit, un genre « des crépuscules aux aurores ».

L'autre dimension du *leele* révèle dans toute sa plénitude l'amour que les humains doivent et se vouent les uns les autres. Le culte de l'amour du prochain a toujours élaboré une hospitalité légendaire du fuutanke. Les rites qui commandent le bon accueil de l'étranger (*teddungal*) qui qu'il soit, d'où qu'il vienne ont de tout le temps été scrupuleusement respectés en période d'abondance ou de précarité. Ne dit-on pas avec fierté que « *koζo wertanntee ko leeso e yeeso* : l'accueil commence par une natte et un visage souriant et rassurant » ; aux vers 64-73 du Poème I, l'hôtesse s'exclamait et s'enthousiasmait ainsi : *haayo ! Papa, maman, veuillez m'excuser parce que vous êtes mes parents, je suis hôtesse d'un étranger fort attendu et désiré qui vient du Levant et dont la venue m'a sincèrement enchanté. Faatimetu, debout ! Rince la marmite et fais la cuisine ! Sira, ranime promptement le feu de l'âtre ! Malal, apprête-toi à traire les vaches ! Nous accueillons un étranger fort désiré qui mérite toutes les attentions et toutes les peines ! Mule ! Qui es-tu, toi qui s'amènes si tardivement dans la nuit et qui ne connais personne »* ; les rites de bon accueil que recommande la tradition hospitalière sont là bien présents et listés par la femme qui accueille les troubadours et les artistes, gens des tournées et des pérégrinations erratiques à travers le Fuuta Tooro. Tout d'abord, l'interjection de bienvenue *haayo* qui permet de rassurer l'étranger de sa place normale et naturelle dans le milieu qui le reçoit ; puis, le mets choisi ensuite les causeries qui amènent l'étranger à se familiariser avec ce milieu dans la mesure où on sait qu'au *Fuuta*, on est toujours chez soi où que l'on puisse se trouver.

C'est parce que là encore, nous sommes tous les enfants du même Créateur qu'on s'aime comme des frères (*giζo Allah, sabu Allah*). Chaque individu éprouve la même tendresse et la même affection à l'égard de l'autre, autrui, son prochain. Tout est affectif et tendre, de la relation entre les hommes à la parole. On cultive et on entretient une solidarité assidue, soutenue et on l'interpelle par le nom affectif et sur un ton affectueux : « vers 92 et 93 du Poème I : Je me suis retrouvé avec mon oncle adoré (*mi yiyidii e kaaw am banndam*) ; arbre à l'ombrage bien fourni invitant au repos (*lekki wuuba jooζee, kaawooy am banndam*). Le surnom affectueux est toujours accompagné d'un affectif superlatif comme *banndam, baanaan am*. Ils arrachent la tendresse chez l'allocutaire et l'invite à

goûter la saveur qu'implique la parenté. C'est le culte de la fraternité qui est à l'origine de cette tonalité affective bâtie sur un philanthropisme légendaire. Lequel culte est la base de ce l'on appelle *dençiraagal* (alliance fraternelle interfamiliale, cousinage), *caçidiigu* (compagnonnage séculaire, solide alliance interclanique, intertribale garantie même par des serments et des pactes ritualisés dont la violation et la remise en cause ne peuvent restées sans châtiments contre les délinquants traîtres à la tradition), *jonngu* (alliance sermentaire intertribale et interethnique plus solide encore qui peut même aboutir à la mort (suicide) en cas de violation).

L'amour pour et du pays natal est une autre dimension du genre lyrique *leele*. La beauté est le support de l'amour ; lorsque le poète cite un village, le situe géographiquement en décrivant son environnement immédiat, il présente et expose aux auditeurs sa beauté, la nostalgie et la sensation qu'il éprouve dès qu'il s'en souvient. On le note aux vers 73-80 du Poème II : « cher ami, il n'y a que l'amour qui dérange ; je suis passé, oh ! Wul Kolli, par le Jeeri de Siiwe qui surplombe le fleuve, là où les *gannçe* et les rioniers dominant les berges du « *kampamaa* » ; là où affluent et déboulent les rigoles charriant des eaux pluviales en provenant du *Jeeri* ; homme de *Kanel* et de *Kaanaaje*, domaine des pélicans et des nids d'oiseaux bavards ; *Danawel*, veste étendue, *Tumalel*, champs de *Ceerno* ». On s'enracine davantage dans le fameux « *sawqa minal baladi* » (ou l'amour du pays natal, une forme poétique arabe antéislamique que l'on cite parmi les ancêtres du *leele*). La beauté du paysage décrit nous invite à nous configurer les envolées musicales qui accompagnent la voix du poète pour mesurer la verve amoureuse qui hante le poète en le chantant. Mieux encore vaudrait visiter les lieux décrits pour pouvoir concevoir au juste degré de beauté et de réalisme qui caractérise cette description. Cette rigole qui scinde Siiwe en deux parties lie le lit du fleuve aux collines couleur poivre-sel par les berges du *Kampamaa*. Elle donne ainsi un beau portrait capable de susciter la curiosité d'un touriste aux aspirations romantiques. Niche des pélicans et lieux de nidification par excellence des oiseaux, tableaux pittoresques des berges du *Kampamaa* et les beaux sites villageois du Fuuta Tooro, peints partout dans le *leele* revêtent une beauté qui déclenche le sentiment d'amour et précipite le rythme cardiaque du fuutanke natif exilé dès qu'il promène la pensée dans cet espace.

Chez tous les poètes, la description du pays natal ou *jarale* occupe une place prépondérante. Cette description n'est pas intégralement héritée de la pensée et de la veine arabes. Dans toutes les formes poétiques pulaar, notamment dans le *dillere* et dans le



*naale*, ce style descriptif est prédominant. Son existence remonterait aux âges lointains, bien avant la naissance du genre *leele* ; toutefois, il faut reconnaître que l'apport de la poésie arabe n'est point négligeable. Il faut noter de prime abord que cette poésie s'enracine dans le réel accepté et assumé : c'est la visite des lieux, du vécu quotidien, le village, la campagne, le champ, les pistes des troupeaux aux imposants taureaux-*lappi nay e gay* *ɔuji*, les sentiers empruntés par les troupeaux de moutons-*lappi baali e bagareeje-*, les bois-*lugge*, l'orée des villages du *Jeeri* (*ruumaano, seenooji*) ou *Waalo* (*ɔalji*), les cours d'eau-*maahe, belgi, caalli, beeli, ɔulli*, etc. Ces lieux sont effectivement chargés, hantés par les souvenirs oppressants qui cherchent ses mots dans la vie oubliée par les yeux. Pour la pensée, le monde opaque pour la vue est transparent. Elle annule et gomme toute distance.

Cette tendance caractérise le *leele* qui n'est, en fait, qu'un récit de souvenir. La force de la pensée est toujours manifeste dans les stéréotypes comme « *anh !* Ma pensée s'envole vers... », « J'ai la nostalgie de ... » que l'on rencontre dans les vers 37, 38, 39, 40 et 41 : « ma pensée s'envole vers notre *Jeeri* depuis longtemps déserté et abandonné, notre *Jeeri* que je chéris tant et que je connais profondément, *anh !* Ce *Jeeri* parcouru des chevaux et des chameaux, *Jeeri* regorgeant de girafes et infesté de buffles, *anh !* Nos plaines du *Jeeri*, gîte des gazelles et des biches altières ». Clairement, le *Jeeri* abandonné est celui d'hier, de jadis ; le *Jeeri* du temps de la tendre et naïve enfance, de la jeunesse insouciant et audacieuse, pendant lesquelles on y vivait sous la clémence et l'abondance des pluies génératrices d'un couvert végétal particulièrement abondant présentant toutes les variétés riches et nutritives ; la savane était le refuge tout indiqué pour la faune qui se baladait, à l'abri du chasseur-sorcier murmurant ses *kerooze* aux formules incantatoires. Ce sont les retrouvailles avec les paradis de la prime enfance et de la tendre jeunesse, chères à nombre de poètes et chanteurs à la fibre sentimentale exacerbée. Cest paradis sont les seuls qui méritent d'être vécus et c'est en fait le temps passé, enseveli dans les plis de la mémoire qui ressurgit et s'étale devant soi. L'espace est à la fois celui d'aujourd'hui considéré et pris comme étant réellement vécu à l'instant présent. Le chanteur replonge dans les profondeurs de ce monde verdoyant, giboyeux, aux eaux calmes et sereines du fleuve Sénégal.

La géotopographie est des plus précises. Ainsi, se souvient-on d'un village avec ses arbres géants, ombrageux ou élancés aux cimes inatteignables, ses cours calmes et limpides, ses collines, ses sentiers pierreux arpentés par les vendeuses de lait, sa faune

riche et variée : nous avons les *banti*⇒*eeje* du village de Cile dans la province du Tooro (vers 19, poème 1), les *di*⇒*aaje* de *Hunduko*-Haayre dans la province du Laaw (vers 56, poème 1), les immenses étendues planes de *Danawel* et les propriétés agricoles à la productivité proverbiale du *Ceerno*, sises à quelques jets de pierre de l'imposante bourgade de Kanel dans la Province du Damga (vers 80, poème 1), le *koyli* Mbaara, le verger d'Eli Samba, le *caangol jokkiti Jeeri* qui marquent et délimitent les frontières orientales de *Jowol Saare Se*⇒*we* (vers 80, poème 2).

Pour plus de détails descriptifs, nous pouvons aisément convoquer ceux que Guèye Tène Youssouf en avait faits lors de sa mission de recherche dans la zone. Il a vu, du côté mauritanien, les collines de *Jowol* qui barrent l'horizon vers l'est. Au pied de la première, s'étale Gori, la ville des *Soninkés* et à l'est, se trouvent les arènes Farba Biraan, dans le quartier *Jowol pulaar*. A la traversée, il a été reçu par le Farba Yerel Jakk dans le *Jowol*, côté sénégalais, la capitale séculaire des *Deeniyankoo*⇒*we*. Ce vieux *Jowol* sénégalais se réduisait à quelques cases avec à sa droite son cimetière fortement boisé et à gauche le *Ye*⇒*ga* et sa confluence avec le fleuve Sénégal. Entre le vieux *Jowol* et son cimetière, se trouve l'endroit précis, en 1738 ou 1739, où les armées réunies de *Samba Gelaajo Jeegi* et de son allié maure *Bil Jikkri* ont abordé le fleuve avant de tenter de prendre d'assaut la vieille capitale de Konko Buubu Muusa, *satigi* alors au trône. C'est la célèbre et légendaire plage sablonneuse de *Bilbassi*. C'est là, sur cette plage blonde qui étend sur trois cents mètres jusqu'au pied du vieux *Jowol* l'épais tapis de sable, le théâtre de la plus célèbre guerre civile du Fuuta Tooro. Mais, le vrai *Bilbassi* est au-delà du *Ye*⇒*ga*, sur les hautes terres boisées du *foonde*.

Le *Ye*⇒*ga* se réduisait en un chapelet de flaques d'eau verdâtre pendant la saison sèche. Ce bras du fleuve est relativement étroit. C'est en fait une mare qui est restée dans l'histoire de la contrée : c'est celle du légendaire Sam Maham Dawuda, l'homme qui avait préféré attendre la mort plutôt que de fuir en se jetant dans l'eau bourbeuse. La bouche du *Ye*⇒*ga*, large à sa sortie du Sénégal se rétrécit brusquement. Le cours d'eau s'étrangle et s'incurve en anneau au sud et au sud-ouest du vieux village comme s'il avait voulu en faire le tour. Le *Ye*⇒*ga*, a-t-on raconté à Guèye Tène Youssouf, n'était pas un cours d'eau à l'origine ; c'était la trace de ceux qui fuyaient les corps à corps et les engagements meurtriers qui se déroulaient sur la plage de *Bilbassi*. Les armées de Konko Buubu Muusa étaient en effet des unités de géants guerriers qui, à cet instant de la bataille, étaient talonnées par des foudres de guerre. Ainsi, comme le dit avec emphase le chercheur, « le

Yeḡa c'est d'abord la vallée des géants.<sup>1061</sup> » De sorte que pour celui qui connaît cette région, la simple description suffit pour identifier et dénommer le village annoncé. C'est comme lorsque le poète décrit dans le poème 1, aux vers 194 et 195 l'immense étendue déserte aux *cile* couronnés de verdure et au vers 200, aux cils touffus et aux pénélaines dégagées.

Ce pays est implicitement dénommé par ses caractères géographiques ; les immenses étendues désertes, les pénélaines dégagées et dégarnies, rappellent les grands vents de sable qui balaient littéralement jusqu'à la roche mère les milieux les plus reculés de la Mauritanie centrale, où l'absence totale de traces d'eau ne permet pas une vie humaine ; ici, l'on ose penser que l'eau a sagement choisi de s'enfoncer plus profondément dans la terre pour échapper à la grande lèche chaude et déshydratante du vent du désert. C'est par ce tour ingénieux que l'auteur a pu engager le Fuuta dans sa partie mauritanienne, les domaines de la Mauritanie du Sud et en déterminer les limites séculaires et les frontières qu'ont tracées les émirats maures et les provinces de la rive gauche. Depuis le nord, il doit dépasser le désert au relief ondulant et moutonnant, faire escale dans la zone de steppe aux arbustes rabougris et espacés, domaine par excellence des *cile* qui perlent et garnissent les plateaux caillouteux avant de cheminer à travers la savane du Fuuta Tooro.

La voix du poète est une plainte contre le déséquilibre climatique qui a réduit comme une peau de chagrin le beau pays de jadis ; le spectacle est évidemment désolant : les grands et séculaires arbres aux troncs majestueux dont les cîmes s'apercevaient à des lieues à la ronde ont pitoyablement succombé, les cours d'eau aux méandres sinueux, artères de vie et d'humidité ont tari, les arbustes sont les seuls à résister à l'érosion éolienne particulièrement corrosive. Les communautés humaines durement frappées par cette péjoration climatique par ces calamités naturelles ont été contraintes de partir, de se déplacer à la recherche de lieux plus cléments ; inexorablement, des villages de plus en plus nombreux disparaissent et laissent la place à une végétation médiocre dans des *billes* qui rejoignent et élargissent les espaces vierges de toute occupation humaine. Les cheptels ne peuvent échapper aux calamités ; les grands pasteurs de jadis se retrouvent sans ressources et luttent pour l'honneur et la dignité, valeurs viscérales des aristocrates et des nobles qui agonisent de plus en plus, à l'image d'ailleurs des chants *peekaan* et *kerooḡe* sous le coup de la menace de fossilisation, de la sclérose ou de l'évanescence. Face à ce péril des arts poétiques, le *leele*, symbiose entre nature et lyrisme (la première étant

---

<sup>1061</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.*, p. 118-120.

l'inspiratrice attitrée du second), s'affirme comme une élégie, comme un appel à la fois optimiste et pessimiste du *fuutanke* qui se cherche et cherche son chemin.

Le vécu quotidien des populations est admirablement retracé dans les chants *leele*. Dans la société *fuutanke*, la noblesse et l'aristocratie sont deux segments majeurs qui inspirent et nourrissent les chants *leele*. Elles ont joué un rôle central dans l'histoire de la vallée du fleuve Sénégal et ce faisant, le *leele* y trouve une source d'inspiration réelle dans la mesure où il est profondément enraciné et se fonde sur la syntaxe de l'être et de l'homme. Ce sont ces hommes qui ont assuré aux *fuutankooŋe* un passé glorieux ponctué de hauts faits qui continuent de nos jours à être racontés. Le poète adopte ici la posture du *gawlo* (viendrait du verbe *awlude*, c'est-à-dire « mélanger, triturer, malaxer, macérer, brasser, entremêler, entrelacer et au figuré : émouvoir, bouleverser, attendrir, chagriner, fouetter l'amour propre de quelqu'un), le griot généalogiste pour rappeler cette histoire que revendiquent les populations de la région que nous étudions. Il clame tout haut à l'endroit des *subalŋe*, maîtres des eaux du fleuve : « Yari-maayo hee ! Gaye Umaar Demmba, Hamidin Samba Wuuri Muusa Delo, ahn ! Hamaat Buubu Raasiin, dit Umaar Buuŋi Pennda par sa mère ; Yari-maayo qui ne boit pas l'eau putride des mares pluviales, Yari-maayo Aamadu Sampoollel Mamuudu, descendant et digne héritier de Mbaŋi Muuse et de Daado Mbaŋi, fils de Muuse Demmba Aali et de Sammaay... » (Vers 32, 33, 34, 35, 36, 84, 85, 86, 87, poème 1).

Le *leele* loue l'homme qui s'est distingué et lui permet de renouer avec sa fratrie et d'en assumer le legs. Les hautes distinctions de cette fratrie fondent la base de l'aristocratie de l'époque ; elle prouve ainsi l'importance des ancêtres dont les faits et gestes se projettent dans le présent et dans l'actualité. De fait, l'ancêtre ne meurt jamais, il se réincarne dans sa descendance avec toutes ses caractéristiques singulières et singularisées parmi toutes autres descendance alliées ou rivales.

Le *leele* manifeste l'appartenance historique et sociale de l'homme ; chaque arbre généalogique dressé implique une histoire ou une légende sous-jacente. D'ailleurs, le nom de Mbaŋi Muuse suggère une légende très connue dans toutes les communautés *haal pulaar'en*. La tradition orale a retenu et imposé que c'est lui qui émigra du Jolof et fut le fondateur du village de Duungel. En saisissant tel événement, tel objet pour lui conférer une existence, le poète rend probables ces événements et les date dans le temps et dans l'espace. En se saisissant de ces objets, il leur insuffle une force vitale à même d'éveiller et de réveiller le désir, de causer douleur, plaisir à son auditoire comme le fait d'ailleurs, avec

bonheur, Aamadou Koli Sal parlant de Jowol en ces termes : « Lorsque je quittais Jowol, village de Farba Birom, Hamaat Farba Birom Gaale, Reene Gaale, village de Kumba Kame, Dieu merci, merci à tous ceux de Jowol, tout le monde a reconnu que ce village a toujours fait preuve de courage, démontré ses hautes capacités. Homme de Jowol, village sis à proximité de *Koyli Mbaara*, verger d'Eli Samba, de *caanngol Jokkiti Jeeri*, de *Sune*, de *Mañaaade*, de *Kaaçel Annabiijo*, de *Sa⇒e* et de *Suudu Fowru*, j'ai la nostalgie de Jowol, moi, Wul Koli ! Jowol, sis sur la rive sud sablonneuse aux poteaux de signalisation en avant comme en aval » (poème 2).

Les habitants de Jowol sont ceux là qui se reconnaissent voisins de cette nature qui intrigue réellement leur histoire, l'histoire de leur existence et de leur personne propre. Ainsi, venant de son village natal *Tokomaaji*, situé à une cinquantaine de kilomètres, plus à l'est de Jowol, le poète a remarqué que le portrait de Jowol ne saurait être complet sans ces lieux et sites romantiques, fantastiques, voire féériques. Foulant le sol de ce village historique, ce sont les crêtes des monts limitrophes du nord qui l'attirent et fixent son regard. Les quatre excroissances de *Sune*, *Mañaaade*, *Kaaçel Annabiijo* et de *Suudu Fowru* sont ceinturées par le bois épais et vigoureux *sa⇒e* dont les fleurs parfumaient les parages au gré des courants d'air et de la direction des brises nordiques ou orientales. C'est dans ce bois même que, naguère, les chasseurs réputés par leur expérience suspendaient le gibier après avoir englouti quantité de quartiers de viande. Ces gestes après ripailles sont ce que les chasseurs appellent « Jowol », devenu le nom de leur village. C'était au temps des grandes chasses communautaires où les *kerooçe* battaient leur plein, le temps où la forêt n'excusait aucune vie humaine dans ces lieux sauf celle des génies<sup>1062</sup>. C'était aussi à l'époque où il n'y avait là que le village de Jowol worgo, le Jowol de Konko Buubu Muusa et de Samba Gelaajo Jeegi.

À moins de deux kilomètres de Jowol, « *Koyli* » *Mbaara* tend ses branches rabougries pour demander et implorer Clémence au ciel bleu, si haut ; puis, à quelques pas, c'est la belle verdure qu'offrent les touffes des fruitiers du verger appartenant à Eli Samba qui l'impressionne avant de descendre sur le *caanngol Jokkiti Jeeri*, juste au seuil du village.

<sup>1062</sup> Dans toute l'Afrique noire, les légendes relatives à la chasse, aux divers génies (*kumeen*, *ngote* ou *ngoteeni*) de la brousse, des eaux, des montagnes, des rochers, des cavernes, etc., rappellent la présence des Négrilles préhistoriques que refoulèrent ou absorbèrent peu à peu les diverses invasions de noirs venus, dit-on, de l'Océan Indien, par vagues successives. Et si tous les chasseurs indigènes, ainsi que les non-chasseurs s'accordent à reconnaître que le gibier et la brousse appartiennent aux génies (Kontron et à Saane, divinités de la chasse au Soudan occidental), c'est un culte pieux qu'ils pratiquent et qui perpétue la vie cynégétique de ces premiers habitants de l'Afrique : lire Sidibé (Mamby), Coutumier du cercle de Kita, *BCEHSAOF*, 1932, p. 147.

Lorsque le poète s'oriente vers le sud, ce qu'il voit lui suggère beaucoup plus de choses sur ce même Jowol. En évoquant la rive droite sablonneuse, on entend les tambours d'*Alamari*<sup>1063</sup> résonner pour annoncer la rencontre entre les belligérants commandés par Samba Gelaajo Jeegi et les troupes sous les ordres de son oncle Konko Buubu Muusa. On se représente facilement le belliqueux et teigneux *Mawndu Gaale* caressant le percuteur de son fusil sur cette plage appelée « *ceenal Bilbassi* ». On se rappelle aussi le ruisseau de *yeja* qui doit son édification aux sabots des milliers de chevaux de l'armée de Konko, en débandade devant les victorieux. Les poteaux de signalisation situés le long du fleuve nous racontent de même le programme d'établissement d'un comptoir commercial suite au traité signé entre *Samba Gelaajo Jeegi* et les Français qui ambitionnaient d'atteindre les terres aurifères du Ngalam.

L'aristocratie guerrière est toujours présente dans ces chants *leele*, pour susciter le souvenir des temps des veillées d'armes où le *gumbala* ou *jimɓi peɓa ɓiiɓam* (chants appelant au sang et au massacre) rythmaient la cadence des pas des guerriers Fulɓe et seɓɓe aux longues chevelures tressées<sup>1064</sup>, proférant des promesses aux belles femmes nobles et annonçant les exploits à venir lorsqu'ils feront face à l'ennemi<sup>1065</sup>. Soleillet fut particulièrement obsédé par ces appels à la guerre incessibles, à travers le Xhaso qui « ne pense qu'à la guerre. La guerre, toujours la guerre ! partout la guerre promène sa torche et gaspille des vies humaines. Toute la nuit, on bat du *taballa* (gros tambour) pour appeler les guerriers de Samballa à se ruer sur les guerriers de Niamody de Sabouciré. Dans un jour ou deux, si le stipule dieu des armées peut échapper un instant aux supplications des peuples

<sup>1063</sup> Selon les explications fournies par Ba, Oumar dans *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, L'Harmattan, 1977, à la page 367, ce concept est d'origine mande qui est composé de Alla et de mari : qui signifie littéralement : « Que Dieu nous garde » ; les populations Fulɓe du Fuuta Jallon et de la Haute Casamance, notamment dans le *Fuladu*, on retrouve dans leur parler pulaar le terme mari qui veut dire exactement « garder », « avoir par devers soi », « épouser », « disposer de ». le pulaar parlé par les fuutankooɓe a opéré des emprunts non seulement au mandî\* mais aussi aux communautés Wolof-Sereer d'une part, d'autre part au monde islamo-arabe, sans négliger la colonisation européenne (française, anglaise principalement) ; dans le *Fuuta Tooro*, dans le département de Podoro, on rencontre des villages entièrement ou partiellement Wolof ; entre autres agglomérations on peut citer Gaaya, □a\*ga Øendaar, Podor, □a\*ga Edi, □a\*ga Njum, Luur, Njaayeen, Cilluki, Lugge Seɓɓe et dans le département de Matam, se trouvent les villages Wolof de Liw, Seeço Seɓɓe, Caareen. C'est une danse guerrière qui se dansait autrefois la veille des combats. Le guerrier qui pénétrait dans le cercle énumérait, tout en dansant, les promesses qu'il prenait l'engagement d'accomplir ; wambaaɓe et maabuɓe chantaient sa généalogie, ses hauts faits d'armes et ceux de ses ancêtres ; ils chantaient aussi des chants de guerre dits konntimpaaji. Le guerrier qui ne tenait pas ses promesses n'était pas admis à danser alamari avant de s'être réhabilité par des actes de bravoure.

<sup>1064</sup> Tautain, (L.), *Ethnologie et ethnographie des populations du Sénégal*, Paris, 1885, p. 25.

<sup>1065</sup> Meyer, (Gérard), *Récits épiques Toucouleurs : la vache, le livre, la lance*, Ed. Karthala-ACCT, 1991, 246 p. L'auteur a, de 1976 à 1979, a recueilli dans la ville de Goudiry et dans les villages de Woyndou Koli, Maayel Dibi, Si□cu Boudou, Si□cu Doubé, treize épopées. La troisième série de poèmes exalte davantage le sens de l'honneur et les vertus guerrières des Fulɓe Hiirnaange-de l'est, dits les hommes de lance.

civilisés, il visitera les principicules africains, et de Médine à Makhana, les corbeaux feront bombance<sup>1066</sup> ».

Nous savons que le *gumbala* est l'hymne de la bravoure qui honore et chante la bonne et noble lignée familiale du guerrier. Car, la défaite est un déshonneur pour le peuple, la victoire est la gloire qui l'élève. Le parti gagnant s'empare des grands domaines fonciers qui ont toujours été le principal motif et enjeu de guerre. Ce qui prouve que l'histoire du Fuuta se confond avec l'histoire de ses terres à cultiver du *Waaloo* comme du Jeeri. Le *leele*, par ailleurs, étant un révélateur de l'authenticité culturelle et historique, réserve une grande place à la toponymie foncière : « vers 84, 85 et 86 : Puis, je suis passé par Tulde Jeeri, domaine de Mammadu Nalla, la plaine dite *Jali-Heege* et par celle de *Carngal*, envahie par les vacarmes des oiseaux et les croassements des grenouilles ; je m'introduisis ensuite à Kundel du Nord du fleuve, situé sur le *Jeeri* » (poème 2). Nous savons qu'il n'y a pas que les personnes qui soient individualisées au moyen d'appellations spéciales. Il en est de même de certains êtres animés tels que les animaux domestiques, et de certains êtres imaginaires tels que les animaux personnifiés des contes et les entités surnaturelles : esprits, démons, diables et génies.

La toponomastique, la branche qui étudie les noms propres et qui s'applique aux noms de lieux, de sites, de lieux dits, accidents de terrain, cours d'eau, offre, elle aussi, un intérêt considérable. Ces termes géographiques traduisent une qualification physique, mais souvent aussi, ils commémorent un événement remarquable du passé, ou bien ils constituent les vestiges de dialectes archaïques et peuvent jeter la lumière sur l'histoire d'une région, d'une contrée. Ils en fournissent nécessairement sur le mécanisme et la formation des langages locaux. Au point de vue linguistique, du reste, toutes les catégories de noms propres, quand on les soumet à l'analyse, sont des matériaux précieux pour les études phonétiques et sémantiques. Leurs formes dialectales, les variations de leurs prononciations, leur construction, leur signification, leurs rapports morphologiques, leur étymologie, l'emploi de leurs doublets et synonymes donnent des éclaircissements parfois étendus et toujours intéressants sur la langue, sur l'histoire, sur les mœurs et sur la psychologie des populations considérées<sup>1067</sup>.

---

<sup>1066</sup> Soleillet, (Paul), *Voyage à Ségou, 1878-1879*, Paris, Challamel aîné, Libraire-Editeur, chapitre XXI, 1887, 513 pages, p. 136.

<sup>1067</sup> Humblot, (P.), « Du nom propre et des appellations chez les Malinké des vallées du Niandan et du Milo (Guinée Française) », *Bulletin du Comité d'Étude historique et scientifique de l'AOF*, année, 1918, numéros 3 et 4, juillet-décembre, pp. 519-540.

Parler du domaine foncier au Fuuta Tooro, c'est se pencher sur le fameux *falo* (champ verger, potager sur les alluvions fluviales), du *Jeeri* (zone de culture pendant les pluies d'hivernage) et surtout du *kolangal Waalo* (cultures de décrue). Ces deux cultures qu'on pratique par alternance sont la source de vie du Fuuta ; c'est ce qui lui a valu cette appellation de « *Fuuta*, pays aux deux mamelles : *leydi ndi enzi zizi* ». Ces terres fertiles ont toujours été l'origine de nombreux contentieux sanglants et fratricides entre les lignées, les familles ou entre les *haal pulaar'en* et les ethnies voisines, entre autres les maures et les Wolof. Elles sont clairement identifiées et nommées ; cette toponymie est une caractéristique spécifique du domaine foncier que le *leele* soulève à chaque fois qu'il détermine une terre par son propriétaire. De l'aristocratie guerrière et foncière, on passe à l'aristocratie maraboutique qui a marqué le dernier empire du Fuuta Tooro, après le long règne des Ful *wɛ Deenyankoo wɛ*.

C'est l'empire qui a cédé sous la pression de la colonisation européenne, française, en particulier:

69 : Que Dieu me ramène à Damga d'Abdul Salam ;

70 : au Ngenaar d'Umaar Hammadi Alfa Umaar;

71 : et au Ferlo de Hamidu Hammadi Alfa Umaar.

Le site du village est une stratégie pour le paysan dont la principale source de vie est l'agriculture, l'élevage et la pêche. On habite sur les points d'intersection entre le Jeeri et le *Waalo* pour rester à équidistance entre le champ et le fleuve d'une part et les pâturages d'autre part. Dans cette société féodale, une relation d'interdépendance très restreinte lie les différentes classes sociales. Les nobles constituent la classe dirigeante, les artisans produisent les biens de service nécessaires pour les travaux manuels et les guerres, les paysans assurent la survie de la société grâce à leurs productions céréalières et à leurs produits laitiers. Un troc dynamique caractérise l'économie de cette société dans laquelle la maîtrise et la compétence professionnelle sont la fierté de chaque classe. C'est ce que montrent les quelques vers qui suivent:

25 : Qui veille aux îlots de Cibél.

30: noble des « hommes doctes »

31: dans le domaine de la pêche

37: homme qui ne harponne pas du menu fretin juste aux flancs des pirogues

(PoèmeI)



L'élément liquide et aquatique est au pêcheur-*cubballo* ce qu'est le Qur'ân au *toorodo*, le fer aux forgerons-*wayilæ*, la vache aux *Fulæ aynooæ*. La grandeur du crocodile-*piyoori*-, la nature effrayante de l'hippopotame-*ngabu*-, l'irruption soudaine et périodique de créatures étranges au large du fleuve ne sont guère une énigme pour le pêcheur. Le contact permanent de celui-ci avec ces créatures est de nature à favoriser l'existence de certaines croyances qui sont à l'origine d'un savoir occulte qui démystifie ce monde de Neptune:

180 : *Pullo* qui n'aime pas la débandade de ses vaches

181: *Pullo* sédentaire qui ignore la campagne

182: dont la voix fait beugler les vaches et inquiète les veaux

183: *Pullo* qui n'a jamais eu à traire qu'une seule vache ni une vache endeuillée

184: *Pullo* qui n'a jamais mendié du lait frais et ou caillé.

La vie du *pullo* est étroitement liée à celle de son troupeau qui constitue sa force vitale. Le culte du beau et du grand troupeau conditionne le sentiment et le comportement de tout *pullo*. Si bien que, de l'ancêtre mythique *pullo Ilo Yaladi* à un *pullo* aujourd'hui isolé dans son hameau avec ses bêtes, l'intégrité et la quiétude du bétail demeurent son honneur. Razzier et piller son troupeau, c'est appeler au dialogue des lances et à la dispute des fusils dont les grandes légendes comme celle de *Umarel Sawa Donnde* et celle de *Gelaajo Hampaate Boζeejo* ont tracé à jamais la règle et la norme.

La vie et la mort irriguent et imbibent les préoccupations des chantres du *leele*. C'est que, véritablement, le *fuitanke* comprend que l'existence de tout être humain est fondée sur une dialectique : naissance, vie et mort. La vie, le charme et le bonheur sont trois choses vouées à l'éphémère et au fugace ; c'est ce que rappelle cette sagesse populaire *pulaar* : *aduna wiyeteeko meeζi, kono yettetee ko natti* : la vie se prénomme « il était une fois » et se nomme « il n'est plus ». En effet, l'homme, en particulier n'est qu'un étranger arrivé au monde pour accomplir une mission au terme de laquelle il sera appelé à retourner en terre, mourir. C'est pourquoi, le cri élégiaque de Aamadu Koli Sall « *dunyaa maawe chi* : la vie n'est rien (vers 39)- n'infirmes pas les vers suivants de Samba Joop *Leele* : 38 : celui-là est entré à *Bakalammaaje*, village de Birom Mbaï ; 39 : mais, hélas ! La perle d'or a disparu, la distinguée est décédée ; 40 : *Kunta kamaa Kunnaa*, la terre l'a engloutie à jamais et l'a soustraite des regards pour l'éternité ; 41 : *Allah humma akfir laha wa ara ham ha* ; 42 : Que la clémence de Dieu protège *Yari-maayo* ». Le poète garde la bienséance en lançant ce cri de déception qui semble nous dire que la mort ignore le mérite

et se rit des meilleures qualités humaines. On évaluera quel serait le degré de chatouillement moral de cet homme un jour qu'il arrivera à destination sans se retrouver avec sa bien-aimée. Ces vers nous enseignent que si le mort ne sent rien après sa mort, le vivant est le seul à ressentir le fardeau de sa disparition par le souvenir.

Les fonctions sociales du *leele* sont très clairement énoncées dans toutes les chansons performées au cours des années. Elles sont d'abord didactiques. D'autant plus que son rythme et ses anaphores sont des procédés qui relèvent de la mnémotechnique ; les formules dithyrambiques et les énoncés de la sagesse populaire participent à l'élaboration d'une didactique dans le *leele*. Les poètes ont fini de convaincre qu'ils sont de grands détenteurs de la parole sage et réfléchie. Leurs paroles s'énoncent en forme de proverbes, dictons, anecdotes, et de maximes qui confèrent à ce qu'ils disent plus de force et plus de vie ; ce qui saisit l'auditoire passionné de paroles vives. La parole est pour les *futaankes* la trame du monde ; elle est inhérente aux organes vitaux de l'homme ; ne dit-on pas souvent à son interlocuteur : « vomis ce que tu as dans le foie, le cœur ou les entrailles ? » Cette parole est utilisée par le poète pour enseigner et appeler l'auditeur à la conquête des choses ressenties. Proverbes, adages et dictons envisagent la profondeur intime de l'homme et du monde en tant que milieux de l'expérience. La parole agit sur l'individu du groupe, le condamne à réfléchir selon les situations afin de le conduire à la sociabilité, à la sagesse et à repousser ses pulsions indésirables. Au vers 139 : « Défense aux bouches maléfiques ! Celui que Dieu assiste est assuré... » (Poème I) ; ce dicton appartient au répertoire panégyrique très fréquent dans la poésie orale *pulaar*. Il est expression d'une sensation éprouvée à l'égard de celui à qui l'expression est appliquée. Sensation à l'égard de sa noblesse ou de ses qualités morales.

Certaines vérités générales sont puisées du fond culturel arabe. Le *pulaar* hybride et sentencieux qu'utilise la classe maraboutique considérée comme la classe des intellectuels est une langue prestigieuse. Adopter cette langue, c'est se conformer aux canons linguistiques de la « bonne société ». Ce pêle-mêle du *pulaar* et de l'arabe permet au poète de gagner l'audience du public fort sensible à ces expressions allogènes qui constituent une marque d'originalité à tout *leele*. Comme s'ils prétendaient enseigner, les poètes utilisent des paroles où l'arabe est tantôt traduit correctement, tantôt défectueusement en *pulaar* : 39 : les maures disent : « *dunyaa maaw chi* : la vie n'est rien ; 40 : *wo tawret maaw wahet* : il n'y a pas qu'un seul chemin ; 41 : *nutri maaw kif* : l'herbe n'équivaut point au mil, poème II ».

Ces sagesses reflètent les états d'âme du poète après une longue parenthèse qui l'a coupé de l'être aimé et adoré. En effet, ces vérités générales sont des confessions après l'expérience de cette séparation nourrie de nostalgie et de tourments. Ces confessions sont bâties sur trois convictions : à posteriori, le poète est convaincu que le charme de la vie n'est que passager, fugace, dès qu'il se souvient des belles rencontres nocturnes avec cet être. Il est également convaincu que l'homme n'évolue qu'au gré du destin lorsqu'il se rappelle la fortuité des circonstances de leur liaison amoureuse. Ensuite, il nous apprend que dès qu'il se représente cet être, il se convainc que l'inégalité entre les créatures est une inspiration et une volonté divines. Ainsi, le poète passe pour un enseignant, un éducateur, un moraliste qui lègue le fruit de son expérience, de ses réflexions aux auditeurs. Le *leele* assume et assure une fonction didactique dont le médium est la voix savoureuse qui réjouit les autres en saisissant leur cœur, leur âme profonde.

Les chantres du *leele* se sont toujours attachés à une exaltation du retour à soi, vers soi de manière quasi obsédante. Aucun digne fils du terroir ne doit couper les amarres séculaires qui le lient et l'attachent viscéralement au Fuuta Tooro. D'ailleurs, ne dit-on pas que l'objet de toute poésie orale est d'exalter le retour de l'individu à soi. Il faut souligner que le *leele* est une voix qui appelle au retour au terroir. Ce retour est doublement signifiant. C'est la provocation du sentiment du *futanke*. C'est l'excitation du cœur de l'exilé qui conduit à son retour. Mais, c'est aussi l'appel à la prise de conscience et à la reconnaissance du fait d'être fils du Fuuta Tooro, de l'appartenance à l'aire géographique qu'est la vallée du fleuve Sénégal, de la culture, de l'histoire si bien que le poète se considère comme un messager : « 47 : les arabes disent : *wo ma ala Rassuli ilal balaaga* ; 48 : il ne revient au messager que de transmettre sa mission, poème I » ; l'ère des *Satigi* puissants et princes de la *païenie*, la théocratie des *tooroodæ* et la couronne de *Jowol-lefol Jowol* ne sont que prétextes historiques rappelant aux auditeurs les charmes d'un passé féodal précieux, prestigieux qui est le fondement, le ciment de leur personnalité propre, leur identité réelle.

L'espace éveille le souvenir du temps de l'enfance perdue, mais aussi celui d'aujourd'hui bouleversé par le déséquilibre écologique. Les paysages du *Damga* sont largement décrits dans les récits de voyage et dans les chansons *leele*. En effet, il faut retenir que cette province fut pendant longtemps un point d'attrait même pour les Européens qui descendaient le fleuve pour aller au *Ngalam*. Le *Damga* est décrit comme « le plus peuplé... les arbres deviennent plus beaux. Ce sont des rôniers, des palmiers de

différentes espèces, des tamariniers d'une grandeur et d'une élégance de forme admirables. Ces arbres au feuillage pittoresque, ces collines dont les roches brun rougeâtre percent à travers la végétation qui les surmonte, les villages de plus en plus rapprochés, donnent au paysage une vivacité singulière, qui repose l'œil de la monotonie des forêts... traversées jusqu' alors<sup>1068</sup>». Henri Frey a observé au cours de son expédition pour le Haut Fleuve, ces quelques hauts dattiers, rares dans ces contrées ; quelques arbres séculaires, immenses figuiers déployant majestueusement leurs branches massives, comme pour protéger le village contre les esprits malins qui, au dire des noirs, errent la nuit dans les nappes mystérieuses de l'air<sup>1069</sup>. La faune les a aussi inspirés et émerveillés. Gallieni tomba en extase devant « l'énorme quantité de ces pillards ailés que l'on rencontre dans ces parages. Aigrettes au blanc plumage, merles aux plumes mordorées, cardinaux coiffés de leur chaperon rouge vif, colibris aux ailes dorées, toute cette gent emplumée, voltigeant autour...<sup>1070</sup> » Le *leele* provoque le souvenir et la nostalgie à chaque fois que le tourment de l'exil serre le cœur. C'est le sens de ce dicton qui affirme qu'un « *haal pulaar* ne s'expatrie jamais tant qu'il chante ou entend chanter le *leele* » ; en réalité, le *leele* est l'hymne par excellence du terroir<sup>1071</sup>.

Bref, le *leele* est une tradition littéraire qui s'appuie fondamentalement sur l'amour sublime et sur la galanterie exquise ; poésie orale, il s'adosse fermement sur l'authenticité culturelle spécifique des populations riveraines de la vallée du fleuve Sénégal. Pour ce qui est de la poésie orale, il convient de préciser, comme partout ailleurs en Afrique, au Fuuta, la musique est indissociable de la poésie ; celle-ci ne s'accomplit et ne se réalise que quand elle se fait parole, se mue et se décline en chant et en musique rythmée. Le *leele*, genre majeur, entre dans cette dimension car très lyrique et socialement populaire. Il touche le fond de l'âme des fuutankooɓe et ravive leur appartenance et leur identification identitaires. D'ailleurs, le Fuuta est une terre par excellence des poètes, des paroliers, des chanteurs, des lyriques, de véritables compositeurs de textes particulièrement porteurs de l'histoire culturelle de cette zone.

Notre corpus repose essentiellement sur deux grands poètes, à savoir Samba Joop *Leele* et Aamadu Kolli Sal. Le premier est le doyen des poètes, communément appelé

<sup>1068</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou, 1879-1881)*, 1885, Paris, Hachette, 632 pages, p. 26.

<sup>1069</sup> Frey, (Henri), *La Sénégambie*, Paris, Plon, 1898, pp. 11-12.

<sup>1070</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou, 1879-1881)*, 1885, Paris, Hachette, p. 44.

<sup>1071</sup> Ndiaye, (Diafara Harouna), « Le « *Leele* » : lyrisme et authenticité », Mémoire de Maîtrise, Université de Nouakchott, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Langue et Littérature françaises, Nouakchott, 1989-1990, pp.1-79.

*mawζo nalaθkooœ* ; selon les informations recueillies auprès des informateurs, il est en effet le plus vieux poète juste après *Siidi Siriif* et ses compagnons immédiats. Ils soutiennent que sa carrière artistique aurait débuté dans les années 1930, après la fin de son contrat de travail avec la Régie des Postes et Télécommunications de Boghé, société qui l'avait engagé en tant que manœuvre. Le poème qui suit est une de ses œuvres que nous avons recueillie à partir d'un de ses nombreux enregistrements radiocassettes<sup>1072</sup> (Voir Annexes **F** : Chansons d'Aamadou Kolli Sal).

Le caractère autarcique de cette société *pulaar* exclusivement paysanne fait que la présence des poètes est nécessaire. Parce que sa survie est étroitement liée à une économie de subsistance à large autoconsommation sur le plan économique que sur celui de la culture, la vitalité de l'activité poétique requiert deux raisons principales : elle permet aux poètes de survivre grâce aux gages et à la générosité du peuple en échange de leurs flatteries ; elle permet aussi au peuple de se divertir et de rompre avec le rythme monotone de la vie après une longue période de labeurs champêtres acharnée et rude. Il est donc naturel, normal que dans les villages sans livres, sans radios, sans cinéma pour se distraire, les hommes inventent des chants et des histoires.

Les *nalankooœ* sont choyés parce qu'ils divertissent, haïs et méprisés parce qu'ils ruinent ou dévient et invitent à dévier des canons de la religion islamique, fortement ancrée chez les populations du *Fuuta*. Au statut social, à la définition et au rôle du poète du *leele*, Samba Joop consacre ces vers issus d'autres poèmes : « *mbiζo haayaana leelee, mbiζo jogii wune mum ; mi yiyi Siidi Siirif e gite am, mi takkiima yaadiiœ mum ; jey leelee ko jontaaζo, tinζo hoore mum, baawζo hoore mum* » ; littéralement, le poète du *leelee* assure qu'il est « inspiré du *leelee* et a une grande audience ; j'ai vu Siidi Siirif de mes propres yeux et j'ai côtoyé et fréquenté ses compagnons [ qui étaient Demmbe Debbya du village de *Kaédi* et Abdul Dikko de *Taga* qui l'ont beaucoup inspiré]. Le *leelee* est dédié exclusivement aux nobles dans l'âme, à ceux qui ont un amour propre à défendre et à alimenter, à ceux qui ont une haute idée de leur personne, de leur place dans la société qu'il ne faut en aucun perdre ou détruire devant les témoins » ; il poursuit en soutenant que « *nde puζζotoo-mi leelee, Ibliss ko cukalel, woni sagata e cagataagal am e leelee* » ou « lorsque j'embrassais sérieusement la carrière de poète du *leelee*, Satan était encore dans sa

<sup>1072</sup> Nous tenons à remercier Hammee Ly (Mbooyo, Tooro) et Samba Ruuda Sow (Méri Sayboœ, Laaw), animateurs à la Radio Télévision du Sénégal, qui n'ont ménagé aucun effort pour non seulement m'aider dans la collecte des photos (mises en annexes) des artistes chanteurs du *Fuuta Tooro*, mais aussi dans la recherche de leurs enregistrements de cassettes réalisés dans les locaux de l'Orts ou chez les particuliers. Ces traductions et transcriptions des chants *leelee* portent aussi leurs efforts que j'apprécie très sincèrement à leur juste valeur.

prime et tendre enfance ; il mûrit et devint adulte au moment où j'atteignis le firmament de la confirmation et de la maîtrise de ce genre majeur »<sup>1073</sup>.

Autrement dit, le poète est le compagnon de toujours des forces maléfiques et sataniques qui le tenteront et l'inspireront dans le chemin honni que répugne à entreprendre tout bon et sincère musulman. Satan grandit avec la maturité du poète et reste son inspirateur attitré et son confident assermenté. Le poète du *leele* est donc un homme inspiré qui bénéficie d'une grande audience sociale. Le *leele* est destiné à quiconque possède de l'amour propre -*neŋŋaagu, ndimaagu*- et qui est fier de sa personnalité et revendique publiquement son origine sociale. Le *leele* dépasse les cloisonnements sociaux et s'adresse à l'âme de tout être humain, équitablement distribuée parmi les hommes et les femmes de toutes les castes et catégories sociales du Fuuta Tooro. Nobles, serfs, captifs, gens de castes ou de métiers sont tous invités à bénéficier de la création artistique : ils doivent tous, en un moment de leur vie en société, se distinguer avec éclat, pour enfin être chanté, paré, célébré, adoré et donné en exemple pour la postérité par le véhicule puissant de l'époque, ce sont les chants *leele*.

À jamais, ils portent leurs noms à travers les frontières et les âges et les déposent dans le fonds du patrimoine culturel et folklorique du Fuuta Tooro. D'ailleurs, à travers ces chants, nous retrouvons déclinées nombreuses identités alternantes ; elles sont soit nobles, soit serviles et captives, soit humbles et anonymes. Mieux, Samba Joop *Leele* est un *maccuŋo*, donc de caste servile, Amadu Koli Sal de *okki Saara* ⇒ *kooŋe*, lui, est un *cubbalo* de naissance, tout comme d'ailleurs *Siidi Siirif* est un descendant direct du Prophète Muhammad, de la lignée chérifienne du Maroc, tant suivie, adorée et comptant un nombre impressionnant d'adeptes le long de la vallée du fleuve Sénégal. Historiquement, l'on peut dater et analyser ces relations séculaires qu'entretiennent le Maroc avec les populations *haal pulaar'en* du Sénégal. À qui est destiné le *leele* ? Samba Joop souligne que le *leele* est « un genre démocratique, non élitiste et élitaire ». Ainsi on peut retrouver dans tous les poèmes des personnages issus de toutes les classes et catégories sociales. Il

<sup>1073</sup> Laforgue, (Pierre), dans son article « Les Djenoun de la Mauritanie saharienne... », publié dans le *BCEHSAOF*, 1932, pp. 400-424, nous rapporte que la tradition légendaire maure considère Ibliss (Azazel des Hébreux, Lucifer des Latins), comme l'ancêtre hermaphrodite du peuple immense des Djenoun ; il porte, dit-elle, les attributs du sexe masculin à la cuisse droite et le sexe féminin à la cuisse gauche. Ibliss eut huit enfants mâles, dit la légende ; il s'agit de : Oulhâne : le berger des prières et de la chasteté ; El Hassafa, le berger du désert ; Zalâmbour, le berger du marché, qui souffle le faux serment et le mensonge ; Bathomou, le berger des batailles et des disputes ; Labiod, le berger des tourments (qui n'a jamais pu tourmenter les prophètes, ceux-ci étant protégés par Allah) ; Lâourou, le berger de la prostitution ; Dassem, le berger du désaccord entre les époux ; Mâthouss, le berger des fausses nouvelles qui pousse les hommes à les répandre. Ceux-là, à leur tour, donnèrent chacun naissance à une tribu djennya qui se perpétue par le mariage. L'ensemble des tribus constitue le vaste peuple des djenoun (chayâtines, Hayâtines ou Afârit), p. 402.

joue aussi un rôle de divertissement que Samba Joop évoque ici par cette métonymie percutante: la personne d'*Ibliss* ou Satan-*Seytaane*-

L'action et les effets du *leele* sur l'individu seraient, en effet, comparables à ceux de Satan, le malin génie, capable de le détourner du droit chemin pour le plonger dans les eaux boueuses et putrides de la corruption, de la dégénérescence morale, de la concupiscence, etc. Le poète du *leele* serait lui-même dans une certaine mesure un *Ibliss*, capable d'emporter les âmes dans une exaltation quasi païenne, d'émouvoir un *fuutanke* ; d'ailleurs, *Seytaane* est son compagnon et son inspirateur, son guide et maître de la galanterie et de l'amour. Pour cette raison, les poètes chantres du *leele* sont jusqu'à nos jours très mal perçus par les hommes de religion, les marabouts pour lesquels l'action de Satan est incompatible avec les préceptes et les recommandations de l'Islam; mais les poètes se sont toujours défendus contre leurs sarcasmes et leurs condamnations.

Comme toute poésie qui se conçoit dans une réception subjective, la sensation de la beauté et de l'exaltation du *leele* résultent de la configuration intérieure des sentiments de l'écouter. Chaque auditeur reçoit ces ondes à sa manière propre et personnalisée. Elles réveillent des sentiments profondément enfouis dans les plis de l'âme toute prête à être ravie et sublimée, subjuguée. Car, la mort du regretté, le lancinant et irrépressible besoin de se retrouver dans un lieu, aspiration à revoir un être éloigné, etc... touchent profondément au cœur nostalgique. Il se projette dans ce qui est en train de se dire en le faisant sien selon ses sensations du moment. Il n'est pas rare, pour cette raison, de voir une larme couler de l'œil d'un récepteur emporté par la force du souvenir de l'être, du terroir, etc. D'autres poussent des cris, geignent, gémissent comme des gamins en mal d'attention et en mal de soins. Il est aussi fréquent de percevoir l'écho d'un marcheur solitaire en plein milieu de la brousse, d'un paysan raclant la terre en chantant le *leele*. C'est le moment où l'auditeur extériorise son sentiment. Il devient alors lui-même, à son tour, l'interprète. Cette vive émotion que l'on peut lire dans le comportement du public est une occasion saisie par le chanteur poète pour mesurer sa performance. Il se sent tout de suite ravi et satisfait lorsqu'il les entend pousser de grands et répétitifs « *eskey* », « *haah hooram* », « *haa neenam* », « *wooyam yoo* », « *waram* » !, des « *ndeysaan* », accompagnés de claquements de doigts et de dandinements que Samba Joop *Leele* évoque d'ailleurs par ces vers : « [vers 115] : celui qui a le sens du *leele*, qu'il le chante [vers 116] : dans le cas contraire, qu'il nous aide à nous dandiner [vers 117] : dandinez-vous ! Nous avons passé toute la journée à

nous dandiner; [vers 118]: Jusqu'aux champs Jaylo; [119]: On s'est dandiné toute la journée ».

b. La structure textuelle du chant *leele*

En fait, tous les poètes du *leele* chantent la même chose et puisent à la même source d'inspiration. À part le critère basé sur la potentialité intellectuelle que certains d'entre eux détiennent lorsqu'ils sont initiés aux lettres arabes classiques ou sur l'ancienneté, leurs différences au point de vue composition ne sont pas énormes. Certes, il est notable que chez Amadu Koli Sal, l'importance est la plus attachée à la description des lieux plutôt qu'aux passages laudatifs, mais rien qu'en promenant le regard sur les deux textes, force est de constater que tous deux s'orientent vers une même direction thématique avec absence totale de diatribes et de sarcasmes. Les événements relatés sont réels dans la mesure où ils sont vécus et vus (les chanteurs-poètes ont assisté à leur déroulement et en ont été le plus souvent les catalyseurs et les raisons). Ils emploient tous un langage souvent archaïque qu'ils tissent sur un style allègre et vivant, tonique. Les épisodes s'enchaînent les uns aux autres de sorte que les ruptures soient peu sensibles. Les foyers de tension de la voix se situent tous avant les deux derniers vers des strophes. Ces foyers de tension aux chutes bizarres créent une intonation persuasive prouvant la sincérité de l'auteur et la vraisemblance de qui est ici narré. De fait, tous les chants et poèmes *leele* sont d'une même architecture, la même ossature, la même charpente.

Malgré la multiplicité des points de cabotage qui délimitent très souvent les strophes, du poète voyageant, les précautions sont prises pour sauvegarder la cohésion du poème et éviter toute faille entre les strophes. Le poète prend soin d'annoncer avant ou au début de la strophe abordée, ses derniers moments passés dans un lieu précis et nettement identifié. Les vers connecteurs ne sont autres que des refrains et des anaphores : « c'est bien par là que je suis passé ; ma pensée s'envole vers..., tu m'accompagneras là où je me rendrais... tu m'accompagneras là où je poserais mes baluchons... ». D'autre part, il faut remarquer que le poète choisit les événements et les séjours les plus importants dans la trame du récit. C'est pour cette raison que nous rencontrons souvent des points de passage qui sont évoqués d'une manière un peu sommaire. Ainsi, Amadou Koli Sal quitte-t-il Oogo pour aller à Kanel en n'évoquant que brièvement les villages de Siñcu Baara et de Janjooli ; ceci est aussi valable pour Samba Joop qui, à peine a-t-il cité Haayre, passe directement à Boode Jeeri pour évoquer Ganngel (aux vers 15-52). Ce procédé nous rapproche du style dominant dans le récit picaresque. Ici, la quête d'un manque, d'un vide,



reste une obsession et le héros doit s'armer de ruse, de courage, d'audace, de pugnacité pour affronter les périls et pouvoir atteindre ainsi le lieu tant désiré, l'être tant chéri. Ce n'est qu'en ce moment d'extase qu'il ne pourra se réconcilier avec son cœur en peine et savourer l'instant sublime. C'est effectivement dans cette quête que se révèlent au grand jour ses qualités morales et celles de ceux qu'il cherche sans relâche ou retrouve enfin.

En effet, même si le motif premier du déplacement des poètes n'est pas la conquête des personnages et de l'espace qu'ils décrivent, il n'en reste pas moins que textuellement, ils s'attachent à combler un manque qui ne peut être résolu que dans l'aventure. La preuve se trouve d'ailleurs dans ces vers : « *Wolleyli* ! La pensée amaigrit, même si elle ne tue pas (vers 44) ; Que Dieu me ramène à Oogo et à Jannjooli (vers 66) » et au poème 2 : « anh ! Ami, mes pensées m'ont abandonné dans un tourment (vers 46) ; il y a bien ce qui m'empêche de manger, de boire, de me coucher... » On annonce la peine intérieure que l'obsession de la pensée (que les poètes ne cessent d'accuser) inflige faute de la présence physique du bien-aimé (ou de la bien-aimée). Tourmentés, retenus prisonniers, les souffrants seront condamnés à ne ménager aucun effort pour retrouver ces êtres qui leur manquent cruellement. Car, c'est ainsi qu'ils arrivent à palier leurs souffrances. Les vers suivants permettent d'illustrer ce projet de quête : « Je m'en vais à la recherche de Baara (vers 12) ; oh ! Baara, mon ami s'éloigne, il faut que je le rattrape (vers 45), poème 2 ». L'abondance des tours interrogatifs et exclamatifs illustre également cette quête.

Tout se passe comme si le poète va de village en village pour rechercher l'individu qu'il désire. « N'avez-vous pas vu ce gros bonnet peu bavard ? (Vers 90) ; n'est-ce pas toi qui réponds au nom de Hawo ? (Vers 102) ; n'est-ce pas toi Aysata Ramata... ? (Vers 160) ; n'avez-vous pas vu Aamadou Arço Saada ... ? (Vers 170) ». L'on remarque aussi que ces voyages sont souvent ponctués d'obstacles que les héros parviennent toujours à surmonter : « vers 145 : J'ai traversé les inondations, les marigots, sillonné les plaines ; vers 147 : Je ne savais pas nager et j'avais peur de la pirogue ; vers 149 : Les caïmans étaient à l'affût dans un fleuve en crue ». Pour qui connaît cette région, les aventuriers font preuve de grand courage et de témérité. Dans ce périple nocturne pourtant, les fauves, les eaux en furie et la pirogue qui risque à tout moment de chavirer et de prendre de l'eau n'ont pas dissuadé le héros de continuer son chemin à travers ces multiples dangers.

La performance et le courage du poète sont attestés. Cette performance constitue le premier niveau de récompense qui sanctionne le succès de l'aventurier. Au second plan, la reconnaissance par les autres de ses qualités morales et ses aptitudes physiques qui se

voient à travers l'accueil chaleureux et triomphal que lui réservent les hôtes est une aussi une rétribution que cette strophe conforte : « vers 54 : Elle dit : *haayyo* ! Papa, maman, vers 65 : veuillez m'excuser parce que vous êtes mes parents, vers 66 : je suis hôtesse d'un étranger fort désiré qui vient du Levant, vers 67 : et dont le séjour hautement m'enchanté, vers 68 : Faatimettu, debout ! Lave la marmite et fais la cuisine, vers 69 : Sira, ramène le feu, Malal, apprête-toi à traire les vaches ! Vers 70 : nous accueillons un étranger fort désiré, vers 71 : qui mérite tous les égards et tous les honneurs, vers 72 : Mbule ! Qui es-tu ? Vers 73 : Toi qui viens si tardivement, au milieu de cette nuit et qui ne connais personne dans le village ? » Le genre *leele* continue néanmoins à être fidèle à la lointaine tradition littéraire orale en ce qui concerne le continu, pilier très important de cette veine poétique.

Ces aspects méritent que l'on s'y attarde pour une meilleure compréhension de la poésie que nous étudions ici, dans la mesure le lyrisme en constitue une composante fondamentale<sup>1074</sup>. De fait, le *leele* est le synonyme de musique lyrique. Ainsi, la voix du *gawlo*, d'un chanteur, les grincements des cordes d'une guitare sous les doigts lestes et habiles d'un *bambaaζo* ne sont qu'une espèce de tocsin qui réveille les sentiments endormis dans le for intérieur des poètes et de leurs auditeurs. C'est que le motif premier de la poésie orale est de recréer le souvenir et de favoriser l'épanchement de l'âme éperdue. Ce qui semble encore étonnant est que, du fleuve à la flore, en passant par les différents cours d'eau et par la faune pourtant dépréciée par les longues années de sécheresse, l'espace représente toujours celui d'autrefois que le culte du souvenir, fruit d'une conscience collective, a dignement conservé dans l'esprit de tout natif de cette région.

Le culte est toujours là, omniprésent, prêt à se manifester du premier coup de percuteur. Il explose comme une dynamique dans le cœur d'un *fuutanke*, doté mystérieusement d'un puissant complexe d'émotivité et d'une forte tonalité affective. Dans la même perspective, à l'heure où le lourd silence domine la nuit, au moment où les lits supportent le poids pesant des paysans, écrasés par les rudes labeurs du jour, que le flux et le reflux du vent chaud de l'harmattan, du *loowooru* (brise particulièrement frisquette), bercent, la détonation et l'éclatement d'une voix articulant les vers du *leele* qui déchire et zèbre la nuit, réveillent tout de suite les vieillards, attire un groupe de jeunes jouant aux

<sup>1074</sup> Étymologiquement, le mot lyrisme est un dérivé de lyre, instrument de musique à cordes pincées fixées sur une espèce de caisse qui lui sert de résonateur. C'est à l'époque romaine que cet instrument était utilisé pour accompagner les chansons populaires et les cantiques de l'église latine. Cette littérature populaire a été reprise à l'ère mérovingienne par le peuple qui avait ainsi l'habitude de célébrer les fêtes de mai par des danses accompagnées de chant et de musique.

bawzi sur la grande place du village (*jakkaa* ou *diθiral wuro*) ; en vérité, le *leele* réveille et exhume des souvenirs et provoque la nostalgie. En effet, pour un berger aux pâturages, pour un paysan se reposant à l'ombre d'un grand arbre *boƿori*, pour un pêcheur humant l'odeur parfumée qu'exhalent les fleurs des *koyle*, les airs du *leele* rappellent et perpétuent la vie du Fuuta Tooro des ères des grands guerriers *Fulɔe*, *seɔɔe* ou *seernaaɔe* aux puissants destriers magiques et miraculeux. Cette poésie du *leele* qui est lyrique n'est pas seulement un hymne à la nuit mais aussi un hymne social enthousiasmant et exaltant.

Et son étude poétique peut effectivement rendre compte de cette dimension hautement lyrique. Nous savons que dans certaines formes d'expression lyrique, rythmique ou poétique, les rapports entre les différentes séquences du discours ne sont réglés que par une segmentation prosodique. Le genre *leele* répond effectivement à cette définition englobant la poésie orale africaine dans laquelle il est enraciné. Au demeurant, à la différence de la poésie non accompagnée que sont les formes sermonnaires comme les *beyti* et les *burd* qui résultent d'un travail de composition préméditée et soutenue, le *leele* se définit comme toutes les autres formes traditionnelles accompagnées de rythme musical. Tout en lui est rigoureusement soumis au rythme de la guitare-*hoddu*, du vers à la strophe. Sa strophe, à l'image de la poésie des troubadours, est délimitée par une pause de la voix narrative. Laquelle pause sera comblée par des phrases musicales variées. Son rythme est surtout caractérisé par des homophonies allitératives et assonantiques qui commandent la « métrique » ; les foyers de tension sont situés dans les premiers vers de la strophe. Le *crescendo* de la voix du poète décline progressivement jusqu'à en arriver à une chute complète.

#### 4. Rôles et postures du poète

L'importance des poèmes *leele* ne se mesure qu'au statut social du poète. Le caractère autarcique de cette société pular exclusivement paysanne fait que la présence des poètes est nécessaire. Parce que sa survie est étroitement liée à une économie de subsistance à large autoconsommation sur le plan économique que sur celui de la culture, la vitalité de l'activité poétique requiert deux raisons principales : elle permet aux poètes de survivre grâce aux gages et à la générosité du peuple en échange de leurs flatteries ; elle permet aussi au peuple de se divertir et de rompre avec le rythme monotone de la vie après une longue période de labeurs champêtres acharnée et rude. Il est donc naturel, normal que dans les villages sans livres, sans radios, sans cinéma pour se distraire, les hommes inventent des chants et des histoires.

a. Les chantres et promoteurs du *leele*

Les *Nalankooœ* sont choyés parce qu'ils divertissent, haïs et méprisés parce qu'ils ruinent ou dévient et invitent à dévier des canons de la religion islamique, fortement ancrés chez les populations du *Fuuta*. Au statut social, à la définition et au rôle du poète du *leele*, Samba Joop consacre ces vers issus d'autres poèmes : « *mbiζo haayaana leele, mbiζo jogii wune mum ; mi yiyi Siidi Siirif e gite am, mi takkiima yaadiiœe mum ; jey leele ko jontaaζo, tinζo hoore mum, baawζo hoore mum* » ; littéralement, le poète du *leele* assure qu'il est « inspiré du *leele* et ai une grande audience ; j'ai vu Siidi Siirif de mes propres yeux et j'ai côtoyé et fréquenté ses compagnons [ qui étaient Demmbe Debbya du village de *Kaédi* et Abdul Dikko de *Taga* qui l'ont beaucoup inspiré]. Le *leele* est dédié exclusivement aux nobles dans l'âme, à ceux qui ont un amour propre à défendre et à alimenter, à ceux qui ont une haute idée de leur personne, de leur place dans la société qu'il ne faut en aucun perdre ou détruire devant les témoins » ; il poursuit en soutenant que « *nde puζζotoo-mi leele, Ibliss ko cukalel, woni sagata e cagataagal am e leele* » ou « lorsque j'embrassais sérieusement la carrière de poète du *leele*, Satan était encore dans sa prime et tendre enfance ; il mûrit et devint adulte au moment où j'atteignis le firmament de la confirmation et de la maîtrise de ce genre majeur ».

Autrement dit, le poète est le compagnon de toujours des forces maléfiques et sataniques qui le tenteront et l'inspireront dans le chemin honni que répugne à entreprendre tout bon et sincère musulman. Satan grandit avec la maturité du poète et reste son inspireur attiré et son confident assermenté. Le poète du *leele* est donc un homme inspiré qui bénéficie d'une grande audience sociale. Le *leele* est destiné à quiconque possède de l'amour propre *-neζζaagu, ndimaagu-* et qui est fier de sa personnalité et revendique publiquement son origine sociale. Le *leele* dépasse les cloisonnements sociaux et s'adresse à l'âme de tout être humain, équitablement distribuée parmi les hommes et les femmes de toutes les castes et catégories sociales du *Fuuta Tooro*. Nobles, serfs, captifs, gens de castes ou de métiers sont tous invités à bénéficier de la création artistique : ils doivent tous, en un moment de leur vie en société, se distinguer avec éclat, pour enfin être chanté, paré, célébré, adoré et donné en exemple pour la postérité par le véhicule puissant de l'époque, ce sont les chants *leele*.

À jamais, ils portent leurs noms à travers les frontières et les âges et les déposent dans le fonds du patrimoine culturel et folklorique du *Fuuta Tooro*. D'ailleurs, à travers ces chants, nous retrouvons déclinées nombreuses identités alternantes ; elles sont soit nobles,

soit serviles et captives, soit humbles et anonymes. Mieux, Samba Joop *Leele* est un *maccuço*, donc de caste servile, Amadu Koli Sal de *okki Saara* ⇒ *kooœ*, lui, est un *cubballo* de naissance, tout comme d'ailleurs *Siidi Siirif* est un descendant direct du Prophète Muhammad, de la lignée chérifienne du Maroc, tant suivie, adorée et comptant un nombre impressionnant d'adeptes le long de la vallée du fleuve Sénégal. Historiquement, l'on peut dater et analyser ces relations séculaires qu'entretiennent le Maroc avec les populations *haal pulaar'en* du Sénégal. À qui est destiné le *leele* ? Samba Joop souligne que le *leele* est « un genre démocratique, non élitiste et élitaire ». Ainsi, on peut retrouver dans tous les poèmes des personnages issus de toutes les classes et catégories sociales. Il joue aussi un rôle de divertissement que Samba Joop évoque ici par cette métonymie percutante: la personne d'Ibliss ou Satan-*Seytaane*-

L'action et les effets du *leele* sur l'individu seraient, en effet, comparables à ceux de Satan, le malin génie, capable de le détourner du droit chemin pour le plonger dans les eaux boueuses et putrides de la corruption, de la dégénérescence morale, de la concupiscence, etc. Le poète du *leele* serait lui-même dans une certaine mesure un *Ibliss*, capable d'emporter les âmes dans une exaltation quasi païenne, d'émouvoir un *fuutanke*; d'ailleurs, *Seytaane* est son compagnon et son inspirateur, son guide et maître de la galanterie et de l'amour. Pour cette raison, les poètes chantres du *leele* sont jusqu'à nos jours très mal perçus par les hommes de religion, les marabouts pour lesquels l'action de Satan est incompatible avec les préceptes et les recommandations de l'Islam; mais les poètes se sont toujours défendus contre leurs sarcasmes et leurs condamnations.

Nous savons maintenant que le *leele* trouve ses origines culturelles profondes du monde arabo et islamo berbère et est introduit et adapté chez les populations du Fuuta Tooro par le célèbre *Siidi Siriif Mammadu* du village de Cilo. Il est de la famille Chorfa de la même localité. Il est intéressant de savoir pourquoi les habitants de Cilo refusèrent d'accueillir la famille de *Siidi Siriif* quand celle-ci souhaita s'installer sur leurs terres. Dans la première décennie de l'almaamyat de Abdul Qadir Kan, ce dernier, après la dispersion de la puissance *deenyanke*, attaqua les forces du çundu et leur livra les combats de Faadiga et de Dar-Lamin ; au cours de ce dernier affrontement, il réussit à tuer l'imam Seega ; le motif de cette bataille avait été que Seega était tombé sur le village des *cheikhs* du Bundu et avait emmené prisonniers beaucoup de leurs enfants ; alors, les *cheikhs* étaient venus se plaindre auprès de lui. Abdul Qadir Kan envoya une lettre à Seega dans laquelle il lui ordonnait de rendre les enfants à leurs familles, mais Seega s'y était fortement refusé et

c'est alors que l'*almaami* marcha contre lui. Il massacra un nombre important de la famille de Malik Sih et sous ses ordres, Seega fut exécuté d'une balle par un serviteur nommé Sule Musa, un *pullo* des *jaawœ* de Mbummba ayant reçu l'aval d'Amar Bela Rasin Samba Paate Mbaraan Silman Eli de Mbummba.

Après les confrontations dans le *çundu*, tous les musulmans de la vallée du Sénégal se mirent sous les ordres du désormais puissant *almaami* du Fuuta Tooro, sauf l'émirat du Trarza, sous la direction de Aliyu-l-Kowri. Ce dernier refusa de répondre à l'appel des forces du Fuuta et fut ainsi tué par Abdul Qadir Kan et ses richesses furent pillées par les *fuutankooœ*. Après cette attaque victorieuse, il fut formellement interdit aux Maures de toutes les tribus et de tous les émirats l'accès aux eaux du fleuve, parce qu'ils avaient tué certains notables musulmans et certains chefs de cette religion que professaient les gens du Fuuta ; d'ailleurs, les *Fuutankooœ* étaient même arrivés à considérer les Maures *Hassan* ou guerriers de païens, car ces derniers traitaient les habitants du Fuuta avec grande désinvolture et mépris. Suleymaan Baal, le commentateur Ahmadu Samba de Jaaba, Malik Cayfal de Pete et Ganne de Juude Jaawœ « furent tués méchamment et injustement<sup>1075</sup>. » La paix et la réconciliation ne purent être possibles que quand les maures furent convaincus qu'il n'existait pas pour eux de sécurité de la part du Fuuta Tooro à moins de payer tribut, ils se décidèrent à apporter à l'*almaami* en guise d'impôt de nombreux présents tels que d'excellents chevaux et, en outre de cela, des ustensiles que fabriquent les maures et il en fut ainsi jusqu'au temps du magistère de Muhammadu fils de l'*almaami* Biraan, sans que le Fuuta n'éprouva le besoin de conquérir le Trarza<sup>1076</sup>.

Contrairement à certaines informations que nous avons recueillies, nous pensons qu'il était pratiquement très risqué pour les *Siriif* de venir s'installer dans le Fuuta Tooro et plus précisément à Cilo pendant la période de guerre tous azimuts que l'*almaami* et ses troupes lançaient pour consolider son nouveau pouvoir. La haine, le désir de vengeance, l'intolérance étaient si puissants chez les populations de la rive gauche du Sénégal pour accepter qu'une famille maure vienne s'installer dans le Fuuta Tooro, à Cilo, tout près du centre politique, administratif et militaire de la nouvelle puissance *tooroodœ*. Il est probable que leur installation dans ce village date de la période d'accalmie signée entre les Maures du Trarza et les *fuutankooœ* qui, bénéficiant du soutien en hommes, en chevaux et en impôts des premiers, ayant digéré les disparitions atroces de leurs érudits et de leurs

<sup>1075</sup> *Chroniques du Foûta sénégalais*, 1913, p. 48.

<sup>1076</sup> *Idem*, p. 49.

combattants, acceptent d'ouvrir les berges du fleuve et puissent les accepter et les tolérer dans le Fuuta Tooro.

Siidi Siriif Mammadu se glorifiait et déclinaït son identité dans ses chants en ces termes:

*Ko miin woni Siidi Siriif Mammadu;*

C'est moi Siidi Siriif Mammadu;

*Siidi Siriif, da ƴƴo Haydaranaa ƴe ;*

Siidi Siriif, le nain des Haydaranaa ƴe ;

*Ko mi Siriif, bannge « Hassaan » bannge;*

Je suis à la fois un Chorfa et un Maure Hassaan;

*Mi nanngat hadaaya, mi nanngat bayti."*

Je réclame et j'ai droit à l'*idya* et aux impôts sur les terrains de culture. »

Précisons que même s'il a importé le chant *leele* des pays maures pour l'implanter dans le *Fuuta*, il n'en a pas assuré la promotion et la vulgarisation dans les grands centres urbains. De son temps, le genre poétique est resté rural et ne se limitait que dans les écoles coraniques de la vallée en général et du *Fuuta* central en particulier, dont les adeptes ne se comptaient que parmi les écoliers et les étudiants coraniques. Plus tard, à sa suite, ce sont les nommés *Baaraan Njaay* et *Haymuudu Samba* qui ont amené le genre *leele* dans les places publiques et dans certaines demeures de la ville de Dakar. Ils sont tous deux originaires et ressortissants du village de Cilo□ et sont contemporains de Siidi Siriif (*kam ƴe njiydi jonta*). Haymuudu Samba, employé à la Gouvernance de Dakar, était moins versé dans le chant comme l'avait opté Baaraan Njaay, mais, dans les milieux traditionalistes et conservateurs du Fuuta Tooro, il occupait et jouait un rôle inestimable dans la vie culturelle et folklorique de l'époque coloniale et postcoloniale. Baaraan Njaay, contrairement à tous les chanteurs du *leele* et contrairement à la pratique de l'époque où les artistes poèmes affectionnaient la station assise, chantait et performait debout.

De fait, leur heure de gloire vint juste après la Deuxième Guerre mondiale, plus précisément dans les années 1946-1947. C'est la période où les anciens soldats partis défendre la Mère Patrie contre les Allemands étaient revenus au pays avec une réelle prise de conscience de la liberté, de l'indépendance. Les usines, les chantiers publics, les maisons commerciales, les particuliers, l'administration coloniale employaient une importante masse de ressortissants du Fuuta Tooro qui, avec leurs paies souhaitaient ardemment profiter de cette période de jouissances, d'insouciance, de farniente et de loisirs

qu'offraient les villes en général et la capitale de l'AOF et du Sénégal, Dakar. Ce bouillonnement intellectuel vient alors se superposer sur un substrat culturel particulièrement fécond et fertile. Ainsi, Baaraan Njaay et Haymmudu Samba, chaque nuit du samedi et la soirée du dimanche, égayaient et enflammaient les places publiques (*dingire Ndakaaru*) de la ville de Dakar. Ils attiraient une foule importante que formaient la majorité des ressortissants de la vallée du fleuve Sénégal, chamarrés et endimanchés dans leurs plus beaux atours. Il fallait saisir les occasions de *leele* pour se distinguer, face à tous et à la face des *Fuutankoo*. Hommes et femmes rivalisaient d'ardeur et de frénésie dans l'étalage de leurs richesses, de leur beauté physique et vestimentaire. Ce faisant, les aspects du folklore fuutanke enrichissaient notablement la vie culturelle dakaroise qui était déjà très fécondée et fertilisée par les autres veines traditionnelles<sup>1077</sup>.

En dehors de ce duo de ténors réputés et maîtres dans l'art poétique du *leele*, la mémoire collective a retenu le nom de Demmba Debiya, plus connu sous le surnom de *Wul Debiyya*, apparenté aux Maures de la rive droite, plus précisément de Kayhayçi. Chanteur hors pair, il alliait à sa passion, le commerce du bétail (*teefanke*), métier qu'il affectionnait très sincèrement. Il avait gagné la confiance et l'estime de tous les clients sur les deux rives et avait construit un vaste réseau d'amitiés et de relais de part et d'autre des deux pays. Il était assez riche pour mener une vie honorable et hors de toute précarité. D'ailleurs, l'on a toujours dit qu'il est issu d'une lignée très fortunée : « *o yalti ko e galle keewço da□al* ». Son statut de riche privilégié transparait dans son chant :

« *Ko mii woni Wul Debiyya.*

C'est moi Wul Debbiya

*Ko-mi cariiço, ko-mi caakiiço.*

Je suis en vérité métissé, déchiré, multiple.

*Hol ko haçata-mi saraade e saakaade?*

Et pourquoi est ce que ne serais-je pas multiple, pluriel ?

*Ko baabam jeyi Rewo rutti laami Worgo!*

<sup>1077</sup> Cf : Seck, (Djibril), « Le loisir cinématographique à Dakar, 1926-1974 », Thèse de Doctorat de Troisième en Histoire, Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, 2007-2008, 431 pages. Seck aborde ces aspects du panorama culturel, artistique et folklorique de l'espace dakarois (Allées Canard devenues Allées Papa Guèye Fall, Champs de Courses, Abattoirs Rue 15 de la Médina, Santhiaba, Thiérigne, arènes Parc Bernard du Bld du Centenaire et celles de Jeunesse dakaroise de la Gueule Tapée, les Arènes Sénégalaises dites Arènes indigènes sur l'Avenue Clémenceau) dans le sous chapitre intitulé : les loisirs « autochtones », pp. 52-61 ; l'auteur ne s'est intéressé qu'aux soirées de *lamb-mbappat, kassak, simb, tanebeer, sabar, ndawrabin, ar-watam, far wu jarr, yaaba, fanal*, c'est-à-dire les composantes Wolof-*lebu* compulsées dans le *Paris-Dakar* des années 1933, 1936, 1937, 1938, 1939, 1942, 1946 ; il a ignoré les autres apports culturels de l'intérieur du Sénégal colonial et post colonial. C'est comme si les « immigrants » du Fuuta, entre autres régions, ne participaient point à l'animation culturelle de la ville des années 1930-1960.



Le nord, domaine naturel de mon père, son trône, tout le sud !

*Mi meeζaa lelaade mi woosaaka!*

Je ne m'endors jamais sans dorlotements et massages de mes domestiques!

*Mi meeζaa yahde mi waζζaaki!*

Je n'ai jamais couvert les distances à pieds ; toujours sur cheval harnaché !

*Tawa miζo wondi e suwoyneer mbo nanζεe mum keewaani Allah e ceθlugol kaθθe!*

Je ne me sépare jamais d'une parure sans pareille tant il est tintant et scintillant d'or !

*Sukundu pullo θari Cayboowo!*

La sublime chevelure du *pullo*, attribut de la beauté du *Cayboowo*!

*Zaanotooζo θari θabba!*

Beau, même dans le sommeil !

*Haylitoo jawe ndilla !*

Les pintades gloussent à chacune de ses gesticulations !

*Gite mbortu keccu ζaanoo feera!*

Beau regard au réveil à l'image des yeux globuleux de la frêle brebis naissante !”

Sûrement, il avait eu tout le temps de retravailler son répertoire, de l'enrichir pendant ses pérégrinations entre les deux rives, sur les eaux, sur les pistes interminables qui débouchaient des espaces désertiques pour venir mourir sur les berges fraîches du fleuve Sénégal. La solitude, l'inquiétude, la peur des embuscades et l'irrépressible espoir de faire de bonnes affaires l'ont, sans doute, inspiré dans sa création poétique. Ce beau poème nous renvoie par enchantement à l'époque fastueuse du genre *sooraaw* d'Umarul Quayshi, chanteur attitré de l'amour courtois, poète de la nuit.

L'on compte aussi parmi les chanteurs du *leele*, le nommé Samba *Toorodo*, du village de Jowol, le sieur Abdul Dikko, originaire de Kanel, un autre personnage répondant au nom de Abdu Salaam. Au demeurant, l'histoire n'a retenu que peu de chose dans leurs carrières poétiques, leurs créations sont pratiquement évanouies dans les plissures du temps passé ou tout simplement noyées par les fortes icônes poétiques que sont celles que nous avons présentées plus haut dans notre texte. Au demeurant, ils n'ont en pas moins inspiré toutes les générations de chanteurs de *leele* qui ont largement puisé dans leurs créations.

Précisons que le *leele* originel, création poétique majeure est d'essence jouissive pour l'âme et les sens. Le contenu est exclusivement destiné au plaisir de l'ouïe, de l'âme, du cœur, éléments profonds et intimes de l'être humain. Ce plaisir quasi licencieux et

lubrique s'accompagne d'un support langagier qui frise l'injure, l'inélégance verbale particulièrement provocatrice et osée, à la limite ordurière (*leele gaadanteejo oo noon teskaama ko jimɓi loowɓi mbelemma fittaandu ; nawdooji heen haala mbonka*). L'appel à la débauche et à l'obscénité occupe une place centrale dans ce genre musical et poétique. C'est pourquoi les générations suivantes se sont très vite attachées, de toutes leurs forces et de leurs ingéniosités, à réformer le genre, à le débarrasser de toutes les inconvenances verbales, à châtier leurs imprécations triviales ; bref, il fallait procéder à une sorte de toilette des textes particulièrement osés, libertins, produits bruts de la culture païenne et animiste antéislamique.

Parmi ces suivants on note la figure intéressante du nommé Mammadu Jeeba, un poète très créatif :

« *Hassaan* » *yimii leele, bonnii leele ; yimii leele waɓɓi heen Ʒatooje. Miin leele am Ʒoogaa ko e : « Marjal bahrayni yaltaqiyaani. Baynahumaa barsakun laa yaba qiyaani. Fabi ayyi alaa rabbakumaa tukassibaani* ». Et Aamadou Koli Sal, Wul Koli Mammadu Jaaltaawo mo Tiggere sont des figures emblématiques du genre musical et poétique du *leele*. Les chants *leele* sont scandés sur des sonorités produites par les kolli (singulier : *hoddu*), mais Wul Koli joue sur le *moolo*. Wul Koli souhaite la préservation de la pureté du *leele* car il défend aux pratiquants de ne pas le souiller ; le ton est à la limite menaçant : « *Bun Muun e Abdul wiyyi : hoto mbonne leele ; leele jeyaa ko e jimɓi Aljannaaji* : Bun Muun e Abdul vous interdit de ne pas souiller le *leele* car le *leele* de la Félicité est directement puisé des chants du Paradis ». Nous arrivons enfin à la grande star du *leele* de notre temps, Abdullaay Ceenel Faal, dit Ablaay Ceenel Bah Paate, du village de ɓokki Sarankoo (Photo en Annexes G). Les sieurs Waɓɓareeje Jallo<sup>1078</sup>, Abdullaay Idi Sek plus connu sous le nom de Waali Sek, du village de Joomandu, sont aussi des adeptes du *leele* très connu au Sénégal, en général et dans les milieux initiés *fuutanke*, en particulier<sup>1079</sup>.

<sup>1078</sup> Amadu Siree Ly, dit *almadda*, employé au Centre des Œuvres universitaires de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 55 ans, du village de Saasel Taalawo (Halaayawo) a connu dans sa jeunesse ce grand artiste *muccuɓo* est originaire des villages de *Jahjaahawo* et de *Jeeri Ʒugga* dans la province des *Halayawo* (*Tooro*). Il porte le nom de la danse des bergers-*aynoowo* dite *waɓɓareeje*, du verbe *wanngaade* : tourner, sautiller, etc. c'était une véritable force de la nature, pleine de vie et de vigueur. Compagnon de route du grand spécialiste du *hoddu* Sooma Jah, cet artiste hors du commun a été le maître de beaucoup d'artistes chanteurs et danseurs et sa chorégraphie a marqué le folklore du *Fuuta Tooro* ; c'est durant sa jeune enfance passée derrière les animaux domestiques qu'il a appris à jouer la flûte du berger, c'est-à-dire le *baylol*, danser, chanter et dresser ses moutons pour les grandes joutes rurales appelées *ɓarooji*. Entretien du 15 juin 2009, Dakar.

<sup>1079</sup> Hammee Ly, 36 ans, originaire de Mbooyo, dans le Département de Podor, a interrogé, entre autres personnes qui connaissent particulièrement ces artistes pour avoir vécu avec eux, Abubakri Kan, homme politique et ami personnel de

Véritablement, le *leele* s'identifie et se confond, de nos jours, au nom célèbre de Samba Joop *Leele* (Photographies en annexes **H**). Comme le soutient Hammee Ly dans le texte qu'il nous a généreusement offert, « *so leele lummbii ile, taɛtɛii maaje, so leele jolii e laaɛe diwooje, yettiima leyɛeele ɔuuɔɛe, so laamɔe leyɛeele tawtoraama kiiɛeeli leele, ko Allah e Samba Joop Leele, Samba Gesel maaro daθkel tamarooje, so ɔaa laaɔaani, ɔaayaa laggaani* ». Si le genre *leele* a traversé monts et vaux, entendu dans certaines régions du continent africain et européen, c'est grâce à lui, Samba Joop, cet homme de culture d'envergure qui a réussi à réconcilier les humbles comme les rois avec ce genre musical singulier. Singulier et d'envergure internationale, Samba Joop se qualifie lui-même et se compare à cette rizière aux énormes gerbes jaunes, aux buissonnantes dattes succulentes et juteuses, que nul moissonneur, nul troupeau n'a réussi à achever et à élaguer.

Le maître du *leele* a vu le jour au village de Nganno en 1912 ou en 1913 ; mais passa toute sa jeunesse et son adolescence à Kanel. Pendant sa jeunesse, il passa le plus clair de son temps à fredonner, à chantonner, marmonner (*θuuɔde*) le *leele* et adorait imiter le grand Siidi Siriif. Très souvent, il s'enfermait dans sa case pour se concentrer sur sa création poétique et les habitants finirent par le réclamer sur les places publiques ou chez les particuliers pour animer des *kiirɔoli*. Embauché dans les travaux de construction de la ligne télégraphique (*ɔoggol Tubakooɔe* : la corde des Blancs) qui relia Podor à Matam, il profitait de ses moments de repos pour entonner le *leele* devant des manœuvres ravis de s'abreuver à cette voix nostalgique, mais forte et profonde. Mais, son contrat arrivait à terme en 1943<sup>1080</sup> et c'est à Rosso du Sénégal qu'il fut déflaté. Il choisit de rallier Dakar. C'est dans cette ville qu'il allait faire ses rencontres décisives et déterminantes pour sa carrière de chanteur de *leele*. En effet, il ne tarda pas à retrouver les ténors du genre en l'occurrence Haymuudu Samba et Baaraan Njaay. Commence alors une complicité sans faille entre le jeune et les anciens, le disciple et les maîtres.

Les auditoires de l'époque ont noté que toutes « les premières » sont assurées par le jeune Samba Joop avant que Baaraan Njaay ne s'installe sur scène. Le jeune profita entièrement de cette tribune et réussit à se rendre indispensable, incontournable dans les

---

Samba Joop *Leele* dont les grands portraits trônent encore dans le salon de l'édile politique du *Fuuta Tooro*, Abdulaay Idi Seck, surnommé Waali Seck, respectivement dans les années 2002-2003 et 2007, à Dakar.

<sup>1080</sup> Si Sow, Abdoul Aziz avance, à la page 74 de son texte, la date de 1943, à la suite de ses recherches, certains de nos informateurs avancent les dates de 1940 et même 1945. Notons simplement qu'avec la Seconde Guerre mondiale, beaucoup de chantiers ouverts dans la colonie du Sénégal furent contraints de stopper leurs travaux pour se focaliser sur les efforts de guerre à fournir au compte de la métropole occupée par les forces nazies.

milieux culturels et folkloriques *haal pulaar'en*. L'année 1947 fut une aubaine pour lui car, le maître Baaraan Njaay, n'ayant plus rien à prouver au plan artistique, ayant pleinement mené une vie bien remplie, convaincu d'avoir formé et assuré sa relève, d'âge assez avancé et très fatigué par les scènes, opta pour le retour au village natal du Fuuta Tooro, Cilo. Ce vide occasionné par le chef d'orchestre sera très vite occupé par le disciple maintenant prêt à assumer son destin de poète. Les organisations de soirées et de veillées culturelles dans la ville de Dakar étaient devenues des préoccupations populaires d'après seconde guerre mondiale, d'autant plus que les années de privations de toutes sortes les rendaient quasi indispensables pour les citadins et les banlieusards. Alors, les *fuutankoo* sollicitaient Samba Joop durant toute l'année. Les programmes culturels étaient florissants dans les quartiers de la ville. Tous les samedis et tous les dimanches, l'artiste se produisait pour le plaisir et pour le bonheur des populations de Dakar- Médina et de sa banlieue<sup>1081</sup>. Il était alors la star centrale de cet univers particulièrement festif et hautement coloré. Il eut comme « impresario » et promoteur culturel, le nommé Bookar Gay de Duungel ; le socialiste Abuubakri Kan l'a fortement soutenu dans sa profession.

Les effets du *leele* sur les comportements et la mode des *fuutankoo* sont réels ; c'est en fait un style de vie, une morale d'existence et la correction, la prestance et le raffinement sont des codes rigoureux. Cette dynamique est largement soutenue par un fort courant associatif qui s'est manifesté par des espaces collectifs organisés. L'associatifisme *fuutanke* ou « conservatisme amicaliste » a permis aux ressortissants de la vallée du fleuve Sénégal de promouvoir leur identité culturelle sur la scène publique et aussi, d'accéder à une réelle légitimité sociale parmi les autres populations urbaines. De fait, ils affirmaient et imposaient leur personnalité propre grâce à leurs ressources culturelles spécifiques, à savoir leur folklore, leurs fêtes, leurs répertoires musicaux qu'ils réussirent à mobiliser et à transporter en ville. Tout au long de l'année, en de nombreuses occasions, les *fuutanke* se réunissaient et les foules étaient considérables.

La dimension festive, héritière de la convivialité rurale et populaire, allait ainsi s'aménager une place importante dans les calendriers des manifestations culturelles urbaines. Elle allait même acquérir une nouvelle fonction à la fois sociale et symbolique et jeter les ponts avec les autres entités ethniques voisines. À Dakar, les organisations festives ont effectivement joué et continuent de jouer un rôle structurant de l'associationnisme

---

<sup>1081</sup> Drame, (Daouda Demmba), « La Médina et ses fêtes populaires, 1914-1960. Contribution à l'étude des cultures urbaines », Dakar, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, 1995 [114 p], pp. 49-50.

*fuutanke*. Entre autres manifestations, à Kaolack, des grandes retrouvailles placées sous le signe de la Fédération du Mali fut organisée par Madame Daly Sarr, mère du comité de Saré Ndiougary, avec le concours du chanteur *leele* Samba Joop, Mamadou Diéba et de ses guitaristes Guissé Ibra et Guissé Demba. Au cours de cette manifestation à laquelle assistait l'adjudant chef de police Diam Kébé, plusieurs dons en argent, bijoux et effets ont été distribués aux chanteurs prestataires<sup>1082</sup>. Mais, avec les réalités urbaines, elles subirent des mutations, des glissements. En effet, elles se sont adaptées aux changements et aux bouleversements familiaux et sociologiques : privées, certaines sont devenues publiques et sont annoncées par des médias qui portent plus loin et ratissent ainsi un plus vaste auditoire. Les artistes *fuutanke* détiennent un savoir-faire exceptionnel, corollaire de la vitalité de leur culture populaire et ont réussi à conquérir une place de choix dans les fêtes communales ou en prennent l'initiative. Leurs participations à de nombreuses manifestations dans la ville de Dakar et de sa banlieue témoignent de leur importance dans le paysage urbain. Les compétences qu'ils déploient dans le monde du folklore et de la musique correspondent effectivement à un regain massif d'un besoin festif chez les populations rudement éprouvées par les dégâts de la guerre.

Et pour comprendre la vraie place du *leele* dans la vie de ces *fuutanke* de Dakar, il convient effectivement de remonter à l'origine de leurs mouvements associatifs<sup>1083</sup>. En ville, seuls, venus à la recherche de travail, ils ne bénéficiaient pas de soutiens et devaient affronter les difficultés de toutes sortes, l'illisibilité de l'environnement urbain, social et administratif, la méconnaissance de la langue Wolof et le français. Par réaction, ils étaient condamnés à se regrouper et à se retrouver dans les taudis, baraques, dans la banlieue ou ailleurs. On assiste de cette façon à la prolifération des réseaux informels basés sur le relais de l'information, l'entraide mutuelle et l'organisation de loisirs communautaires, exutoires d'une nostalgie irrépressible des terroirs d'origine. Les réseaux informels, familiaux et villageois s'organisent progressivement grâce à des volontaires profondément convaincus de la cause du *pulaagu* et du *fuutankaagal*. L'amélioration des conditions de vie en ville après les années de guerre allait favoriser des regroupements familiaux et la stabilisation de nombreux *fuutanke*. La stabilisation de ces travailleurs conduit à l'arrivée de leurs femmes,

---

<sup>1082</sup> Paris-Dakar, n°7068, du mardi 21 avril 1959, p. 4.

<sup>1083</sup> Toutes proportions gardées, nous osons comparer la situation des ressortissants de la vallée du fleuve Sénégal et l'évolution de leur folklore confronté aux réalités urbaines à celles des immigrants du Portugal vivant dans les villes françaises, en général, dans Paris, en particulier. Les situations sont, en dehors de certaines nuances, d'ailleurs importantes, comparables et nous les retrouvons dans l'intéressante contribution produite par Cordeiro, (Albano), Hily, (Marie-Antoinette) et Meintel, (Deidre), « La fête des Portugais : héritage et invention », *Revue Européenne des Migrations internationales* [REMI], Année 2000, Volume 16, Numéro 2, pp. 59-76. Consultable en ligne dans le site <http://www.persee.fr>

à l'élargissement de la communauté et par conséquent, une expansion très remarquable des activités associatives folkloriques. Les femmes permirent la réalisation de manifestations périodiques et régulières. Nous notons qu'à partir des années 1950-1960, que se structurent les lieux et sites réceptacles des pratiques culturelles et folkloriques répétitives de leur vie associative et que s'imposent les formes de sociabilité nourries et alimentées par un patrimoine culturel riche que les uns et les autres convoquent depuis le Fuuta Tooro.

Rappelons que les populations avaient enduré les affres de la guerre. Et les ressortissants du Fuuta vivaient dans l'indigence vestimentaire, la précarité financière lamentable à l'image d'ailleurs de toutes les colonies françaises d'Afrique. Les petits boulots les écrasaient et laminaient leur santé : ils se sont spécialisés dans les travaux les plus dégradants à l'époque telle que la vente de l'eau sur les trottoirs des marchés et des grandes artères de la ville ; d'ailleurs, la sémiologie populaire a créé un qualificatif hautement explicite : « *Hammadi kanndiyyi* : les malabars aux barriques en fer ». Le logis était ridicule et inadapté, car les taudis, les baraques en bois ou en taulles zinguées, les paillasses bourrées de tiques et autres puces endémiques accueillait ces manœuvres dans une promiscuité innommable. L'insalubrité, la galle, les accès palustres, les incendies, les dysenteries, les épidémies de choléra, de bérubéri, les haillons étaient leurs lots quotidiens. Pour juguler ces problèmes, les *fuutankoo wɛ* de même famille ou de même village, se regroupaient en chambres ou *cuuŋi* et se cotisaient pour assurer leur repas (le fameux *bool*) auprès de la gargotière. Il est évident que dans ces conditions de vie et d'existence particulièrement difficiles, la tenue vestimentaire était le cadet de leur souci ; d'ailleurs, le tissu était rare, voire inexistant. Nous ne reviendrons pas sur les vêtements coupés et ciselés directement dans les sacs de sisal ou sur le pagne unique pour toute la fratrie. Tout *fuutanke* faisait d'énormes sacrifices sur ses maigres revenus pour s'acheter un boubou et un pantalon qu'il gardera jalousement en attendant de rentrer au village. Car il fallait absolument s'en retourner au village pour les cultures des champs du *Waalo* (*jolal Waalo ko e faayidaagal tawaa* : seuls les dignes et honorables fils du village revenaient pour aider aux travaux des champs de décrue).

Depuis que les soirées et les veillées ont fini d'entrer dans la vie quotidienne des populations urbaines et banlieusardes, sur les places (arènes réservées aux combats de lutte traditionnelle *lebu*, *sereer*, *haal pulaar* comme le *mbapat*) de *Faas* et de Médoune Khoulé (*Madiina Kulee* pour la prononciation des *fuutankoo wɛ*), Samba Joop et ses compagnons furent contraints de mettre en place des règles de conduite qui prévoient même des

sanctions (*kuule* : pluriel et *kuugal* : singulier). Cette règle est claire : *kala mo* □*aantaaki naataataa hiirde etee jeyetaake e lappol leele* : la tenue correcte et « branchée » est exigée pour tout un chacun qui veut les suivre sur le chemin de la soirée et de la veillée du *leele*. Les rues de la Médina et le chemin menant à la place publique retenue pour le *leele* étaient envahis par les hommes et les femmes à la mise correcte et riche ; les mal fagotés n'osent pas s'approcher ni se mêler à la délégation qui s'ébranle vers la tribune sur fond d'air du *hoddu* et du chant *leele* au risque d'être objet de quolibets, d'insultes, d'injures. La réprobation est générale pour tous ceux qui veulent enfreindre ce code vestimentaire.

La première entrée payante du *leele* organisé par Samba Joop se tint en l'année 1954. Selon les dires de Bookar Gay, le ticket à l'entrée valait 3 F et les recettes de cette soirée se montaient à la somme de 7 500 F. Samba Joop ne jouait pas le *hoddu* mais était accompagné par des instrumentistes réputés et confirmés dans leur art tels que Ibraa Bambaζo, Hammadel Kootoowo, Demmba Jeeri Caam du village de Méri *Saybooœ*, Jeeri Jah, Samba Aliw Gise de Méri *Saybooœ*, Nguraan Bah, etc.

Parallèlement à la gente masculine, des femmes *yontaaœ* n'ont jamais voulu laisser la place aux hommes et se sont entièrement investies dans ce mouvement culturel et folkloriste. Elles ont soutenu et assisté Samba Joop *Leele* durant toute sa carrière musicale. D'ailleurs, le musicien leur a rendu la politesse en les chantant dans ses chansons, partout où il se produisait. Parmi ces dames, véritables mécènes avant la lettre, nous avons retenu : Hajjaa Gedda Hammu Sih, du village de Dooundu, Kumba Colli, Mayram Laamin, de Siwol, □*aθ* Pullo, Faatu Bah, habitant Diourbel mais originaire du village de Demet, Binta Wonni, Geddah Bah, Aysata Calaaga, etc. Le genre *leele* n'est pas dansé contrairement aux nombreux autres genres musicaux qui s'accompagnent de pas de danse particulièrement rythmés et frénétiques. Mais, à Nouakchott, le nommé Sooyiba Juulde Jallo, plus connu sous le sobriquet de Simpall Tuuraas et le sieur Buubu Suwaa lui avaient créé une danse. Mais, cette initiative avait profondément irrité le maître du *leele* qui, ulcéré disait : « *Baawζo yimde leele, yoo yim leele. Mo waawaa yimde leele, yoo wallu min naayaade* : que celui qui peut chanter le *leele*, le chante ; que celui qui ne peut le chanter nous soutient dans les trémoussements » ; le *leele* appelle à l'écoute, car il dialogue avec les cœurs et les âmes éplorées, au trémoussement suivant l'écoulement des notes du *hoddu* et de la voix du poète et non au martèlement de pas, au tremblement de tout le corps réservés aux autres genres musicaux beaucoup plus virils voire endiablés.

Samba Joop a réexpédié le *leele* en Mauritanie, pays de son origine première. La capitale Nouakchott est devenue par la présence d'une forte communauté *haal pulaar*, un foyer culturel particulièrement actif et bouillonnant. D'ailleurs, ses compagnons nous révèlent que le premier président de la République islamique de Mauritanie, Wuld Daddah a personnellement répondu à l'invitation d'une dame qui avait commandé une soirée *leele* ; Samba Joop et sa troupe eurent ainsi l'insigne privilège et l'honneur de rester en tête-à-tête avec la plus haute autorité du pays. De fait, Samba Joop a réussi à faire écouter et aimer l'air *leele* non seulement aux populations *lebu* du Cap Vert, mais aussi le premier des Mauritaniens et la bourgeoisie commerçante et affairiste de Nouakchott. Une fois, sa soirée avait coïncidé avec l'appel du grand érudit musulman Saydu Nuuru Taal qui avait lancé un vaste appel à la communauté pour aider à la construction d'une mosquée des *Chorfa*. Tous préférèrent la voix suave du chanteur poète *nalanke* qu'à celle intimidante du *waliyu*. Politique et bien éduqué dans l'élégance du geste et de l'esprit, il étala très vite un drap (*wudere hadaaya*) sur lequel des sommes importantes d'argent furent recueillies et remises entre les mains de *Ceerno* Saydu Nuuru Taal.

Ailleurs, dans une autre soirée, pris d'une profonde frénésie, euphorique, un homme lui offrit tout ce qu'il avait dans ses poches, lui jeta ses vêtements et n'hésita pas publiquement à couper le lobe de son oreille pour le jeter aux pieds du maître prodigieux du *leele*. C'est-ce que les *fuutankoo* appellent, en souvenir de ce geste particulièrement guerrier et courageux, « *juuri haa juuri nofru mum* : donner jusqu'à offrir son oreille ». Un autre, *toorodo*, soutient le récit, encore pris dans la tourmente des paroles du maître, donnait tout ce qu'il avait sur lui et ayant vidé ses poches, il se mit debout et cria à la face du public ébahi : « *Samba Joop, Nelaaζo Allah salminiima ! Samba Joop, Muhammad, L'Envoyé de Dieu, te salue !* »

Tous ceux qui l'ont pratiqué, vécu dans son entourage et l'accompagné dans sa carrière artistique, reconnaissent et témoignent partout de sa générosité proverbiale (*kaaraysiraagal*) ; la preuve est faite par son comportement assez bizarre : arrivé dans un village quelconque, il prend le soin d'identifier les demeures des plus humbles, des plus indigentes pour y loger durant son séjour. Il assure ainsi toutes les dépenses affairant à la restauration jusqu'à son départ des lieux ; toutes les recettes gagnées dans les soirées organisées dans le village servaient à assurer leur restauration et leurs besoins ordinaires et la famille hôte en bénéficie très largement. Elle n'a à supporter aucune charge des envahissants artistes ; ce fait qu'à son départ, cette famille est assurée de vivre dans l'aise



pour un certain temps. Ses traits physiques sont aussi dépeints par nos informateurs. Il est décrit sous des aspects physiques avenants et particulièrement regardants sur tous les aspects de sa tenue vestimentaire. Sa tenue est toujours irréprochable quelque soit les circonstances de la vie ; son élégance gestuelle est imitée et servilement copiée par toute sa génération. D'ailleurs, il a une allure d'un marabout et est confondu à un homme de Dieu (*to bannge mbaadi, Samba Joop ko gorko jom mbaadi wonnoo, jiζζo □aantungal. Annduæ mo tigi kollitii, mo anndaa Samba so yiyii ζum, wiyata ko ceernaajo*). D'ailleurs, il est avéré qu'il ne chante jamais les individus par intérêt, parce qu'ils sont fortunés ; dans ses poèmes circulent des anonymes, des simples habitants vivant très modestement, sans nom, sans fortune. L'un des exemples cités constamment est la dame nommée Mariyam Umaar Moodi mo Fummi Haara qui, décédée, a inspiré le maître qui lui dédia une chanson restée célèbre et poignante.

« *Nde naat-mi galle,*

Quand je fus irruption dans la concession

*Sukaaæ ina ngoya, mawæ ina iinoo*

Les enfants pleuraient, les adultes gémissaient

*Ittanaani pullo am yeeweende*

Mais, ce n'est pas ce qui délivrera mon pullo des affres de la solitude

*Na'i ina kuuna, gooleeje ina unngoo*

Les vaches beuglaient, les vaux grognaient

*Ittanaani pullo am yeeweende...*

Mais, ils ne réussiront jamais à délivrer le veuf éploré de la solitude assassine

*Yoo Alla waζtam mettellu*

Puisse Alla me transformer en une fourmi

*Mi naata genaale*

Pour que je puisse parcourir les tombes à la recherche de la disparue

*Mi seeka kasaθka lobbo*

Pour que je puisse déchirer le linceul de la généreuse

*Mi Eeewa so ngelon pullo am puunaani*

Pour que je puisse m'assurer que son sourire n'a pas affadi, son visage rongé

*Allaa humma Agfir lahaa wala amahaa''*

Qu'Alla aie pitié de son âme et l'accueille en son paradis''.

Cette chanson montre son effet sa fidélité en amitié (*aadiyaθke*) jusque sur la tombe des êtres chers arrachés à la vie pour l'éternité. Il s'inquiète du sort de la dépouille mise en terre et souhaite sincèrement qu'elle restât intacte, préservée des intempéries de la tombe jusqu'au jour du jugement ultime. L'autre impact du *leele* dans les milieux dakarois est sans conteste la promotion et la vulgarisation de la langue *pulaar* que désormais les locuteurs utilisent dans les transports urbains, sur les marches, les places publiques, dans les services de l'administration, à la radio diffusion nationale, etc. La langue *pulaar* n'est plus une tare, un vecteur de timidité, d'inhibition et de repli sur soi. Elle gagna du terrain et tous voulurent s'y mettre pour comprendre et chanter les airs du *leele* qui empêchaient les femmes et les hommes de toutes les ethnies de dormir.

Jusqu'à sa mort en 1991, il vécut dignement de son art. Trois vers (*rajjaaji*) portent en eux la profonde philosophie du géant et résument toutes les significations du *leele* :

« *So mawζo yimii leele, mijotoo ko ko wenni.*

Si l'ancien chante le *leele*, il se remémore le passé.

*So suka yimii leele, mijotoo ko ko fayi e arde.*

Si l'adulte chante le *leele*, il pense au futur.

*Zuum hollirta en ko leele ko jimol cagataagal.*

C'est la preuve que le *leele* est l'air de la pleine jeunesse, pétante d'espoir.

*Mo mijii ko jogori ζum he wde e ladde, ko jogori koo he wde yooloo.*

Celui qui redoute les obstacles, il rate toutes les belles opportunités de sa vie.

*Zuum hollirta en ko leele noddi ko udditaare.*

C'est la preuve que le *leele* pousse les hommes à la réussite, à la réalisation sociale.

*Jimol leele ko maa dirtee diree no baagal woyndu.*

Le chant *leele* doit être bien tiré, étiré comme le puisard.

*Zuum hollirta en ko leele ko jimol pawingol e weto, wonaa no neζζo wela fof tan naatira heen.* »

C'est la preuve le *leele* est une création bien étudiée, méthodique et élitiste. »

De nos jours, le *leele* a perdu toute sa splendeur et a démenagé des cœurs et des esprits ; la fibre a ramolli et le filon presque tari ; seul à contre courant et contre tous, Aamadu Umar Baydi connu sous le nom de Aamadu Tammbaa Joop dit « *Tufam yontaa wae* » (le lait sucré de la génération contemporaine) continu à tenir la dragée haute face aux autres genres musicaux définitivement embarqués dans « une modernité » aux contours incertains et mal définis.

b. Le chanteur de *leele* et son auditoire

L'auditoire est le destinataire principal des chansons *leele*. Comme toute poésie qui se conçoit dans une réception subjective, la sensation de la beauté et de l'exaltation du *leele* résultent de la configuration intérieure des sentiments de l'écouter. Chaque auditeur reçoit ces ondes à sa manière propre et personnalisée. Elles réveillent des sentiments profondément enfouis dans les plis de l'âme toute prête à être ravie et sublimée, subjuguée. Car, la mort du regretté, le lancinant et irrésistible besoin de se retrouver dans un lieu, aspiration à revoir un être éloigné, etc. touchent profondément au cœur nostalgique. Il se projette dans ce qui est en train de se dire en le faisant sien selon ses sensations du moment. Il n'est pas rare, pour cette raison, de voir une larme couler de l'œil d'un récepteur emporté par la force du souvenir de l'être, du terroir, etc. D'autres poussent des cris, geignent, gémissent comme des gamins en mal d'attention et en mal de soins. Il est aussi fréquent de percevoir l'écho d'un marcheur solitaire en plein milieu de la brousse, d'un paysan raclant la terre en chantant le *leele*. C'est le moment où l'auditeur extériorise son sentiment. Il devient alors lui-même, à son tour, l'interprète. Cette vive émotion que l'on peut lire dans le comportement du public est une occasion saisie par le chanteur poète pour mesurer sa performance. Il se sent tout de suite ravi et satisfait lorsqu'il les entend pousser de grands et répétitifs « *eskey* », « *haah hooram* », « *haa neenam* », « *wooyam yoo* », « *waram* » !, des « *ndeysaan* », accompagnés de claquements de doigts et de dandinements que Samba Joop *Leele* évoque d'ailleurs par ces vers : « [vers 115] : celui qui a le sens du *leele*, qu'il le chante [vers 116] : dans le cas contraire, qu'il nous aide à nous dandiner [vers 117] : dandinez-vous ! Nous avons passé toute la journée à nous dandiner ; [vers 118] : Jusqu'aux champs Jaylo ; [119] : On s'est dandiné toute la journée ».

En fait, tous les poètes du *leele* chantent la même chose et puisent à la même source d'inspiration. À part le critère basé sur la potentialité intellectuelle que certains d'entre eux détiennent lorsqu'ils sont initiés aux lettres arabes classiques ou sur l'ancienneté, leurs différences au point de vue composition ne sont pas énormes. Certes, il est notable que chez Amadu Koli Sal, l'importance est la plus attachée à la description des lieux plutôt qu'aux passages laudatifs, mais rien qu'en promenant le regard sur les deux textes, force est de constater que tous deux s'orientent vers une même direction thématique avec absence totale de diatribes et de sarcasmes. Les événements relatés sont réels dans la mesure où ils sont vécus et vus (les chanteurs-poètes ont assisté à leur déroulement et en

ont été le plus souvent les catalyseurs et les raisons). Ils emploient tous un langage souvent archaïque qu'ils tissent sur un style allègre et vivant, tonique. Les épisodes s'enchaînent les uns aux autres de sorte que les ruptures soient peu sensibles. Les foyers de tension de la voix se situent tous avant les deux derniers vers des strophes. Ces foyers de tension aux chutes bizarres créent une intonation persuasive prouvant la sincérité de l'auteur et la vraisemblance de qui est ici narré. De fait, tous les chants et poèmes *leele* sont d'une même architecture, la même ossature, la même charpente.

Malgré la multiplicité des points de cabotage qui délimitent très souvent les strophes, du poète voyageant, les précautions sont prises pour sauvegarder la cohésion du poème et éviter toute faille entre les strophes. Le poète prend soin d'annoncer avant ou au début de la strophe abordée, ses derniers moments passés dans un lieu précis et nettement identifié. Les vers connecteurs ne sont autres que des refrains et des anaphores : « c'est bien par là que je suis passé ; ma pensée s'envole vers..., tu m'accompagneras là où je me rendrais... tu m'accompagneras là où je poserais mes baluchons... ». D'autre part, il faut remarquer que le poète choisit les événements et les séjours les plus importants dans la trame du récit. C'est pour cette raison que nous rencontrons souvent des points de passage qui sont évoqués d'une manière un peu sommaire. Ainsi, Amadou Koli Sal quitte-t-il Oogo pour aller à Kanel en n'évoquant que brièvement les villages de Siñcu Baara et de Janjooli ; ceci est aussi valable pour Samba Joop qui, à peine a-t-il cité Haayre, passe directement à Boode Jeeri pour évoquer Gannel (aux vers 15-52).

Ce procédé nous rapproche du style dominant dans le récit picaresque. Ici, la quête d'un manque, d'un vide, reste une obsession et le héros doit s'armer de ruse, de courage, d'audace, de pugnacité pour affronter les périls et pouvoir atteindre ainsi le lieu tant désiré, l'être tant chéri. Ce n'est qu'en ce moment d'extase qu'il ne pourra se réconcilier avec son cœur en peine et savourer l'instant sublime. C'est effectivement dans cette quête que se révèlent au grand jour ses qualités morales et celles de ceux qu'il cherche sans relâche ou retrouve enfin. En effet, même si le motif premier du déplacement des poètes n'est pas la conquête des personnages et de l'espace qu'ils décrivent, il n'en reste pas moins que textuellement, ils s'attachent à combler un manque qui ne peut être résolu que dans l'aventure. La preuve se trouve d'ailleurs dans ces vers : « Wolleyli ! La pensée amaigrit, même si elle ne tue pas (vers 44) ; Que Dieu me ramène à Oogo et à Jannjooli (vers 66) » et au poème 2 : « anh ! Ami, mes pensées m'ont abandonné dans un tourment (vers 46) ; il y a bien ce qui m'empêche de manger, de boire, de me coucher... » On annonce la peine

intérieure que l'obsession de la pensée (que les poètes ne cessent d'accuser) inflige faute de la présence physique du bien-aimé (ou de la bien-aimée). Tourmentés, retenus prisonniers, les souffrants seront condamnés à ne ménager aucun effort pour retrouver ces êtres qui leur manquent cruellement. Car, c'est ainsi qu'ils arrivent à palier leurs souffrances. Les vers suivants permettent d'illustrer ce projet de quête : « Je m'en vais à la recherche de Baara (vers 12) ; oh ! Baara, mon ami s'éloigne, il faut que je le rattrape (vers 45), poème 2 ». L'abondance des tours interrogatifs et exclamatifs illustre également cette quête. Tout se passe comme si le poète va de village en village pour rechercher l'individu qu'il désire. « N'avez-vous pas vu ce gros bonnet peu bavard ? (Vers 90) ; n'est-ce pas toi qui réponds au nom de Hawo ? (Vers 102) ; n'est-ce pas toi Aysata Ramata... ? (Vers 160) ; n'avez-vous pas vu Aamadou Arç'o Saada ...? (Vers 170) ».

L'on remarque aussi que ces voyages sont souvent ponctués d'obstacles que les héros parviennent toujours à surmonter : « vers 145 : J'ai traversé les inondations, les marigots, sillonné les plaines ; vers 147 : Je ne savais pas nager et j'avais peur de la pirogue ; vers 149 : Les caïmans étaient à l'affût dans un fleuve en crue ». Pour qui connaît cette région, les aventuriers font preuve de grand courage et de témérité. Dans ce périple nocturne pourtant, les fauves, les eaux en furie et la pirogue qui risque à tout moment de chavirer et de prendre de l'eau n'ont pas dissuadé le héros de continuer son chemin à travers ces multiples dangers. La performance et le courage du poète sont attestés. Cette performance constitue le premier niveau de récompense qui sanctionne le succès de l'aventurier. Au second plan, la reconnaissance par les autres de ses qualités morales et ses aptitudes physiques qui se voit à travers l'accueil chaleureux et triomphal que lui réservent les hôtes est une aussi une rétribution que cette strophe conforte : « vers 54 : Elle dit : haayyo ! Papa, maman, vers 65 : veuillez m'excuser parce que vous êtes mes parents, vers 66 : Je suis hôtesse d'un étranger fort désiré qui vient du Levant, vers 67 : et dont le séjour hautement m'enchante, vers 68 : Faatimettu, debout ! Lave la marmite et fais la cuisine, vers 69 : Sira, ranime le feu, Malal, apprête-toi à traire les vaches ! Vers 70 : nous accueillons un étranger fort désiré, vers 71 : qui mérite tous les égards et tous les honneurs, vers 72 : Mbule ! Qui es-tu ? Vers 73 : Toi qui viens si tardivement, au milieu de cette nuit et qui ne connais personne dans le village ? » Le genre *leele* continue néanmoins à être fidèle à la lointaine tradition littéraire orale en ce qui concerne le continu, pilier très important de cette veine poétique.

Les aspects méritent que l'on s'y attarde pour une meilleure compréhension de la poésie que nous étudions ici, dans la mesure le lyrisme en constitue une composante fondamentale<sup>1084</sup>. De fait, le *leele* est le synonyme de musique lyrique. Ainsi, la voix du *gawlo*, d'un chanteur, les grincements des cordes d'une guitare sous les doigts lestes et habiles d'un *bambaaζo* ne sont qu'une espèce de tocsin qui réveille les sentiments endormis dans le for intérieur des poètes et de leurs auditeurs. C'est que le motif premier de la poésie orale est de recréer le souvenir et de favoriser l'épanchement de l'âme éperdue. Ce qui semble encore étonnant est que, du fleuve à la flore, en passant par les différents cours d'eau et par la faune pourtant dépréciée par les longues années de sécheresse, l'espace représente toujours celui d'autrefois que le culte du souvenir, fruit d'une conscience collective, a dignement conservé dans l'esprit de tout natif de cette région. Le culte est toujours là, omniprésent, prêt à se manifester du premier coup de percuteur. Il explose comme une dynamique dans le cœur d'un *fuutanke*, doté mystérieusement d'un puissant complexe d'émotivité et d'une forte tonalité affective.

Dans la même perspective, à l'heure où le lourd silence domine la nuit, au moment où les lits supportent le poids pesant des paysans, écrasés par les rudes labeurs du jour et que le flux et le reflux du vent chaud de l'harmattan, du *loowooru* (brise particulièrement frisquette), bercent, la détonation et l'éclatement d'une voix articulant les vers du *leele* déchire et zèbre la nuit, réveillent tout de suite les vieillards, attire un groupe de jeunes jouant aux *bawζi* sur la grande place du village (*jakkaa* ou *diθiral wuro*) ; en vérité, le *leele* réveille et exhume des souvenirs et provoque la nostalgie. En effet, pour un berger aux pâturages, pour un paysan se reposant à l'ombre d'un grand arbre *boϖori*, pour un pêcheur humant l'odeur parfumée qu'exhalent les fleurs des *koyle*, les airs du *leele* rappellent et perpétuent la vie du Fuuta Tooro des ères des grands guerriers *Fulϖe*, *seϖϖe* ou *seernaawϖe* aux puissants destriers magiques et miraculeux. Cette poésie du *leele* qui est lyrique n'est pas seulement un hymne à la nuit, mais aussi un hymne social enthousiasmant et exaltant.

Et son étude poétique peut effectivement rendre compte de cette dimension hautement lyrique. Nous savons que dans certaines formes d'expression lyrique, rythmique ou poétique, les rapports entre les différentes séquences du discours ne sont réglés que par

---

<sup>1084</sup> Étymologiquement, le mot lyrisme est un dérivé de lyre, instrument de musique à cordes pincées fixées sur une espèce de caisse qui lui sert de résonateur. C'est à l'époque romaine que cet instrument était utilisé pour accompagner les chansons populaires et les cantiques de l'église latine. Cette littérature populaire a été reprise à l'ère mérovingienne par le peuple qui avait ainsi l'habitude de célébrer les fêtes de mai par des danses accompagnées de chant et de musique.

une segmentation prosodique. Le genre *leele* répond effectivement à cette définition englobant la poésie orale africaine dans laquelle il est enraciné. Au demeurant, à la différence de la poésie non accompagnée que sont les formes sermonnaires comme les *beyti* et les *burd* qui résultent d'un travail de composition préméditée et soutenue, le *leele* se définit comme toutes les autres formes traditionnelles accompagnées de rythme musical. Tout en lui est rigoureusement soumis au rythme de la guitare-*hoddu*, du vers à la strophe. Sa strophe, à l'image de la poésie des troubadours, est délimitée par une pause de la voix narrative. Laquelle pause sera comblée par des phrases musicales variées. Son rythme est surtout caractérisé par des homophonies allitératives et assonantiques qui commandent la « métrique » ; les foyers de tension sont situés dans les premiers vers de la strophe. Le *crescendo* de la voix du poète décline progressivement jusqu'à en arriver à une chute complète.

Sur le plan morphologique, certains penchent pour l'explication selon laquelle le *leele* est en fait du lait (*leele firtata ko kosam*). C'est-à-dire du lait qui ne s'est pas encore transformé en du lait caillé, dont l'amertume ne s'est pas encore prononcée très nettement (*kosam ζam ζaanaaki no feewi*). Il est en cours de transformation, entre du lait, de l'eau et le tout couvert par une fine pellicule de beurre de couleur blanchâtre-jaunâtre (*kosam heen, ndiyam heen, ketungol heen*). C'est ce lait non encore caillé, peu frais, qu'on appelle en *pulaar*, *leele* que les jeunes filles (*boomi*) apprêtaient pour le servir ensuite aux jeunes hommes venus-souvent de très loin- leur rendre des visites de courtoisie très respectueuses d'un code de conduite morale et éthique particulièrement rigoureux. Et depuis que ces jeunes hommes ont commencé à emprunter les chemins de l'exil, de l'expatriation, de l'émigration vers les autres grandes villes du Sénégal, de la Mauritanie, et plus loin celles du Gabon, de Côte d'Ivoire, du Cameroun, de France, etc., la nostalgie de ce lait les rongait et les renvoyait dans cette vie douce, éloignée des soucis, des déboires, des déconvenues que leur imposait l'exil, la solitude, l'éloignement des terroirs du Fuuta Tooro. Et, instinctivement, sur les sites de leur travail au marché, sur les trottoirs des grands centres urbains d'Afrique ou à l'usine, chez les patrons particuliers, ils mettent à fredonner les airs du *leele*. Alors, le genre prit des proportions très importantes dans le répertoire des griots du Fuuta Tooro et gagnait ainsi de plus en plus ses lettres de noblesse.

Pour ce qui est de la signification renvoyant aux comportements, le *leele* n'est rien d'autre que le résultat d'une nostalgie quasi malade, du profond chagrin qui gangrène l'âme et atrophie les muscles, installe pratiquement le dégoût chez l'homme parti à la

recherche de la fortune, loin de ses parents, de ses amis d'enfance, de sa bien-aimée, de ses enfants, de ses troupeaux, de ses champs. Dès l'instant que l'amoureux, le soupirant ne peut plus ou difficilement apercevoir, voir l'âme sœur, il entonne alors le *leele* pour se plaindre de la solitude, gémir de l'âpreté de son éloignement, souffrir de la distance qui les sépare. Cette explication est plausible dans la mesure où elle transpire très nettement de la chanson du grand Samba Joop *leele*. Le grand chanteur clame dans ses envolées lyriques :

« *Giŋli ngoyee, on ceerndaama.*

Pauvres amoureux, pleurez votre séparation.

*Duuso giŋo ina yurmanii haa maayi.*

Accompagner l'amant hors du village est particulièrement triste et pénible.

*Addu junngo ngaddu-mi junngo.*

Nous nous sommes serré les mains.

*Gite men ngaalŋi gonŋi.*

Nous n'arrivâmes pas à retenir nos larmes.

*Yoo jiidal men □aawe.*”

Que Dieu fasse nos retrouvailles. »

Nombreuses sont les chansons du maître du *leele* se rapportent effectivement à la solitude (*yeeweende*) ; c'est en fait l'air des âmes en peine, en errance inconsolable. Il reprend ce qui suit :

« *Mi nanii we mbiya duuso lumMbaani maayo, taŋtaani ile, lummbataa caaŋli.*

*Kono we cementii we penii, ko bidaaji maw we men hanki:* je les ai entendus dire que les accompagnants des voyageurs n'enjambent guère le fleuve et ses bras ; ils ont menti, ils ont tort car ce fut la coutume de nos aïeuls”. Il enchaîne dans une déclamation ceci :

« *Buleet am neene am, buleet am baaba am, mi yiyii ko mi meeŋaa yiyde, mi nanii ko mi meeŋaa nande.*

Pour la première fois de ma vie, o mère, o père, j'ai vu et entendu ce que je n'ai jamais vu ni entendu.

*Taw-mi posto uddi, waŋi kam ngaanumma.*

Il est tard, et la poste venait de baisser les volets.

*Mi anndaa hay gooto, hay gooto anndaa kam.*

Je suis en plein lieu inconnu de tous et ne connaissant aucune âme qui vive.

*Maw we wee tawa ŋaaniima, hay sukaa we wee tawo ŋaaniima.*



Les vieillards s'endorment déjà et les enfants plongés dans un profond sommeil.

*Dawaaŋi mbaali –mi taaraade ellee ko-mi jiiba.*

Les chiens sortis de la nuit noire m'encerclent comme ils le feraient avec une charogne.

*Ndah ko miin tan gooto, nganndu-mi wonde tumaranke ina muusi »*

En vérité, l'étranger reste une aventure douloureuse.”

Ces deux vers (*rajjajji*) démontrent et confirment clairement que le *leele* reste le chant pour les solitaires, empêtrés dans la nostalgie « irrationnelle, voire névrotique, » du terroir et de l'être cher et chéri. Globalement, ces trois définitions sont plausibles et d'ailleurs sont complémentaires et interchangeables.

Les effets socio-psychologiques du *leele* nous rappellent ceux produits par le *hiirde* du Nord-Cameroun sur les organisateurs et divers protagonistes<sup>1085</sup>. Effectivement, comme le *hiirde Fulɔe* nord-camerounais, pour les *fuuta \*koo ɔe* le *leele* est l'instant unique voire sublime pour se laisser aller à l'exorcisme, à une sorte de catharsis collective conduisant à de véritables envoûtements. Il éveille dans l'auditoire des sentiments profonds quasi inexplicables, excite, bouleverse et s'épanche au dehors. Il éveille dans l'auditoire des sentiments profonds quasi inexplicables, excite, bouleverse et s'épanche. Cet élan déferlant provient des profondeurs de l'âme, de l'esprit, du cœur. Cet état d'esprit second, exceptionnel, est l'émanation et l'expression de puissants mobiles qui turlupinent le cœur et l'esprit des férus du *leele*. Sous le feu ardent des chansons de louange, les assistants tombent dans la transe, se trémoussent, frétilent et donnent sans compter : argent, taureaux, or, argent, vêtements très chers, chevaux, etc. se retrouvent dans les mains des griots particulièrement inspirés. Les crises de folie conduisent les *ndanaan* à se déshabiller, à jeter à la figure des chanteurs tous leurs accoutrements et parures, et il n'est pas rare d'entendre certains récits d'illuminés qui se sont mutilés les oreilles, les doigts pour donner les morceaux aux griots. Comme dans le nord-Cameroun, ici aussi, les hommes et les femmes se rendent à la veillée du *leele* parce que c'est une occasion propice pour mener une vie réellement publique, un moment de rencontres, d'échanges entre les différents sexes. Le *leele* favorise effectivement la promiscuité, la communication avec l'autre, le divertissement sur fond de chants et de notes mélancoliques, suaves et douces produites par le *hoddu*. Ici, plus qu'ailleurs, le *leele* met en scène la sociabilité de la communauté et

---

<sup>1085</sup> Nassourou, (Saïbou), « Le *hiirde* des Peuls du Nord-Cameroun », pp. 316-318.

démontre sa capacité et son aptitude à créer les conditions favorables à une expression identitaire.

Le *leele* autorise et promeut le maintien des équilibres entre générations, entre tous les ressortissants de la vallée du fleuve Sénégal, entre les premiers arrivés et les nouveaux venus dans la ville de Dakar. De fait, le *leele* est cette fête qui constitue un moment de retrouvailles, un des temps forts de la sociabilité aux allures unanimes et conviviales. En plus du plaisir collectivement savouré, les hommes se soucient de la pérennité de ces rencontres, donc du raffermissement des liens communautaires. Mais, au-delà de ces effets, le déterminant sociologique le plus intéressant à retenir est la frénésie voire l'obsession des hommes et des femmes à gagner une renommée sur leurs rivaux du village, de la contrée, de la région et même plus loin-le *innde*. Cette frénésie dans la rivalité conduit très souvent à des maraboutages, à des jets de sorts qui restent une menace permanente pour les chanteurs et les *ndanaan*. D'ailleurs, nombreux sont ceux qui sont morts de manière inexplicable et tragique, handicapés à jamais frappés d'aphonie, de surdité, perclusion, etc. De grands artistes ont marqué le « *leele* », parmi eux feu Samba Joop, Abbulay Ceenel Faal<sup>1086</sup>. Amadu Tamba Joop, célèbre chanteur, garde la flamme du renouveau. Quant aux formes saisonnières qui sont aussi à classer dans le patrimoine commun tout en se distinguant du fond statique permanent, elles sont innombrables et d'inspiration circonstancielle. Elles s'évanouissent, en effet, avec leurs auteurs et souvent avant eux.

Ce sont des œuvres qui tiennent une place marginale, car elles procèdent de la création des *naalankooœ* (troubadours de notoriété, artistes solitaires ou groupés au fait de la gloire) qui créent des airs nouveaux inspirés par les chansons des jeunes filles du village qui pilent le mil en cadence ou claquent les mains devant les lutteurs en sueur à la place publique. Bayal Samba Teen a incarné, vers les années 30, ce genre. Une génération plus récente s'est imposée : il s'agit des Samba Di'ye Sal, Sidi Baylel Caam, Birome Njaay, Aali Hammadi Aali, etc. de nos jours, ce sont les musiciens modernes dirigés par le leader Baaba Maal qui perpétuent le genre en le modernisant et en intégrant les autres formes littéraires du Fuuta et d'ailleurs. Citons, entre autres : Usmaan Hammadi Joop, Ngaari Law (qui se veut l'héritier de Bayal Samba Teen), Demba Jah, Accaa Wele, Abuu Jubaa Deh, etc.

---

<sup>1086</sup> Fils de Demba et de Ceenel Saar, artiste chanteur du *leele*, né à *çokki Saarankooœ*, Département de Podor, Arrondissement de Kaskas, le 14 06 1936. Il décéda le 21 avril 1996 en République de Gambie.

### Conclusion

Il est établi que suivant les origines géographiques, le *leele* est une variante adaptée des éléments arabes et versée dans les fondamentaux de la culture islamo-fuuta $\theta$ ke ; d'ailleurs, *leele* est une mal prononciation, une corruption du terme arabe *leyla*, signifiant en *pulaar* la nuit, c'est-à-dire *jammaagu*. Cette définition, cette explication du terme est acceptable, logique dans la mesure où en se basant sur deux éléments, nous pouvons en convenir. D'abord, le chant s'origine dans le patrimoine culturel arabe, donc il est peut-être disséqué, analysé dans le *leyla* qui devint *leele*, en *pulaar*. Ensuite, assimilé par les populations du Fuuta, ce chant n'était performé que pendant le milieu de la nuit, quand tous les gamins se sont endormis, les vieillards assoupis et les *yontaa $\omega$ e* (hommes et femmes ayant pignon sur rue) prêts à traverser ces instants magiques jusqu'aux premières lueurs matinales.

### CHAPITRE 3 : LES FORMES POÉTIQUES ISLAMIQUES

Ce terrain d'investigation est resté à peu près vierge. Rares voire inexistantes sont les travaux d'approche qui en ont jusqu'ici tout juste, à peine, ou pas du tout, débroussaillé les alentours et les contours. À l'inverse et à rebours de Paul Zumthor qui, dans *Le Masque et la lumière*<sup>1087</sup>, ne s'attache pas à cerner historiquement un groupe d'hommes qu'il appelle les « rhétoriciens » mais à reconstruire les lois et les tendances sous-jacentes à une poésie manifestée dans divers ouvrages des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, nous ambitionnons de resituer historiquement et socialement leurs pendantes sénégalaises. C'est-à-dire, ici les lettrés musulmans de la Sénégalie, en général et du Fuuta Tooro, en particulier : les *almuu $\omega$ e ngay*, les *beytoo $\omega$ e*<sup>1088</sup>. Ce faisant, nous étudions, par le biais de leurs figures altérées, les porteurs de la culture de la marge dans ses dimensions historiques et sociologiques. Les érudits musulmans qui ont choisi de composer des chants furent élevés à la dignité et chargés d'éveiller les consciences parmi une société largement composée de profane et d'illettrés. Désormais, l'islam se chargera, à son tour, de promouvoir l'émergence de nouvelles figures culturelles et littéraires, de proposer de nouvelles formes folkloriques destinées aux publics croyants. Parmi ces références culturelles et littéraires, les *beyti* et les *beytoo $\omega$ e* se trouvent en bonne place.

<sup>1087</sup> Zumthor, (P.), *Le Masque et la lumière. La poésie des grands rhétoriciens*, collection poétique, aux Éditions du Seuil, 1978, 314 p, p.10.

<sup>1088</sup> Notre informateur principal : Baydi Jah, 71 ans, grand *beytoowo* qui continue d'officier tous les soirs dans la mosquée de son village natal, Boode Laaw, entretien du 20 juin 2008, à Boode Laaw (Département de Podor).

### 1. Les origines des *beyti*

Dans le cadre de l'islamisation des populations de la vallée du fleuve Sénégal, si les aristocrates restaient foncièrement attachés à leurs pratiques culturelles animistes tout en entretenant des lettrés musulmans et tout en honorant et respectant les grandes fêtes islamiques, les roturiers, le bas peuple, choisissait d'embrasser sérieusement l'Islam, nouvelle doctrine et l'utilisaient ainsi comme appui, arme contre les grands et les puissants. Plus tard, dans la province *Bosoya* partira en 1770, un vaste mouvement d'opposition islamique face aux Deniyanke, avec à sa tête *Cerno Suleymaani Baal*. Cette révolte aboutit effectivement à l'éviction de Suley Buubu Njaay, dernier *Satigi* régnant. Avec *Almaami Abdul Qadir Kan*, à partir de 1776, la religion musulmane s'implanta durablement parmi les populations. Le premier *Almaami* organisa le pays en une vaste confédération de cantons maraboutiques<sup>1089</sup> et de nombreuses écoles coraniques virent le jour et essaimèrent dans toute la vallée du Sénégal. Le Qur'ân était partout enseigné et elle produisait de nombreuses élites érudites, bien armées sur le plan intellectuel et maîtresses de la plupart des domaines scientifiques du Qur'ân.

Les confréries musulmanes en général, fleurirent et la *Qadrya* en particulier. Elle tire son inspiration du soufisme. D'origine irakienne, fondée au XII<sup>e</sup> siècle par *Abd el Qadri el Jilaani*, elle réussit à pénétrer dans le Sahara qu'à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. L'objectif de ce mouvement est de favoriser et de faciliter l'élan vers Allah, de nouer solidement et durablement un lien entre les disciples et le Seigneur de l'Univers par un intermédiaire vigilant et éclairé aux épaules larges, le *Cheikh*. Ses disciples sont convaincus qu'il est un des favoris d'Allah, qu'il est dépositaire des secrets mystiques, du don des visions et des révélations. Cette voie trouva chez les populations berbères arabisées *Kunta* les adeptes les plus déterminés et les propagateurs les plus zélés. Du XVI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, les influences du rameau de *Sidi Ahmed el Bekkay* s'installèrent profondément parmi les tribus maures et provoqua une floraison de groupements religieux. Ces doctes et érudits musulmans ouvrirent des écoles dans lesquelles ils recevaient et éduquaient, enseignaient des contingents d'élèves venus de très loin. Les *futankooŋe* n'étaient pas en reste et leurs confièrent leurs enfants pour non seulement l'éducation islamique, mais pour les préserver et les soustraire à la domination autoritaire des *Deniyankooŋe*. Le régime païen était foncièrement opposé à la pénétration musulmane dans ses terres et a constamment dissuadé toutes les tentatives et projets visant l'implantation et la promotion de l'instruction

---

<sup>1089</sup> Sakho, (M. D.), *op. cit.*, p. 12.

coranique dans le Fuuta Tooro. Mais, dans le secret et par des manœuvres bien orchestrées, les parents arrivaient ainsi à exfiltrer leurs progénitures du Fuuta ; ces procédés durèrent jusqu'après l'éviction de la puissance des Fulɓe Deniyankooɓe et leur remplacement par la théocratie Toorodo. La révolution avait ainsi débuté, secrètement, mais inexorablement. Elle trouvait ses racines dans les universités coraniques des émirats maures grâce à la Qadrya.

Cette dernière fortement gênée par le paganisme Fulɓe perdit du terrain au profit de la Tijanya. Elle est fondée en 1781 par Sidi Ahmed Tijani, originaire d'Aïn Mahdi, dans le sud algérois. Sa propagation auprès des populations noires ignorant pour la majorité l'écriture et la langue arabe sera facilitée par le faible poids de connaissances théologiques à assimiler et le peu d'efforts intellectuels à fournir. Bref, les exigences de la Tijanya étaient souples et à la portée de la majorité ; elle simplifiait l'adoration de Allah et la pratique du culte musulman. Il ne fallait aux croyants que la maîtrise de quelques prières (*juulduŋi*), des litanies aisées à retenir, où l'exaltation de Allah crée peu à peu un état d'extase mystique et collective, une morale claire et sans illusion comme sans exigences surhumaines. La Tijanya soutient que la perfection ne saurait être exigée, car ne pouvant jamais être atteinte ; le péché est consubstantiel à la nature humaine, mais le mérite du Cheikh vaudra au Ciel à tous les talibés. Selon Yves Saint Martin, les exigences des croyants *Tijaan* sont ainsi définies et délimitées<sup>1090</sup>. Le succès éclatant de la Tijanya dans la vallée du fleuve Sénégal est dû, sans conteste, à l'action menée par Al Hajj Umaar Taal. Sa politique se voulait celle du retour à la pureté, à une doctrine définitivement débarrassée des rajouts et de toutes les pratiques relevant du paganisme, du fétichisme. Il fallait éliminer de la religion musulmane les *aadaa* et les *bida'a*. Et le *jihad* doit soutenir farouchement cette aventure de la nouvelle réislamisation des populations. Il réussit au bout du compte à faire du Fuuta Tooro un bastion de la Tijanya et tout individu et toute collectivité qui restaient en dehors de cette voie, subissaient par conséquent les foudres de la société et étaient marginalisés, stigmatisés comme mécréants.

Tous les moyens et procédés furent mis en œuvre pour attacher et ancrer les populations à la voie *Tijaan*. Les élèves et leurs maîtres inventèrent ou réinventèrent les célèbres *beyti*, véritables odes forgées en l'honneur du Prophète d'Allah, propagées, publiées partout pour les mettre à la portée des profanes afin de leur inculquer les rudiments et les fondements islamiques.

---

<sup>1090</sup> Saint-Marin, (Y. J.), *L'empire Toucouleur, 1848-1897*, p. 26.

Une nouvelle expression littéraire est ainsi née avec l'islamisation du Fuuta. De fait, l'imposition de cette religion dans les sociétés sénégalaises a eu des répercussions sur le fonctionnement social et politique des peuples, mais aussi, elle a considérablement remodelé, réorienté les éléments constitutifs du paysage littéraire de jadis. Les premières mesures coercitives prises contre les fondements culturels et folkloriques des fuutanke sont celles édictées par Nasr-al-Din, dans le cadre du jihad qu'il a entrepris durant les années 1670. En s'attaquant à l'idéal paillard et païen du *pullo* et du *cezzo*, il suivait en cela le combat de Muhammad qui put contraindre les siens à renoncer à l'antique idéal bédouin pour imprimer à leur vie un nouvel élément sous tendu par la naissance d'une nouvelle forme littéraire<sup>1091</sup>. Les griots, *awluwe*, tenant les plus farouches de la tradition, comme le soutien Oumar Kane, furent les victimes désignées par les sermons de Nasr-al-Din qui les haïssait pour avoir convaincu Mafaly Faly Gëy du Kajoor fraîchement converti à l'islam de se rétracter. Leurs instruments, les tambours, sont des engins de guerre, de *fitna* ; c'est ce que réprouve le réformateur qui cherchait à instaurer la paix. Ils déchainent et débrident la raison, suscitent les plus profonds et les plus subversifs sentiments. Ils portent en eux le Diable et appellent le Satan. Le Fuuta Tooro, contrairement dans les royaumes Wolof, interdit tout usage du tambour pour animer les cérémonies religieuses ; c'est que, comme le rappelle justement Oumar Kane, les *fuutankoo we*, « sont bien les disciples des Almoravides<sup>1092</sup> ». En effet, le réformateur avait exigé des hautes autorités traditionnelles de la Sénégambie « de changer de vie en faisant mieux et plus souvent la Sala<sup>1093</sup> » mais aussi, de se débarrasser et de chasser pour toujours tous les griots, les baladins et gens de plaisir qui peuplent leurs cours respectives. Certains exécutèrent à la lettre cette recommandation: Yerim Kode, ayant épousé la cause du réformateur pour préserver son pouvoir des Maures dangereux, a en effet, renvoyé ses griots de toujours<sup>1094</sup>.

Le pouvoir théocratique toroодо a favorisé l'émergence d'une poésie religieuse qui s'est attachée à supplanter, voire gommer toutes les formes authentiques et originelles fuutanke vues comme laïques, blasphématoires, voire hérétiques. Le poème jouait sur un double volet : le volet culturel et le volet politique. Profondément engagée, elle luttait pour implanter l'islam et ses fondamentaux au sein des sociétés encore dans les liens du

<sup>1091</sup> *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 411.

<sup>1092</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, p. 358. Lire les intéressantes considérations que l'auteur fait sur la grande influence almoravide dans la vie religieuse des habitants de la vallée du fleuve Sénégal : islam rigoureux, répulsion des chiens, idéologie du jihad fortement ancrée, pp. 340-341.

<sup>1093</sup> Sur la guerre des marabouts et les actions du puritain et réformiste Nasr-Al Din, se reporter les développements intéressants faits par Barry, (Boubacar), *La Sénégambie du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Traité négrière, Islam, conquête coloniale*, Paris, L'Harmattan, Collection Racines du Présent, 1988 [431 p], pp. 88-95.

<sup>1094</sup> Kane, (Oumar), *op. cit.*, pp. 306-307.

paganisme. Aussi, le poème était produit en arabe, puis versifié en langue pulaar. Contrairement aux textes traditionnels, les poètes de l'islam recouraient alors aux allitérations, à la rime, aux assonances. Les figures emblématiques et les héros des jihads étaient les nutriments essentiels, voire uniques, des poètes qui chantèrent à volonté les qualités morales du Prophète Muhammad (Psl), Cheikh Tijaan, Cheikh Umaar Taal. Naissent ainsi les *beyti*, de l'arabe *beyt* ou vers<sup>1095</sup>. Les *beytis* et *bourdis* sont des poèmes religieux sermonnaires, chantés en général par les « almaddas » à la gloire de l'Islam, du prophète Mohamed (Sas) ou des grands saints, en particulier Cheikh Ahmed Tidjane et El haj Oumar Tall. Le *giri* est une forme ancienne qui inspire aujourd'hui les almoubbe Ngay (sorte d'étudiants finissants qui composent des poèmes en l'honneur de leurs professeurs à l'occasion de la remise des diplômes. Déjà, ces poètes particuliers avaient attiré l'attention des Européens qui remontaient le fleuve Sénégal où « il est défendu aux griots de se servir du tamtam. Au lieu de ces chants indécents que hurlent, les doigts dans leurs oreilles, leurs confrères du Cayor et du Walo, leurs griots ne peuvent faire entendre que des paroles religieuses, sorte de cantiques à la louange de Mahomet. Ils ne doivent jouer d'aucun instrument. Il n'en est pas de même des Délianqués, qui, eux, se servent, pour accompagner leurs chants, d'une guitare à trois ou quatre cordes, ou d'un violon à trois cordes<sup>1096</sup> ». D'ailleurs, il est soutenu que « les griots musulmans furent ainsi de tout temps les agents d'une propagande très active. Leurs histoires exercent sur ces populations crédules et superstitieuses une action dont on ne saurait se rendre un compte exact. Ces chanteurs sont les maîtres de l'opinion; leur littérature est un agent d'une étonnante puissance<sup>1097</sup> ».

Les poèmes de *cerno* Abdurahmaan de Banaaji, dit « Thierno Boy », sont très célèbres. Niokkane Jibi Selli fut un de ses élèves les plus en vue. Mohamadou Ali *Caam* est un écrivain prolifique. Sa *Qacida* sur El Haj Oumar comporte plus de neuf mille vers. Cette littérature religieuse orale ou écrite était le fait de certains éléments fortement islamisés et pour l'essentiel appartenant à la caste *Tooroodo*, même si elle est de fait un patrimoine commun à toutes les castes. La forme poétique est empruntée à l'arabe et à sa versification. Elle va jusqu'à la traduction littérale de textes arabes anciens réadaptés au contexte des *haal pulaaren*. L'empreinte de l'Islam sur la société pulaar est en fait tellement accomplie que le mode de penser lui-même a fait sien les canons de la logique dogmatique enseignée par les saintes Écritures.

<sup>1095</sup> Diagana, (N'bouh Sita), *op. cit.*, p. 34.

<sup>1096</sup> Holle, (Paul) et Carrère, (Frédéric), *De la Sénégambie française*, Paris, Firmin Didot, 1855, p. 137.

<sup>1097</sup> Crozals, (J. de), *Les Peulhs. Étude d'ethnologie africaine*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1883, pp. 116-117.

On situe la date de leur apparition dans le Fuuta Tooro vers le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comme avec l'islam, ce sont les Jula qui ont apporté dans leurs caravanes les livres dont on se servait à l'époque de l'expansion de l'islam pour chanter les louanges au Prophète et les sermons et satires à l'endroit des populations récalcitrantes et indociles. De vieux manuscrits attestent leur apparition à cette époque. En 1778, les *beyti* ont fait un saut dans la consécration lors de la cérémonie du couronnement du premier almaami du Fuuta. D'après les traditions recueillies du début du XX<sup>e</sup> siècle par Cheikh Muusa Kamara (mort en 1945), la scène se déroula ainsi : « ils prêtèrent serment à lui (Abdul Qadir Kan) à la frontière entre les gens du Bosséa et ceux du Hébiabé. Ensuite, Abdul Qadir Kan leur dit : « lisons maintenant le Qur'ân entier ». Ils récitèrent. Il dit : « Répétons l'*Ishriniyyat* (connu parmi nous Ibn Muhid). Ils le firent, puis dit : « Répétons le *Dala'il al-Khayrat* dans son ensemble ». Ils le récitèrent »<sup>1098</sup>. Ibn Muhid dont il est ici question est d'origine marocaine. On dit de lui qu'il est à l'origine des *beyti* dans le Fuuta Tooro. Ses livres et ses compositions portent son nom. Les lettrés *fuutanke* ont récité Muhid de bout en bout. C'était la mode. Il semble qu'Ibn Muhid soit le premier arabe à avoir ses œuvres propagées et chantées dans le Fuuta Tooro. Le paganisme avait vainement cherché à faire disparaître les *beyti* ; la victoire de la théocratie musulmane sonnait comme une revanche des *beyti* sur les autres formes païennes de la chanson locale. Le second auteur arabe à avoir ses œuvres propagées jusque sur les rives de la vallée du fleuve Sénégal est d'origine irakienne; il est né à Bassorah et s'appelle Basri ou El Bousseiri.

Ces œuvres et ces poèmes, une fois acquis par les lettrés *fuutanke*, ont été servilement et aveuglément imités, copiés, chantés partout. S'adressant à un public ignorant royalement l'arabe, les lettrés et érudits ont eu la présence d'esprit de composer, à leur tour, des poèmes d'origine dans leur langue en écriture « ajami ». Ensuite, ces compositions parce qu'écrites donnèrent l'apothéose aux *beyti* et les firent connaître jusque dans les régions les plus lointaines de la Sénégambie.

## 2. Le genre littéraire « *beytol* »

Le *beytol* vient du mot arabe « *beytuun* » et signifie chant, ode. Son pluriel se décline en « *beyti* ». Celui qui chante le *beytol* s'appelle *beytoowo* ou *salli* ou *almadda*. Il s'agit ici en fait de la poétique de confortation de la foi ou d'adoration divine qui constitue la charpente des *beyti* coraniques. Fondamentalement, ce genre littéraire fustige ceux qui ne présentent que les divers moyens de s'enrichir, de parvenir et de jouir, puis de vieillir

<sup>1098</sup> L'*Ishriniyyat* et le *Dala-il Al-Khayrat* sont des poèmes et prières de la louange du Prophète Muhammad.



douillettement. Il est intéressant d'abord de présenter le portrait, le profil des moralistes que sont ces catégories spécifiques, les *almuūwe ngay*, les *almadda*, les *beytoo we*. Nous évoluons ici dans le domaine par excellence de l'éthique et ses catégories presque inaltérables. Elles sont soutenues par la formule des vertus et des vices des êtres humains. Les *almuūwe ngay*, les *almmadda*, les *beytoo we* sont, en vérité, de grands moralistes de la société. Ils œuvrent en naturalistes, car rien ne leur importe plus que l'acuité du regard qu'ils projettent ardemment sur les faits, les gestes, les pratiques des hommes. Ils se veulent avant toute chose, observateurs de la scène humaine ; l'apologiste, c'est connu, est un moraliste par excellence, aussi longtemps qu'il demeure un descripteur positiviste et positif. Dressant des tableaux « scientifiques », ils se font médecins. Ils font l'anatomie de tous les replis du cœur. Ils s'intéressent aussi de très près à la théorie hippocratique et galénique des humeurs.

Par ailleurs, ils sont de véritables peintres, des experts caricaturistes. Ils ne cherchent en effet que de bien saisir, de voir, de bien comprendre la société et ainsi, de bien distinguer, discerner le Bien du Mal. Ainsi, à travers leurs textes oraux, ils peignent des portraits physiques, moraux, éthiques, donc des caractères. Ils arrivent ainsi à modeler une image presque exacte de l'homme. Par ailleurs, leur autre dimension assume pleinement la fonction de peintres du passage : en effet, nul n'a mieux conscience de n'être qu'un passant que les moralistes. Leurs chants, que Vincent Monteil classe parmi les genres saturniens et ascétiques<sup>1099</sup>, se fondent même sur la précarité et la fugacité de la vie de l'homme de sur la terre. Autant alors, craindre et retourner à Allah, le Seigneur de l'Univers. Les hommes sont à la fois des étrangers et des voyageurs. Très souvent, ils ont

<sup>1099</sup> Monteil, (Vincent). *Abû-Nuwâs. Le vin, le vent, la vie*, Sindbad, La bibliothèque arabe, Paris, 1979, pp. 147 -163.

Abû-Nuwâs a composé : Qu'as-tu fais de ta jeunesse ?

Le néant rampe en moi, et je meurs membre à membre,

Car chaque instant passé a prélevé sa part.

Ma jeunesse m'a fui, sans rien vouloir entendre : l'obéissance à Dieu ne m'était qu'une hantise.

Qu'ai-je donc fait, dis-moi, de ma jeunesse tendre, consacrée au plaisir, chaque jour, chaque nuit ?

Tous les méfaits possibles, je les ai commis.

Pardonne-moi, mon Dieu ! Je t'écoute et je tremble.

Au milieu des vivants si je me vois en vie, le Destin a détruit la plupart de mon moi.

Ce qui est mort en moi, c'est le vif qui l'appuie, en servant de tombeau à ce qui n'est plus moi.

Mon Dieu, tu as toujours été bon envers moi et ma reconnaissance est bien peu adéquate.

Dois-je te présenter mes excuses bien plates ? Mais mon excuse à moi, c'est que je n'en ai pas.

Il est vrai, ô mon Dieu : grande est ma vilenie, mais Ta clémence, je le sais, est infinie.

Si, seuls les vertueux osent garder l'espoir, qui donc peut invoquer le pécheur, en Qui croire ?

Je t'implore, Seigneur, avec humilité. Ne me repousse pas ! Toi seul auras pitié.

Je n'espère qu'en Toi, bienfaiteur et clément, car enfin, après tout, je suis un musulman...

O combien de visages ennoblis dans la terre ! O combien de beautés affînées dans la terre ! Combien de braves sont enfouis dans la terre ! Et que de grands esprits sont ancrés dans la terre ! Je vois le vif mourir, ses enfants mis en terre et, avec eux, les plus nobles sont mis en terre.

A ton voisin prédit : « Chaque pas solitaire rapproche ta lointaine demeure dernière ».

Qu'un homme raisonnable interroge la terre ! Elle est son ennemie, déguisée en ami.

Nous avons pris tous les chemins de cette terre, la grand-route et les cols où les pas nous ont mis.

procédé comme des reportages et des chroniques dans leurs chansons. Ils ne négligent aussi l'aspect de la vie quotidienne; ils ont tout consigné dans leurs chants oraux: les péripéties de leurs pérégrinations, de leurs randonnées, etc. La vie est pleine de périls et de dangers, d'inconnus, d'imprévus et le voyage est une odyssée incertaine; alors, les moralistes cherchent des repères, des signes, en quête d'un sens à cette traversée. Et, ils parviennent à faire de leurs textes, les textes de la vie, des *vadémécums*, car, eux, ont admirablement réussi la traversée, pour arriver à bon port. Ils ont pour ambition, connaissant et maîtrisant les écueils, les obstacles, les tempêtes qui attendent les fidèles entrés en Islam, comme tous ceux qui doivent un jour prendre la barque, la pirogue. Ils s'offrent alors en guides éclairés, avisés. Leur forte recommandation est la prudence, pour arriver ainsi à maîtriser le destin.

Par ailleurs, les *almmadda* ont la claire conscience de la théâtralité de l'existence humaine, du néant affligeant et redoutable de toutes les grandeurs humaines. Bref, ces figures culturelles sont conscientes de l'évanescence de la vie humaine. Et, cette conception du *theatrum mundi* est cette autre source riche dans laquelle les moralistes puisent à volonté. Comme les moralistes européens en général et français, en particulier, en enseignant que les valeurs d'ici-bas sont fallacieuses, trompeuses, fumeuses, que devant le tribunal de Dieu, le juste sera assurément reconnu parmi tous ceux qui sont allés masqués, que le temps de cette vie est celui d'une finitude, d'un simple prologue, les spécialistes des *beyti* ont contribué notablement à la vivication du sentiment de l'irréel.

La méditation séculaire sur la vie comme théâtre a, elle aussi, modelé l'attitude du moraliste. Le plus souvent, il se voudra spectateur. Comme l'auteur satirique, comme l'auteur comique, avec lesquels ses affinités sont patentes, il tend au public un miroir. La grande question est moins celle du salut que celle du ridicule. Il se met en retrait, cherche la distance critique, la perspective propice à l'ironie. C'est, à ce moment, un homme qui, d'un endroit éclairé, lumineux, voit dans une chambre obscure les gestes ridicules de ceux qui s'y promènent au hasard. Mais, soulignons qu'il n'est pas dupe ni de son savoir, ni de son pouvoir; il ne l'est surtout pas de la sagesse. Aussi, il faut retenir, comme le font d'ailleurs ces hommes spéciaux, que la théâtralité s'offre, dès lors comme la réponse inévitable qu'on est amené à donner à ce monde auquel il faut et il urge de faire un sort, une destinée.

Les moralistes sont aussi des théoriciens. La vie étant conçue comme un combat incessible et infini, le moraliste se fait le théoricien, le technicien d'une tactique, éclairant

les populations durement confrontées et éprouvées par les princes du Fuuta Tooro. Il fallait tout mettre en œuvre pour éviter les foudres et les abus des puissants de l'époque, éviter la tyrannie des institutions politiques : fallait-il se résoudre à plaire aux princes pour parvenir, réussir à se préserver de toute répression ou entrer dans les cercles intimes des dominants ? Ou alors, devait-on cultiver l'honnêteté, le style et l'art de vivre ; rester honnête, cultiver la politesse ? Bref, naturaliste, peintre, voyageur tenant le journal de la vie, spectateur, théoricien, architecte du discours oral : tout moraliste n'est pas nécessairement tout cela. Ils sont quant au fond, des philosophes de la vie dont ils suivent, pistent les traces sans relâche.

Nous devons chercher à résoudre la caractéristique spécifique de ce groupe, à travers les formes de leurs discours oraux. Les moralistes ont la haute conscience que leurs idées sont déjà parfaitement limées par l'usage et cet aspect les rapproche des poètes. Si les premiers puisent dans les lieux, les seconds recourent à un fonds plus limité de sentiments. Le problème des moralistes relève de la rhétorique qui est largement exploitée. Nous savons que les formes mises au point et sans cesse réutilisées par les moralistes vont du traité à l'anecdote, en passant par l'essai, le dialogue, la lettre, la réflexion, le portrait, la sentence, etc. Un premier trait commun se dégage : la brièveté. Les adages rappellent les vertus de la concentration. C'est un art de l'essentiel, du fondamental, de la quintessence. À travers la maxime, le moraliste décante. Le détail chez lui, découvre, l'anodin révèle l'intérieur, le trait pénètre jusqu'au fond, exprime l'être. Le moraliste ne décrit pas seulement le monde. Il l'a jugé, en quelques mots il nous le livre. L'existence est purifiée de ce qui l'encombre. De tant de données éparpillées du vécu, quotidiennes et banales, il dégage une autre réalité, revue et ordonnée par l'esprit, stylisée, lecture, « leçon » lapidaire qui livre le sens. Il est vrai que son entreprise n'est pas constamment aussi haute. Il aime les originaux pour eux-mêmes, est friand de nouveau, de piquant, d'insolite. Mais pour parler de tout cela, il sera encore économe de son discours.

La structure de leurs textes-poèmes constitue une seconde caractéristique. Éclatant et juxtaposant leurs fragments, les moralistes sont depuis toujours accusés de ne pas savoir composer. Leur désordre prétendu est pourtant riche de sens. Cette structure ouverte de toutes parts, toujours disponible, permet d'épouser la vie dans son propre mouvement, dans sa logique à elle, de capter ses caprices et d'accueillir jusqu'à ses contradictions. Au surplus, le goût pour la diversité va se marquant toujours davantage, infléchit les habitudes de lecture. La structure désarticulée répond donc aussi à une attente du public. En bref, ce

qu'on taxe de manque de métier est refus de simplifier le monde par les artifices de la composition. Ce n'est pas un défaut de technique. C'est une méthode qui témoigne du souci des moralistes de respecter les formes multiples de la matière qu'il veut appréhender, de ne pas déformer l'objet par l'analyse.

Les moralistes rejettent la fiction et ne s'intéressent qu'au réel et au vécu quotidien et s'interdisent toute amplification, toute exagération. Poètes, ils ne fournissent que l'amorce et leurs textes sont riches en correspondances, des leitmotifs les parcourent, les thèmes sont repris, entrelacés, abandonnés, enrichis, remodelés, dans une harmonie symphonique. Une maxime est un prélude, un aphorisme appelle les notations qui le complètent, comme la note l'accord qui la parfait. Le moraliste ne donne pas le signal ; plus que tout autre, son texte est une partition qu'il appartient au lecteur ou à l'auditeur de d'accompagner ou d'exécuter. Leurs textes démontrent une extrême variété d'aspects ; ils sont moralisateurs, ludiques, mais de haute qualité poétique. Leur style les conduit à se livrer à une sorte de surenchère d'activité ludique. Peignent-ils encore des hommes ou des pantins, des fantoches ? Ils ont l'art de la mise à mort par le style, qui est ici la pensée ; du reste, l'amertume, la laideur, tout ce qui dans la réalité blesse se trouve récupéré, dépassé par le style spécifique à chaque moralisateur : l'expertise dans le retournement d'une maxime. Généralement, le moraliste tempère par le style ce que son projet peut être marqué d'ambitieux ou de grave. La maxime par exemple, n'a par elle-même rien de ludique, elle qui est d'essence juridique. Le moraliste lui donne un tour piquant. En recourant au style oraculaire, il joue subtilement sur diverses significations. Volontiers, enfin, il provoque par ses sentences, qui sont bien des arrêts. Plus que du philosophe, le moraliste, ici encore, est proche du poète. Du poète, il n'a pas seulement le don de l'étonnement, mais aussi le don de suggérer. Le moraliste favorise la connaissance poétique.

Globalement, nous constatons que le terme « moraliste » est entaché d'imprécision. Mais, il est clair que le moraliste médite sur l'existence tout autant qu'il peint des mœurs<sup>1100</sup>. Et c'est le cas des *almmuœ ngay*, des *almadda* et des *beytooœ*. Les *beyti* constituent des textes oraux qui rendent effectivement compte de ces aspects : nous reproduisons *in extenso* ceux que nous avons recueillis sur des bandes sonores et transcrits.

---

<sup>1100</sup> Van Delft, (L.), « Qu'est-ce qu'un moraliste ? », Cahiers de l'AIEF, Année 1978, Volume 30, Numéro 1, pp. 105-120. Article en ligne, site : <http://www.persee.fr>

On se sert du *beytol* (ode) pour chanter la gloire du Tout Puissant Allah et pour faire les louanges de son Prophète Muhammad. Dans la poésie religieuse islamique<sup>1101</sup>, les *badi'ya* (poèmes à la louange au Prophète) occupent une place centrale et tous sont modelés sur la *Burda*<sup>1102</sup> de Kab b. Zubair et de son pendant d'Al Busiri<sup>1103</sup>. L'importance de cette forme est évidente. Elle constitue un aspect tout à fait spécial, unique de la littérature orale *pulaar*. Sa caractéristique et ses enjeux et son essence religieuse la mettent en tête de toutes les « formes », toutes les « créations » islamiques. Ces dernières occupent une place essentielle dans la littérature *pulaar*. En plus des louanges adressées à Allah et à son Prophète, aux Saints, aux grandes figures de l'Islam, les *beyti* sont des sermons, des rappels et des injonctions formulés à l'endroit de toutes les couches sociales<sup>1104</sup>.

En effet, louanges et sermons constituent les deux mamelles qui nourrissent et abreuvent les inspirations créatives des *beytooe*. Il faut souligner que les *beyti* sont un genre très populaire, très prisé dans le Fuuta Tooro. Ils constituent en réalité une « université » de la morale et de l'éducation religieuse islamique. Cette université travaille à l'incubation de comportements exemplaires et vise, quant au fond, à maintenir et à consolider la foi chez le croyant pratiquant, à le soutenir et à l'accompagner dans ses moments et instants de faiblesse, de renoncement, d'incroyance, de reniement de Dieu, à l'occuper, à occuper son esprit et son âme dans ses moments de désœuvrement inquiétant. Avec une obsession fortement accusée par la minutie du détail autant que par la puissance de l'évocation, les *beyti* rappellent la fin du monde et du Jugement Ultime ; Allah est le Seigneur de l'univers et d'équité qui assignera à chaque humain, selon ses œuvres, les

<sup>1101</sup> Lire les intéressantes considérations sur la littérature arabe aux pages 408-422, dans *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913.

<sup>1102</sup> La *burda* est une pièce de laine en usage dès avant l'Islam et dont on s'enveloppait, le jour comme d'un manteau, la nuit, comme d'une couverture. Celle du Prophète Muhammad est demeurée célèbre. En récompense du poème de Kab b. Zubair, l'Envoyé lui fit présent de celle qu'il portait. Elle fut rachetée au fils du poète par Mu'awiya et resta dans le trésor des khalifes Abbassides jusqu'à l'époque où les Mongols s'emparèrent de Bagdad. Hulagu la fit brûler, mais on prétendit ensuite que la véritable *burda* du Prophète fut sauvée et on la conserve encore aujourd'hui à Constantinople. *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 815.

<sup>1103</sup> *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 413.

<sup>1104</sup> Nous devons énormément à Sakho Mamadou Dickall qui a soutenu un mémoire de fin d'études portant sur « La place des *beyti* dans la littérature *pulaar* », École Normale Supérieure, Nouakchott, Section Lettres Modernes, juin 1982, 84 p. Nous avons largement repris à notre propre compte les poèmes des *beytooe* mais, à notre tour, nous avons mené des enquêtes de terrain complémentaires. Aussi, nous nous sommes rendus aux villages de *Hoore Foonde*, *Wuro Soogi*. Nous avons aussi pu nous procurer des cassettes enregistrées au gré de leurs pérégrinations dans les grandes villes du Sénégal, au *Fuuta Tooro* et même à l'étranger dans les marchés de Colobane et de Thiaroye Gare qui contenaient d'intéressantes prestations des *almadda*, et des *almuuœ ngay*, avec à leur tête, leur chef attiré, Gnokaan Jibi Selli. Soulignons qu'il y a un vaste réseau interlope difficile à contrôler qui concerne une masse conséquente de leurs œuvres qui occupent les étals et les « rayons » poussiéreux des commerçants sédentaires ou ambulants. Bref, beaucoup de bandes sonores, une certaine documentation existent. Si les premières circulent un peu partout, les documents écrits sont gardés par des familles qui en sont les héritières (au village de Boode, village de la plupart des *almuuœ ngay* et des *almadda*, dans la province du Laaw, actuel département de Podor, par exemple).

tourments de l'Enfer ou les délices du Paradis<sup>1105</sup>. Ils heurtent frontalement le Paganisme, mais par la persuasion. Le ton est ardent, passionné, haletant, oratoire, impérieux dont les effets recherchés doivent obséder l'auditeur.

Le *beytoowo* discute, provoque la réplique, attaque, se rie et menace. Bref, leurs textes oraux doivent s'amplifier, charrier des traits plus énergiques, plus à même de susciter l'effroi, l'émoi, la terreur chez les sceptiques et chez les humains attachés aux attraits des vanités de ci-bas<sup>1106</sup>. Avertisseurs et interpellatifs, ils doivent ébranler les incrédules, les non-croyants, car viendra l'Heure pour tous les impies fornicateurs. Rappels, apostrophes, admonitions, menaces sont leurs thèmes récurrents. Nombreuses sont les amplifications pittoresques pour toucher l'imagination et le cœur de l'auditeur. Nous affirmons que la fonction sociale de cette forme littéraire islamique place donc les *beyti*, dans une société profondément et depuis plusieurs siècles gagnée par l'Islam, au premier rang de la poésie *Fulɓe*.

Rappelons que les *beyti* existent depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle dans la vallée du fleuve Sénégal. De nombreux écrits arabes attestent de cette existence dans certaines aires géographiques à forte concentration *haal pulaar'en*, notamment dans le Fuuta Jallon (Guinée Conakry), dans l'Adamawa (Nord Cameroun) et surtout, dans leur foyer originel, le Fuuta Tooro. Au tout début, les lettrés musulmans ont exploité, pendant plusieurs années, des compositions arabes rédigées par des éléments arabes ambulants venus plus particulièrement du Maghreb et accessoirement de la Tripolitaine. Ensuite, pour se faire entendre et pour se faire comprendre des populations ignorantes et profanes, peu ou prou islamisées, les lettrés et autres marabouts les ont copiés avec une certaine originalité en écriture *ajami*, c'est-à-dire du *pulaar* transcrit en caractères arabes<sup>1107</sup>. L'*ajami pulaar* est beaucoup plus répandu au Fuuta Jaloo, dans l'actuelle République de Guinée (Conakry), qu'au Fuuta Tooro. Cependant, le mouvement islamique conduit par Umaar Taal, lui-

<sup>1105</sup> Sourate III : La famille de 'Imrân, verset 25/26 : Dis : « O Dieu ! Souverain de la Royauté ! Tu donnes la royauté à qui Tu veux et Tu arraches la royauté à qui Tu veux. Tu élèves qui Tu veux et Tu abaisces qui Tu veux. En Ta main est le bonheur. Sur toute chose, Tu es omnipotent », verset 26/27 : « Tu fais pénétrer la nuit dans le jour et Tu fais pénétrer le jour dans la nuit. Tu fais sortir le Vivant du Mort et fais sortir le Mort du Vivant. Tu donnes attributions à qui Tu veux, sans compter ». *Le Coran*, traduction de Régis Blachère, 2005, p. 79.

<sup>1106</sup> Sourate II, La Génisse, verset 208/212 : « La Vie Immédiate a été parée [de fausses apparences] pour ceux qui sont infidèles et se gaussent de ceux qui croient », p. 59 ; Sourate III : La famille de 'Imrân, verset 12/14 : « Pour les Hommes, ont été parés [de fausses apparences] l'amour des voluptés tirées des femmes [l'amour] des fils, des qintâr thésaurisés d'or et d'argent, [l'amour] des chevaux racés, des [bêtes de] troupeaux et des terres cultivables. C'est [là] jouissance de la Vie Immédiate, alors qu'auprès d'Allah est beau lieu de retour », *Le Coran* traduit par Régis Blachère, 2005, p. 77.

<sup>1107</sup> Sakho, Mamadou Dickall, dans son mémoire de fin d'études portant sur « La Place des *Beyti* dans la littérature *pulaar* », soutenu en juin 1982 à l'École Normale Supérieure de Nouakchott, estime que cette écriture *ajami* est d'un tel hermétisme que seuls les initiés de l'époque pouvaient l'exploiter, d'une part, et d'autre part, à cause des signes diacritiques ajoutés au graphème de l'alphabet arabe pour fixer le *pulaar* ; ils avaient réfléchi sur leur propre langue et en avaient fait une activité de recherche, p.2.

même ressortissant du Fuuta Tooro, mais un moment établi au Fuuta Jaloo, et qui recrutait des Fulɓe de toutes les régions de la Sénégambie et de la Guinée, fut à l'origine de l'enseignement de ce système à certains almuɓe originaires du Fuuta Tooro. C'est par la suite que l'ajami se répandit dans toute la moyenne vallée et que certains de ses disciples commencèrent à s'en servir pour transcrire les événements du jihad qu'il mena<sup>1108</sup>. Dans l'époque dite moderne, les œuvres *pulaar* en écrits *ajami* ont été traduites dans leur grande majorité. Leur accès a été facilité par la publication de plusieurs chefs-d'œuvre.

Nous avons retenu un célèbre *beytol* dans la Sénégambie septentrionale que tous les écoliers coraniques, les auditeurs les plus divers ont entonné, écouté, mémorisé pour toujours : le « *nuuniya* » qui est un texte poétique illustratif à plus d'un titre<sup>1109</sup>. Le « *nuuniya* » occupe d'ailleurs une place dans l'enseignement et l'exégèse du Qur'ân<sup>1110</sup>. (Voir Annexes I : Le « *nuuniya* »). Ce sermonnaire est particulièrement virulent contre les fornicateurs, les impies du Fuuta Tooro. Les pratiques de la religion musulmane étaient devenues de plus en plus négligées et la croyance en Allah semblait quitter les cœurs et les esprits des populations. Alors, pour l'auteur de ce brûlot, tous doivent se ressaisir, se repentir avant la fin des temps.

### 3. Formes et variantes islamiques dans la littérature *pulaar*

Nous désignons ainsi « formes islamiques » les groupes de chants ou poèmes dont la caractéristique essentielle commune est d'inspiration exclusivement musulmane. Au départ, il y a lieu de remonter dans le passé pour faire la somme des poèmes et chants assez célèbres qui ont fait leur temps et marqué leur période. Ils ont fait la grandeur de la littérature *pulaar* malgré leur contenu païen, *dunndariyanke*. Il reste difficile cependant de les classer chronologiquement. Avec l'avènement de la théocratie musulmane à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les marabouts vainqueurs de la lignée millénaire *Deeniyanke*, semblent avoir voulu ou tenu à amoindrir voire supprimer jusqu'à ruiner définitivement ces vieux poèmes et chants, ancêtres de la poésie Fulɓe, qui ont fait par ailleurs son bonheur et porté ses

<sup>1108</sup> Kane, (M.), Fagerberg-Diallo, (S.) et Robinson, (D.), « Une vision iconoclaste de la guerre sainte d'al Hâjj Umar Taal », Cahiers d'Études africaines, 133-135, XXXIV-1-3, 1994, p. 385, pp. 385-417.

<sup>1109</sup> Cette chanson-poème est celle d'un grand et célèbre almuɓo ngay, Gnokaan Jiby Selli, créée et scandée en l'honneur de son maître entré dans l'histoire culturelle du *Fuuta Tooro*, *Ceerno* Alassane dit *Ceerno* Boy.

<sup>1110</sup> Ce titre rappelle que l'auteur adopte la rime en « n » (*nun* en arabe). Au demeurant, « *nuuniya* » tire son origine de la sourate 68-« *Nuum* » et « *Kalami* » du Qur'ân ; ce concept est en réalité polysémique : la sourate 68 du Qur'ân dit que *Nuun* signifie « le Colossal », « le Gigantesque », « l'Énorme » Poisson ou plutôt Mollusque, forme visqueuse plus énorme que les baleines ; *Nuun* supporte sur ses épaules le globe terrestre, prenant appui sur l'Eau qui, à son tour retenu par le Taureau soutenu par l'Air et tous ces éléments se tiennent sur la Toute Puissance d'Allah. *Nuun* est la lettre finale de Errah'man et initiale de Nasir, tous deux noms d'Allah, le Très Haut, l'un Clément et l'autre le Victorieux. Lire Blachère (Régis), *Le Coran*, 2005, *Sourate LXVIII, Le Calame ou Nûn*, pp. 608-610

lettres de noblesse pendant des siècles, parce qu'ils procédaient d'une culture à base de concepts païens. Leur inspiration était fondamentalement le paganisme et le fétichisme, races de la religion populaire de l'époque antéislamique. Dans un ordre dispersé, épars, ce sont les fameux « *kerooze* » (chants des chasseurs *waañoowe* ou *raddooowe* au Fuuta Tooro, *danneewe* au *Fuladu*, par exemple), « *gumbala* » (chants guerriers *Seowe*), « *yeela* » (chants de guerre à l'origine et spécialité des griots *wambaaowe*), « *kasi njulliiowe* » (chants initiatiques de la jeunesse circoncise) , « *leele* » (chants imités du répertoire de Umaar Al Ghayshi, de l'ère antéislamique)<sup>1111</sup>.

Avec l'islamisation les choses allaient notablement changer et évoluer. La vie culturelle dans toutes ses dimensions immatérielles et artistiques, voire culinaires, a subi l'influence arabo-islamique. Le Fuuta, plus que toute autre aire d'expansion islamique, fut profondément influencé par la civilisation arabo-orientale. De nombreuses mosquées restées célèbres de nos jours furent érigées, des bibliothèques enrichies au fil des siècles sont encore jalousement conservées par des familles maraboutiques.

La vie intellectuelle était intense, vivante et favorisa la création artistique avec le foisonnement des textes poétiques particulièrement féconds et riches. Le folklore et la littérature, malgré la désapprobation générale de l'Islam, aidèrent aux divertissements des populations que ravissaient de grands chanteurs, maîtres du genre islamique. Nous assistons à la naissance d'autres formes de chants, de poèmes et de textes littéraires de haute facture. Par exemple, Mollien qui s'est intéressé aux griots *haal pulaar* (de la province du çundu, entre autres, que l'auteur a observés lors d'une cérémonie de mariage<sup>1112</sup>), a noté qu'ils se bornent à produire et à chanter des prières d'inspiration musulmane.

De fait, dans les années 1880, « les Poules, depuis qu'ils sont mahométans, ont renoncé aux divertissements favoris des autres noirs, la danse et la musique ; je n'ai vu chez eux d'autre instrument qu'une espèce de guimbarde : le son n'en peut plaire qu'à une oreille africaine ; les griots de ce pays se bornent à réciter des prières, dont la mélodie ressemble au chant de nos psaumes<sup>1113</sup> ». Certainement, l'auteur a rencontré les élèves coraniques, les *almadda*, les *almuuowe ngay* et les *beytooowe*, adeptes des genres littéraires

<sup>1111</sup> Sacko, (M. D.), *op. cit.*, p. 41.

<sup>1112</sup> Mollien, (G. Th.), 1822, tome I, pp. 391-392. Mollien a assisté aux festivités d'un mariage *bundunke* et a suivi le spectacle: "c'était en claquant des mains que les spectateurs excitaient les danseuses, parce que les griots sont rares dans les pays mahométans... l'arrivée d'un esclave griot (car jamais un mahométan ne prendrait le tambour) et la bonne chère, firent prolonger le bal jusqu'au jour ».

<sup>1113</sup> Mollien, (G. Th.), 1822, tome I, pp. 336-337.



islamiques au cours de leurs pérégrinations à travers les villages du Fuuta Tooro. Par l'imposition de l'Islam, les écoles coraniques allaient former de grands poètes, experts dans l'art du maniement de la langue arabe. Se fondant sur le Qur'ân, la Sunnah, ils forgent des textes qui continuent encore de résister au temps et au vent de la modernité. Étant artistes, ils reproduisirent les réalités morales de l'époque pour leur plaisir, mais aussi pour le renforcement de l'assise de l'Islam dans les cœurs et les esprits des croyants. Ainsi, lors de la cérémonie de remise de diplômes et parfois, à l'occasion des mariages, des baptêmes ou autres retrouvailles joyeuses et festives, les élèves coraniques *almuuta* chantaient les « guiris ». Les poèmes les plus célèbres sont ceux qui ont été composés en l'honneur de Suleymaani Baal et plus encore d'Almaami Abdul Qadir Kan. De nos jours, il n'en reste absolument rien du tout.

Après l'université coranique, certains groupes de ces étudiants se sont organisés pour chanter à l'occasion des mariages, des fêtes religieuses comme la Korité, la Tabaski, le Mawlut Nabi. Ils se nommèrent *almuuta Ngay*. De nos jours, cette « forme islamique » subsiste dans son aspect le plus négatif, c'est-à-dire, l'art de soutirer, de gré ou de force, des sommes fabuleuses et des cadeaux conséquents à n'importe quel individu rencontré ou visité par ces chanteurs-quêteurs. L'évolution des *almuuta Ngay* en *almuuta Ndanganaari* (ceux qui n'ont pas froid aux yeux, sans vergogne ni retenue) a gravement porté préjudice à cette variante de la poésie islamique.

Enfin, la « Nuit du Qur'ân » peut être retenue comme genre poétique islamique. Cette pratique reste vivace dans certaines grandes familles *fuutanke*. Celle qui accueille son rejeton qui était parti, il y a des années, pour étudier et maîtriser le Qur'ân, organise, à son intention, une grande soirée pendant laquelle l'étudiant lira et chantera de bout en bout le Qur'ân. C'étaient des moments de forte communion et d'allégresse pour la famille et pour tous les villageois, honorés de compter dans leurs rangs et parmi les habitants, un érudit, un savant du Qur'ân, un pieux à l'âme pure et purifiée. Leur salut dans l'au-delà était fortement espéré pour la famille qui a conduit son fils sur la bonne voie et le village avait désormais un guide, un almaami qui leur enseignera les règles et les prescriptions d'Allah.

#### 4. Les *beyti* dans les genres poétiques islamiques

La louange, le sermon et la satire se partagent le fond des *beyti*. Il faut noter que le paganisme symbolisé par la puissance Deeniyanke avait pendant plus de deux siècles interdit les *beyti* et systématiquement organisé la chasse à l'homme contre les auteurs, les

chanteurs des *beyti*. La persécution et l'inquisition leur étaient systématiquement opposées par les Fulɓe. L'aspect laudatif des *beyti* consacré à l'Envoyé, aux miracles et aux mystères qui ont jalonné sa vie hors du commun, a su parler aux sentiments religieux des populations du Fuuta. À cause des aspects relevant du dithyrambe et du merveilleux, les *beyti* restent jusqu'à nos jours, la forme la plus prisée par les masses musulmanes du Fuuta. Ils ont acquis une place centrale dans les formes islamiques de la littérature pulaar. Leur nature est un sérieux rempart dressé contre les courants destructeurs qui soufflent et menacent les communautés chèrement gagnées à l'Islam.

##### 5. Les fonctions sociales des *beyti*

Il faut relever tout d'abord que les louanges, les satires et les sermons fondent les principales sources d'inspiration de ces genres islamiques. Le Prophète Muhammad est, pour les musulmans du monde, la première et fondamentale figure de leur religion. Il n'est et ne sera jamais égalé par personne sur terre et même dans l'au-delà. Il a été choisi par le Créateur de l'Univers, Maître des Mondes Visibles et Invisibles. Globalement, il est l'Elu, le Meilleur, le Réconciliateur, le Persévérant, le Modèle de l'amour, de la pureté, de la sagesse, de l'éducation, du savoir et de l'intelligence. Ses louanges sous forme de *beyti* sont une véritable école où le croyant puise, se ressource, s'inspire par l'éducation et par la connaissance. L'évocation de sa vie, de sa trajectoire, de son œuvre inégalables pour les humains et par les humains, les mystères de cette vie hors du commun, ses réussites, ses échecs et déconvenues, ses défaillances, ses faiblesses ont fini de faire de lui un homme exemplaire que l'on doit, pour son salut, pour une vie saine et simple, suivre sans aucune crainte, sans aucune hésitation. Les *beyti* débutent par son nom et se clôturent par son nom. C'est lui la trame, l'épine dorsale et la charpente charnière des chants *beyti*. Les louanges à Allah et à son Envoyé se complètent par les odes à la gloire de Cheikh Ahmed Tijjaan, fondateur la grande Tijjaaniya et d'Al Hajj Umaar Taal du village de Halwaar, dans l'actuel département de Podor<sup>1114</sup>. Les érudits, compositeurs d'odes et de chansons, ont senti très tôt le rôle éminent que peut jouer ce genre qu'est le *beytol*. Cette école, au cours d'une séance, touche un grand nombre de personnes en peu de temps et en même temps pour véhiculer et porter les lois et principes et recommandations de la religion musulmane.

<sup>1114</sup> Sur la vie fantastique et sur l'œuvre quasi mythique de ce grand homme religieux, le griot Abdul Aataa Gawlo a abondamment produit une vaste bibliothèque sonore qui se retrouve un peu partout sur les marchés sénégalais et dans les archives familiales, privées de nombre fuutanke. Son œuvre retrace les hauts faits de l'homme du berceau à la tombe : nouveau-né, Umaar jeûnait comme les grands, almuudo, les jinne allaient chercher du bois mort à sa place, étudiant, il éclairait la lanterne de ses maîtres coraniques et héritier légitime de la Tijjaaniya, il réalisa des prouesses militaires contre les armées ouest-africaines et françaises. Il réussit à imposer sa voie parmi les nombreuses populations de la Sénégambie, du Soudan occidental, du Maacina, etc.

Les odes chantées à la mosquée, sur la place publique, à l'adresse de tous et surtout de ceux et celles qui n'ont pas fréquenté l'école coranique. Les travaux champêtres, les bergeries, les pêcheries, la cueillette, les ateliers urbains ont gardé les populations loin des foyers d'éducation de l'instruction religieuse et islamique. Ainsi, les *beyti* créent un état d'esprit au sein des populations, et amènent celles-ci vers un renouveau social, moral. Les comportements changent profondément ; la fraternité, la charité<sup>1115</sup> sont fortement recommandées par l'Islam. La déferlante islamique va éradiquer sinon atténuer la perpétuation de nombreux vices hérités de l'époque païenne. L'Islam était venu pour soulager les souffrances des populations, les libérer des jougs des princes particulièrement tyranniques et des maîtres rudes et violents. Il fallait tourner la page de ce terrible monde dans lequel la vie des humbles, des faibles ne valait rien devant les caprices et les furies des princes aux mœurs lubriques et licencieuses. Avec sa lumière céleste, il allait les conduire, les mener dans le droit chemin et leur donner l'amour de la droiture morale. Les *beytoowæ*, moralistes, peintres des mœurs, se firent alors les apôtres du bien public, éthiques et moral, et fustigèrent les vices de leurs contemporains, des puissants. Par la prédication littéraire dont la violence s'alliait parfaitement avec la moralité de leurs intentions, ils ambitionnaient ainsi de « corriger » les déviants. Leurs poèmes lourdement chargés d'ironie spirituelle, d'exquis d'une créativité féconde et d'une imagination subtile, dénoncent les turpitudes des existences princières.

En vérité, cette littérature satirique, moralisante, diffamatoire dans certaines de ses allusions, étouffée et pourchassée pour un temps par la vigilance des princes *deeniyanke*, se déchaîna de plus belle juste après la victoire du parti religieux des *tooroodwæ* révolutionnaires en 1776 avec une rage et une hargne qui emportèrent les restes du pouvoir païen multiséculaire. Partout, les *beytoowæ* proféraient les louanges et déclamaient les mérites de l'Islam et de ses figures emblématiques. Et leurs adresses orales étaient toujours d'une violence inouïe contre les Fulwæ, croqués et présentés comme les démons terrestres dont les âmes et les corps seront ignés en Enfer. L'effondrement de la dynastie *Deeniyanke*, le relâchement des mœurs et la difficile emprise des valeurs islamiques sur les populations encouragèrent les marabouts et les lettrés musulmans devenus poètes par la

<sup>1115</sup> Nous savons que la Charité est l'une des plus hautes vertus théologiques. Ce qui en fait la grandeur et la place au dessus des autres vertus théologiques, c'est qu'elle seule doit subsister dans la vie éternelle. La Foi et l'Espérance sont des vertus qui nous ont été données pour le pèlerinage d'ici bas ; au terme du voyage, elles s'évanouiront dans la Charité ; celle-ci n'est donc pas seulement la plus haute des vertus, elle est, en vérité, la vertu unique, et la parole de Saint-Paul devient claire et nette. La Charité n'est pas l'Aumône, qui n'est en fait que son effet extérieur. Néanmoins, le principal caractère de la Charité qui est l'amour de Dieu, n'a pas toujours été bien traduit par les artistes décorateurs d'Églises et de Synagogues. Très souvent ou toujours la Charité, la Bienfaisance sont opposées à l'Avarice.

force des choses à se ruiner sur les derniers représentants, les symboles du pouvoir *dundariyanke* chancelant ; ils en déchirèrent les « voiles des alcôves » princières et nobiliaires pour jeter en pâture à la multitude les récits, les chansons des scandales découverts, constatés ou même imaginaires. La volonté de destruction du paganisme était une constante dans toutes leurs créations littéraires. Au vu des énormes sacrifices à consentir pour enterrer à jamais ces siècles frappés d'obscurantisme moral, les *beytooœ* devaient absolument prendre un soin insigne à leur instrument de propagande religieuse : la voix.

La parole sortant du chant devait être non seulement puissante, chaude, mais belle et exquise pour attirer les auditeurs et leur offrir un confort d'écoute. Nombre d'artifices, de décoctions, de tisanes étaient alors mis à contribution. Les *beytooœ* se préparent des recettes pour rendre leur voix plus belle, plus agréable et plus puissante. Les villages du Fuuta, les *nootee waaju*-répondez aux sermons- remplissent les nuits et les soirées<sup>1116</sup>.

#### 6. Les poèmes sermonaires

Nous sommes d'accord avec Tène Youssouf Guèye quand il affirme qu'un prosélytisme sérieusement conçu et consciencieusement mené, c'est comme une œuvre de portraitiste, ou de poète. Cette œuvre se fait dans la tension, car elle vise la perfection<sup>1117</sup>. Ici, le projet est d'une importance capitale, car il s'agit de convertir les populations à l'Islam ; d'abord, il s'agit de toucher leur être profond, de dialoguer avec leur âme pour les convaincre d'abandonner à jamais les religions païennes. Ensuite, et c'est la tâche la plus ardue, il s'agit d'entretenir leur foi en l'Islam quotidiennement. Pour y parvenir, il faut nécessairement rendre plus accessible à la masse les dogmes de la nouvelle religion, pour

<sup>1116</sup> Le concept de sermon, dans le *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, édité en 1908 à Paris par Hachette, vient du latin *sermo*, prédication chrétienne, discours qu'on prononce en chaire, dans une église, pour instruire ou pour exhorter les fidèles : c'est ordinairement le développement de quelque vérité religieuse ou morale, d'une utilité pratique, dont le texte est emprunté à l'Écriture. Ce genre de discours, qui est la principale et la plus importante application de l'éloquence sacrée, prend, selon la forme qu'on lui donne, les noms d'homélie, de prône ou de sermon proprement dit. Nous pouvons dire que Le Sermon de la Montagne, prononcé par Jésus Christ peut-être considéré comme le plus ancien des sermons. Les épîtres des Apôtres, les écrits des premiers Pères sont le plus souvent, par leur but du moins, de véritables sermons. Cependant, ce n'est qu'à partir du IV<sup>e</sup> siècle qu'on voit naître le genre particulier d'éloquence nommé ainsi et que les Grecs appelaient homélie. S'y sont particulièrement distingués, successivement : du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle : Saint Augustin, Saint Ambroise, Saint-Jean-Chrysostome, Saint Basile, Saint-Grégoire de Nazianze, Saint-Grégoire de Nysse, Saint Cyprien, Saint Euphrème, Saint Cyrille, Saint Léon, Saint-Hilaire ; au Moyen Âge : Saint Bernard, Saint Dominique, le fondateur des Frères prêcheurs, Saint François d'Assise, Saint Antoine de Padoue, Gerson, Savonarole. Au XV<sup>e</sup> siècle, Olivier Maillard, Barlet, Ménot compromirent la gravité de la chaire par un mélange de bouffonnerie ; au XVI<sup>e</sup> siècle, les prédicateurs de la Ligue, G. Rose, J. Boucher, Poncet, mirent leur éloquence au service des passions politiques ; mais, au XVII<sup>e</sup> siècle, Saint François de Sales, Senault, le P. Lejeune, Lingendes, Desmares rendirent au sermon sa véritable destination ; et bientôt après, Bossuet, Bourdaloue, Fléchier, Mascaron, Massillon portèrent ce genre à sa plus haute perfection. Ils eurent pour émules ou pour continuateurs le P. La Rue, le P. de Neuville, l'abbé Poulle, le P. Bridaine, Beauvais, Boulogne, Beauregard, Lenfant, Cochin, Legris Duval, le P. Élisée, l'abbé Maury et, depuis le commencement du XIX<sup>e</sup> siècle, l'abbé Frayssinous, Mac Carthy, Cœur, Ravignan, Lacordaire, le P. Félix, le P. Hyacinthe, le P. Monsabré, etc. Les Protestants citent : en France, les sermons de Calvin, de Saurin ; en Allemagne, ceux de Luther, Mélanchthon, Reinhard, etc. (Bouillet, 1908, p. 1509)

<sup>1117</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.*, p. 101.

la rendre beaucoup attrayante, beaucoup plus compréhensible. Les chants et les poèmes qui chantent la morale laïque et enseignent la morale religieuse sont les instruments mnémotechniques les plus opératoires que les *almuux* *ngay* ont trouvé pour atteindre directement leurs auditoires. Les prêches et les sermons étaient présentés et déclinés dans des formules simples, directes, inspirées du gros bon sens paysan, lapidaires et concis comme de raides sophismes<sup>1118</sup>.

Ces poèmes ont une charge moralisante très poussée : leur objet fondamental est non seulement de fortifier les fondements de la religion islamique dans les cœurs et les esprits, mais aussi d'améliorer notablement les rapports entre les individus qui venaient tout fraîchement de sortir et de s'exfiltrer de la nuit païenne et fétichiste. La patrie exclusivement confessionnelle a trait aux données fondamentales et basiques de la religion islamique et le reste du corpus est léger, laïc voire profane. C'est ici que, dans leurs rimes bien articulées, les poètes visent la sphère familiale privée, les rapports liant les hommes et leurs épouses, leurs progénitures, critiquent leurs devoirs et rappellent leurs droits mutuels et réciproques. Ainsi, les poèmes sermonnaires, « pain spirituel quotidien du peuple, ciment de la foi », étaient les compléments indispensables des magnifiques odes aux figures emblématiques de l'Islam<sup>1119</sup>.

Christiane Seydou les qualifie des prônes qui groupent la plus grande variété de thèmes. Leur sujet de prédilection se donne spécialement « dans la description dantesque du Jugement Dernier et l'évocation du Paradis ou/et de l'Enfer. Louanges et actions de

<sup>1118</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>1119</sup> Dans le *Fonds Vieillard*, nous avons une littérature abondante en arabe et en pulaar léguée par l'élite islamique et maraboutique du Fuuta Jallon. En effet, dans la Rubrique : Documents littéraires et linguistiques, les Cahiers n° 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75 et 76 sont des poèmes consacrés aux louanges des chefs du Fuuta et aux différentes victoires des *almaami* lors des combats contre les animistes. Nous y trouvons les éloges du Prophète Muhammad : « Cahier n°58 : *Yoo juulæ njuulen e Mahmuudu çurço aalama fow juulu* » ou encore « Cahier n°59 : *çingel sa'iidu no halde sanba Muhammadu seelenkewel fii juulgol e Muhammadu* » ; celle d'*Uthman Bii Foodu de Sokoto*, des prières formulées à l'encontre des infidèles Français : « *Nantimmen laabi Nulaaæ ma'a yaa jooman jeyço sifaaje kamal* : Seigneur, chasse-nous les Français », des satires contre les prostituées : « *miço yetta innuço lan aliyyu mo faaliluyaa mo mangaraa yenni ndoola* », contre l'adultère : « *çalli rewæ janamæ ko tebbi haram wonaa çî halalji me'en e çîi walli meeçen çîin ko tebbi halal* », sur les mariages d'aujourd'hui, les vauriens et les clercs prévaricateurs : « *si a arnoto arno e dow seede mayraaço to battaa e bayniwal* », sur les mœurs d'aujourd'hui : « *hey mooçoon yo jamaanu wodaangu fewndo han hey mooçoon sagataaæ saççuæ fewndo han* », satire du temps qui passe : « *çataake iwrii ga jon bindi ari tawi lan wanaa aala* », satire contre le tabac : « *mi ço yetti innuço lan aliyyu mo faaliluyaa mo maisa no jokka jamba* », du Jugement dernier : « *min ko bismaade fuççoray mi e wahyu allaahi okkiri mi watta yettoore juul-kiraami* », sur la vie future : châtiments et récompenses : « Cahier n°60 : *gaynaali mayço tuubaani, nimsaali mayço yeddaali, feewaali mayço jangaali* », sur satan et les mœurs du siècle : « Cahier n°62 : *miço holla seeça ko o'o huçaaço le yanginoo mawnintinaare raçii mo bonni o hettataa* », des encouragements à l'étude et à l'instruction : « *yo musiæwæ jangen alla farlii jangugol o fodii e monle baraaji mawçî to warjagol* », les mérites de l'exégèse coranique : « *miçço yetta waççuçon e mofte Muhammadu e jininæ lan maakimmi inde Muhammadu* », sur la mort : « *e yandi julæ to yandi haaçanta en tuuben e bonçî me'en to alla joomi me'en* », exhortations à la prière : « *yo juulæwæ e yaccade e daade hewtude faataade* », contre les muezzins ignorants : « *hino yuæwæ çîi jiyaangle lo'uugel hewngel jumpaaçî e welsindagol salliiæwæ no heewi e Fuuta Jaloo kono hewæ e maæwæ alaa gandal* », etc.

grâce à l'adresse du Prophète Muhammad, des Saints ou des Cheikhs-waliya<sup>œ</sup> Allah, peuvent s'étendre en d'interminables litanies réunissant tout l'habituel répertoire des clichés de la poésie arabe agrémentés par l'imagination poétique peule, ou bien, au contraire, faire l'objet de petites pièces aussi denses que concises et qui, enfilant avec art allusions et raccourcis, cultivent l'hermétisme et la préciosité dans un style for élaboré qui est caractéristique de l'école tidjâni. Mais c'est incontestablement dans les prônes qui se rejoignent pour se combiner le plus heureusement le symbolisme académique de la poésie mystique et l'imagerie populaire traditionnelle qui lui redonne vigueur et sens ; richesse de l'imagination artistique et déferlement du verbe poétique s'épanchent à profusion pour broser tel tableau des Damnés dans la Géhenne, telle fresque du Paradis bienheureux<sup>1120</sup> ».

Deux poètes célèbres personnifient cette veine littéraire et poétique d'inspiration islamique. *Cerno Abdurahman* de Boynaaji et *Cerno Alasaan* dit *Cerno Boyy* et ensuite *Okkaan Jibi Selli*, reprenant les œuvres deux premiers, en sont les figures de proue. Nous avons choisi, à la suite de Tène Youssouf Guèye, ce morceau purement laïc qui concerne les leçons de comportement social : « *Woy ma, gorel kittungel. Kiisζo haa ndeer galle mum. Dilli kala, ðannde « tuζ » ! Dillaani kala, ðannde « tuζ » ! Jooni pussa galle mah. Nimsaa ko leelaani !*<sup>1121</sup> : Malheureux énergumène coléreux, autoritaire à outrance ! Tu es trop dur envers les tiens. Pour un oui et pour un on, tu tabasses sans pitié. Tu disperseras sans aucun doute toute ta maisonnée et bonjour les regrets et les chagrins ! » Ainsi, ce poème redonne de la force et de la vigueur au respect scrupuleux de la déontologie familiale et épingle le mari, le père. Chaque membre de la fratrie est sommé de s'aligner et de respecter les liens et les obligations sacrés de l'union maritale.

Les *beytoo<sup>œ</sup>* sont en vérité de véritables sermonnaires. Le sermon est leur pain spirituel quotidien et constitue un ciment pour la foi de tous les fidèles. Ce sermon rentre dans l'ordre et le maintien, la fortification et la consolidation de l'orthodoxie musulmane. Cette participation au maintien de cette orthodoxie et à la lutte contre le pêché se traduit par un verbe sévère par lequel sont stigmatisées les fautes, la tiédeur des auditeurs. Également, les *waajuuji* visent à l'éducation des fidèles en leur vantant les mérites du Bien et les châtiments auxquels conduit le Mal. Et *Cerno Boy* ouvrait toujours ses sermons par cette invitation cinglante : « *Yaa yuu alinsaana. Ngaree keζto-ζee. Mboodo jaaro ζoo*

<sup>1120</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér. B, n°1, 1973, p. 187.

<sup>1121</sup> *Fonds Viellard*, Cahier n°58, p. 104.

*jaaroore faynde e Aamadaa* : Oh, vous ! Venez écouter. Je veux chanter des louanges à Muhammad ! » Et le chemin de Allah est jalonné de souffrances, de privations pour qui veut avoir le Paradis *Aljjanah*. Les fidèles sont tout ouïe, leur corps pris dans des mouvements incontrôlés et des transes. Ceci est le signe que leur message est bien passé. Ces moments constituent des moments de communion et les fidèles sont convaincus d'être en phase avec les recommandations de Allah, ils sont convaincus d'être les partisans de son Envoyé, donc ils forment désormais des fidèles à part entière de la Ummah islamique. Grâce aux *beytooœ*, ils espèrent fortement bénéficier du Paradis, une fois ayant rejoint l'Au-delà.

C'est là, en plus de son caractère laudatif, l'autre fonction des *beyti* : la fonction de vulgarisation et de propagande religieuses. En effet, des chapitres entiers, des lois, des principes, des préceptes sont recomposés en vers et chantés afin de circonvenir et de contourner l'aridité, la sécheresse des textes trop difficiles d'accès aux nouveaux fidèles. Ce faisant, ils préfèrent de beaucoup les *beyti* qui non seulement leur content la vie et la trajectoire de Muhammad, mais aussi les plongent dans une ambiance plus détendue, poétique, enchanteresse. Les *beyti* vulgarisent une des recommandations de l'Islam : la Bienfaisance. Faire le bien, c'est aimer et respecter ses parents, vivre dans la sincérité, être humble, s'instruire, se détourner de l'illicite et de l'illégal et appliquer rigoureusement les lois et dogmes de l'Islam.

Cela implique aussi de renoncer également à l'égoïsme, à l'hypocrisie, au mensonge, au vol, à la débauche, aux railleries pour embrasser la droiture morale. Et le modèle parfait est Muhammad. Les *beyti* exaltent les fidèles à la croyance et à la crainte d'Allah, l'amour pour son Envoyé ; ils encouragent les fidèles à s'instruire, à s'éduquer pour s'armer contre les nombreuses tentations de la vie. En vérité, ceci constitue la trame des *beyti* : fuir le Mal et s'enraciner dans la Bienfaisance et dans la crainte du Jour du Jugement ultime. Cette activité est une source de revenus pour les *beytooœ*.

Censeurs de leur temps, ils ont une haute idée de leur rôle et des privilèges qui s'attachent à ceux qui « pensent en vers : *mijjootooœ, fenntooœ jimzi* ». Avec la dégradation généralisée de la morale et de la foi de la société *fuutanke* encore rétive et embourbée dans l'amollissement des âmes, les *beytooœ* se mirent en avant pour s'attaquer vigoureusement, dans leurs chants et poèmes, à cette situation inacceptable. Ils n'hésitaient pas à promettre aux mécréants et aux hypocrites l'enfer dans l'au-delà. Avec la satire, qui est l'expression par excellence de l'indignation, ils se donnent devant leurs auditoires dans

une verve emportée, frénétique et passionnée. Car la satire n'est pas incompatible avec le sermon dans la mesure où elle sert de support véhiculaire à une colère indignée qui vise à corriger les mœurs sociales ; d'ailleurs cette véhémence des beytoos est inspirée d'Allah et de son Envoyé Muhammad et en ce sens, elle légitime et avale leur rage et autorise même une sorte d'outrecuidance, d'audace dans le ton et la posture face aux populations. Ils usent et abusent de ces prérogatives pour donner libre cours à leurs épanchements verbaux.

Comme le souligne Véronique Ferrer « en se logeant au cœur de la prophétie, les portraits satiriques des persécuteurs se chargent d'une puissance oraculaire qui exploite les ressources de l'horreur. Une horreur intensifiée par le rire vindicatif. Un rire décapant, une ironie noire, qui retournent le crime contre son auteur, qui fait du châtement l'épreuve négative de la faute. Un rire aussi qui, sous le mètre du poète, vire parfois au comique. Le versificateur s'amuse en effet à outrer l'analogie de la loi divine jusqu'à la caricature... Ailleurs, le poète tire profit des vertus narratives du conte drolatique : discours direct, langue familière et orale, propositions brèves et paratactiques, accumulation des verbes d'action, détails triviaux ou insolites, situations et personnages bouffis, chute comique... Les imprécations enflammées, les portraits terrifiants des châtements terrestres et célestes, expriment un sentiment de jubilation qu'attestent la surenchère lexicale, l'outrance syntaxique et la vigueur métrique<sup>1122</sup>. L'hypertrophie du signifiant dénote une forme d'exultation qui trouve sa source dans les vertus euphoriques de la violence. D'où le recours systématique à l'insulte dénigrante et calomnieuse, par laquelle le locuteur prend une revanche orale sur le réel... Le poète (ici le sermonnaire) réalise dans le verbe ce que Dieu accomplira [fatalement] dans les faits, à savoir rabattre l'outrecuidance des Grands [*nous ajoutons* : punir les humbles mécréants ou tièdes dans la pratique religieuse]. L'injure anticipe la punition prédite, elle la sanctionne verbalement, elle inscrit dans les mots la fatalité eschatologique. Elle se prend finalement à rêver d'une performativité qui

<sup>1122</sup> Du latin *imprecatio*, l'imprécation est une malédiction proférée solennellement. Chez les anciens, l'usage de l'imprécation était assez fréquent. Élisée en proféra contre de petits enfants narquois, espiègles et moqueurs que des ours vinrent soudain dévorer ; le psaume CVIII est une imprécation terrible et terrifiante. Balaam fut appelé par Balac pour maudire les Juifs. Les Grecs avaient de même, aux temps héroïques, des prêtres maudisseurs ; d'ailleurs, l'Iliade d'Homère offre plusieurs exemples de ces sortes d'imprécations, notamment au premier chant de Chryse contre Agamemnon et les Grecs. Les tragiques Grecs en offrent de même plusieurs, entre autres, chez Sophocle, celle d'Œdipe contre le meurtrier de Laïus. Quand Acibiade fut banni, après la mutilation d'Hermès, tous les prêtres de l'Attique, sauf un, prononcèrent contre lui des imprécations solennelles. Les généraux romains, par des formules d'imprécation, dévouaient à l'extermination les armées et les villes ennemies. Crassus, partant contre les Parthes, fut maudit par le tribun Atéius. Enfin, les chartes de la période médiévale européenne sont pleines d'imprécations contre ceux qui méconnaissent les privilèges du clergé ou les donations aux couvents. Des anathèmes de l'Église sont de la même veine. L'imprécation devient une simple figure de rhétorique lorsqu'elle devient une fiction poétique : dans Virgile avec l'imprécation de Didon mourante (*Enéide*, IV, 607-620), dans Corneille, celles de Camille (*Horace*, IV, 5), de Cléopâtre (*Rodogune*, V, 4), dans Racine, celle du grand prêtre Joad (*Athalie*, I, 2). (*Dictionnaire universel*, 1908, pp. 817-818)



n'a cependant de pertinence que dans l'espace mental de l'énonciateur<sup>1123</sup>.» Ils reçoivent des aumônes assez substantielles constituées de mil, de vêtements, d'argent, de bestiaux, etc. Ces aumônes étaient plus de l'ordre du symbolique que de la rémunération. Après leurs prestations, surtout dans les périodes de faste et d'abondance, les *beytoowe* gagnaient des sacs de mil, un taureau, un troupeau de chèvres, de moutons, etc.

Notons que ce sont des groupes très portés aux déplacements, aux voyages ; la mobilité est une de leurs caractéristiques essentielles. Les messages du Qur'ân doivent être partout entendus. Ils parcouraient ainsi les villages du Fuuta, accompagnant leur maître *ceerno* dans ses tournées chez ses anciens disciples devenus, avec le temps, de grandes notabilités. À l'approche du village, les *beytoowe* entonnent leurs chants mélodieux pouvant porter assez loin, jusque dans la concession de l'hôte. À la mosquée, ils continuent jusqu'à l'aube avant de revenir chez leur hôte. Tout le village se mobilise et offre des cadeaux aux chanteurs qui ont égayé leurs cœurs et fortifié leur foi durant toute la nuit. Le *ceerno* gardait la plus importante part qui lui revient de droit. Cependant, il arrive que le *beytoowo* se déplace seul, de village en village. Les retombées du périple rentrent aussi dans les malles et dans les greniers de son *ceerno*. Avec la monnaie-*kaalis*-, les choses ont changé ; les pièces d'argent ont éliminé le système du troc ; les tournées des *beytoowe* ont disparu de la scène et les périodes de sécheresse ont dépeuplé nombre de villages et envoyé des contingents dans les villes.

C'est la disparition effective d'une figure culturelle hautement inspirée par les textes sacrés du Qur'ân, le *beytoowo*, éducateur, sermonnaire, qui cède la place, la scène au *almuudo ngay ndanganaari*. Les places publiques et les mosquées perdent ainsi leur ambiance festive mais mystique dans laquelle les populations communiaient avec Allah, son Envoyé et les Saints de l'Islam. La culture islamique perd ainsi un puissant véhicule ainsi qu'un efficace publiciste aussi fécond que performant de la foi. Désormais, les moyens modernes de la communication, la large distribution des livres et des textes, le brassage très poussé et la mobilité devenue beaucoup plus ample vont briser les frontières étroites du Fuuta Tooro. Les *beyti* ne sont plus le domaine réservé des étudiants *tooroodwe* et de quelques initiés ; ils se démocratisent et tombent dans des cercles beaucoup plus larges, plus divers. Le profit et la recherche effrénée du gain ont largement contribué à cette situation. L'esprit lucratif a, du coup, relégué au second plan le caractère désintéressé

---

<sup>1123</sup> Ferrer, (Véronique), « Analyse littéraire. La fiction prophétique dans les Tragiques (Livre VI et VII) », *L'agrégation de lettres modernes 2004*, Paris, 2003 [pp. 100-158], p. 138 et p. 140.

et spontané des *beyti*. A l'entrée des mosquées, dans les marchés, dans les rues, le *beytoowo* chante non plus avec la sincérité requise, les louanges du Prophète mais pour quelques misérables pièces d'argent, un paquet de sucre, une pincée de riz, quelques morceaux de savon, un poulet, un sachet de lait offerts par un employé ou un haut cadre en prise avec les ennemis dangereux ou aux difficultés du service. Il fait même du porte-à-porte pendant les jours du Vendredi et du Dimanche à la quête de la pitance. Cet aspect de l'ambulante quêteur le rapproche du mendiant et déprécie notablement le métier de *beytoowo*.

Parmi les grands compositeurs retenus par l'histoire nous avons celui que les griots disent être l'ancêtre et le maître, Surraqatta, le *beytoowo* attribué au Prophète Muhammad. Il serait le premier à avoir chanté les louanges et les mérites de l'Envoyé. Deux grands poètes contemporains de l'Envoyé, Qaab Ibn Zuber et Hassan Ibn Saabitt composaient sporadiquement des chants à son honneur. Ibn Muhid et Muhammad El Busseiri sont très connus du Fuuta Tooro qui a mémorisé leurs compositions avant de les imiter et d'en retravailler quelques aspects. Ils seraient les précurseurs des *beyti* dans la vallée du fleuve Sénégal. Al Hajji Umaar Taal a laissé pour la postérité plusieurs ouvrages et écrits dont Saafinatu Sa'ada qui sont exclusivement des odes en l'honneur de l'Envoyé d'Allah. Muhammed Aliu Caam qui a été un compagnon fidèle de Al Hajji Umaar Taal dans ses campagnes guerrières a lui aussi composé, à l'honneur du *jihadiste fuutanke*, plus de 9 000 vers. A Tiwaawaan, Al Hajji Malik Sih est l'auteur de nombreuses odes dont Miimiya et Taaiya.

Au Fuuta Tooro, les compositeurs sont légion et les plus célèbres d'entre eux sont : Al Hajji Mamadu Lamine Baal, du village Golleere, *Cerno* Abdurahmaane, de Boyinnaaji, *Cerno* Alfa Daya, *Cerno* Mamadu Bokaar de Kayhaydi, *Cerno* Alassane dit *Cerno* Boy du village de Wodobere, Gnokaan Jibi Selli, Ali Hammadi Ali de Dakar, *Cerno* Mamadu Bokar Njaay du village de Fanaye. D'une manière générale, les auteurs sont en même temps des chanteurs. Nous retenons *Cerno* Boy à la fois pour ses compositions nombreuses et les traductions qu'il a faites de l'arabe au pular. Il est resté célèbre dans le Fuuta Tooro et fut de son vivant le maître incontesté des *beyti* et des *beytoowo*. De nos jours son épigone, Gnokaan Jibi Selli l'a remplacé avec bonheur par sa voix et ses compositions de qualité, très répandues parmi les populations *fuutanke*. Avec lui, à Dakar, Ali Hammadi Ali a adopté une voie originale en s'accompagnant dans ses *beyti* d'un *hoddu*, instrument musical et propriété des *wambaaowo*.

a. Essai d'analyse de « *nuuniya* » : Les *beytoowo* louent et célèbrent Muhammad

Dans les textes *beyti*, la louange au Prophète de l'Islam constitue la trame et la colonne vertébrale de cette composition poétique. Dans ce long texte *nuuniya*, aux vers 403-503, elle reste le fil conducteur du *beytoowo*. Le titre, en lui-même est tout un programme, car il renvoie au passage fugace de l'être humain sur cette terre. Ce faisant, il doit tout faire et œuvrer pour être en phase avec Allah et avec ses prochains. La verve moralisante court tout le poème et ne s'épuise qu'avec son dernier vers.

L'Envoyé d'Allah, Muhammad est le plus grand, le plus illustre, le plus noble des humains et de l'humanité. Ses bonnes œuvres et ses hauts faits héroïques, sa générosité, sont restés légendaires et innombrables. « Si, d'un coup, toutes les mers devenaient encre dans des encriers » (vers 455), « et si les pousses devenaient calames, elles ne suffiraient pas à écrire les prestiges du meilleur » (vers 456). Ici-bas, il est en vérité, l'Elu, le Prestigieux qui n'a pas d'égal. « Qu'Il le bénisse à jamais, il est le dernier et l'ultime recours » (vers 4). Partout dans les mosquées, sur les places publiques, on chante ses éloges, ses actes méritoires parce qu'en son nom, Allah a créé l'Univers. Il est l'être supérieur et béni : « si tu parles des prestiges du Meilleur, tu te fatigueras sans les épuiser » (vers 485). De fait les dix années médinoises (622-632), ont été les années d'une véritable métamorphose de sa personne. L'Envoyé est devenu le chef d'une communauté prise au piège, assiégée de toutes parts. Pour se hisser à la hauteur de sa mission divine, il allait découvrir en lui, profondément tapis en son caractère, des talents jusque-là insoupçonnés : à l'action, il accompagnera la vision d'un monde, d'une civilisation. Muhammad a mérité et mérite ces louanges parce qu'il a su admirablement allier la finesse psychologique à la patience, mère de toutes les réussites. Ces deux vertus fondent son génie personnel. Il a pu ainsi se mettre à la place de ses contemporains, anticiper leurs réactions, les convaincre à l'évolution et au dépassement. Il fallait les amener à bouger les lignes de leur mentalité profondément imbibée et imbue des valeurs religieuses et culturelles ancestrales. Mais, cette pression qu'il exerçait sur eux n'allait pas sans le respect de la dignité intrinsèque, singulière de chaque futur fidèle, quel que soit son statut dans la société, quel que soit son genre, homme ou femme, quel que soit son état, esclave ou libre, quel que soit sa fortune, pauvre ou riche. Pour lui, tous ne sont que des créatures d'Allah. Doté d'une autorité prophétique, chef spirituel et temporel, il n'usa pourtant point de dictature ni de tyrannie.

Tout n'était que modération dans sa conduite envers les humains et envers les choses de la cité religieuse qu'il bâtissait. Il prescrit à ses Compagnons de l'imiter et de

suivre son exemple, de se détourner de tout excès de zèle religieux et de se départir d'un ascétisme pompeux, incongru et intempestif. Sa longue patience, son penchant prononcé pour la persuasion, lui permirent de tisser, lentement mais sûrement, un puissant réseau d'alliances et d'amitiés, gages d'une victoire totale et sans fard. Jamais, il n'a confondu la Parole d'Allah, divine donc absolue et la sienne, humaine donc faillible. C'est pour ce qu'il a abondamment usité de discussions avant toute prise de décision et avant d'aller au combat. Les conseils de ses Compagnons, ses épouses, ses amis et alliés étaient les bienvenus et infléchissaient assez souvent ses prises de position et ses opinions. Sur le plan de la justice, il sait aussi faire la part nette et claire des faiblesses humaines. Maîtrisant le temps de la guerre comme celui de la négociation, il encourageait, partant, les musulmans à faire preuve de large indulgence à l'égard de ceux qui ont commis les fautes. Toutes les sources rendent compte que, face aux périls, il était doté d'un courage physique qui fascinait toujours ses compagnons autant qu'il désarçonnait les camps adverses et ennemis. L'Envoyé est supérieur à toutes les créatures de l'Univers que Allah a envoyées à toutes les races humaines et même aux génies, pour leur prêcher la bonté, la clémence, la fraternité, l'équité morale, le respect de soi et définir et exhorter ce qui est licite et identifier et dénoncer l'illicite; il a distingué le bon du mauvais et surtout il parfait leur éducation morale et leur enseigne le culte du Dieu Unique, Allah<sup>1124</sup>.

À des communautés arabes tribales aux repères et valeurs culturelles strictement limités, disposant chacune son dialecte singulier, ses idoles réputées et ses intérêts jalousement défendus, aussi portées à s'allier entre elles qu'à se battre les unes contre les autres, la religion islamique offrait une vision spirituelle et intellectuelle forte, puissante, supérieure. L'islam leur offrait, en effet, l'image d'une humanité unifiée et raisonnable que gouverne un Créateur sûr, c'est-à-dire un Dieu de miséricorde et dans laquelle l'action de chaque membre de la collectivité pouvait aider à améliorer le vécu quotidien terrestre. Les croyants donnaient à tous et à toutes, y compris aux ennemis les plus irréductibles, une chance extraordinaire d'atterrir au Paradis, un Au-delà de paix et de jouissance éternelle. À tout instant, avant même la confrontation sur le champ de bataille, et même après les hostilités qui consacraient leur défaite, ils sont invités à prononcer la phrase salvatrice et intégratrice : « *Il n'y a de dieu que Dieu et Muhammad est son Prophète* ». Par elle et grâce à elle, le prisonnier de guerre comme le condamné à mort, sauvaient leur vie, leur liberté et par extraordinaire, évitaient à leur âme les affres des flammes de l'Enfer. Ce faisant, la

---

<sup>1124</sup> Cf. : Traduction de Blachère, (Régis), *Le Coran*, 2005 : Sourate XLVII : Muhammad, pp. 537-541 et Sourate XLVIII : Le Succès (*Al-Fath*), pp. 542-547.

communauté musulmane accueillait en son sein des hommes neufs, renaissants à une toute nouvelle aube de leur vie désormais plus sûre et plus rassurante. La force d'entraînement de l'islam fut une véritable déferlante. D'ailleurs, « combien de fois le Prophète n'a-t-il pas demandé le salut pour son peuple ? » (vers 134) ; « il a acquis éducation, tranquillité, sérénité et religion » (vers 428). Allah, avant de créer quoi que ce soit, créa d'abord « le flot immense de lumière de Muhammad: Aimons celui dont le cœur est déchiré, purifié, et illuminé » (vers 402) ; « sa lumière resplendissante est plus belle que la clarté du soleil » (443) ; « il est le premier de toutes les créatures de Dieu et il est le dernier de Ses envoyés » (vers 421).

Ses traits physiques ne sont pas ignorés des *beytoowæ*. L'une de leurs sources est naturellement Tabarî qui, dans son *Histoire des prophètes et des rois*, rapportait qu'Alî avait fourni « des détails sur l'extérieur du Prophète. Alî dit : « Il était de taille moyenne. (...) Son teint était d'un blanc rosé ; ses yeux étaient noirs, ses cheveux brillants, épais et beaux. Sa barbe (...) bien fournie. (...) Sa démarche était si énergique qu'on aurait dit qu'il détachait ses pieds de la pierre, et cependant en même temps si légère qu'il semblait qu'il voltigeât de haut en bas. (...) Il y avait dans son visage tant de douceur qu'une fois en sa présence, on ne pouvait plus le quitter ». Sa lumière est signe qu'il était un être somptueux, préservé et avait effectivement, comme envoyé le rang de son mandant. Le visage du meilleur des hommes était choisi et forgé au sein même de Mudar ; il était d'un éclat telle une lune dans les ténèbres de la nuit. C'est comme si le soleil courait au dessus de sa joue. Les sillons de son front respiraient beauté et grandeur, son visage non charnu et quelque peu allongé était peu arrondi. Voilà pour qui veut décrire ses traits. La lumière émanant du cartilage de son nez conduit l'observateur à vite conclure qu'il a une réelle beauté du nez. La lumière des mondes voyait dans le noir comme il voyait dans la clarté. Admets-le avec courage. Le Prophète entendait jusqu'aux clameurs du ciel ainsi qu'il le dit, lui-même. Raconte-le sans peur. Il avait le front éclatant, les sourcils bien séparés et en arcades, de bien longs cils, au nez aquilin sur ce visage resplendissant. Des yeux grands et bien noirs comme enduits d'antimoine. Des joues lisses, la sueur s'y détachant comme des perles. C'est comme si l'eau des collines coulait sur ses joues en parfaite harmonie avec les pans de son visage. L'odeur du musc ne saurait rivaliser avec la sienne [vers 449 de *Nuunya*]. Le cou du brave Prophète ressemble à une aiguère d'argent. La plupart des regards du Prophète guide étaient des clins d'œil. Que Dieu lui accorde le meilleur salut.

Ajoutons qu'avec pudeur, il baissait son regard à terre. Sa vision était plus élevée que celle du contemplateur du firmament. Toujours contrit, il réfléchissait longuement. Par tristesse, sa poitrine en ébullition était telle une marmite. Aucun parfum n'était aussi exquis que les salives du Prophète qui avait de belles dents, une tête forte et un crâne bien fort. Il avait des cheveux longs et lisses qui n'étaient, ni flottants, ni crépus. Ses mains étaient larges, sa paume et ses pieds forts. Sa paume était plus lisse que la soie et le velours. Son poignet était long. Énumère et ne sois pas paresseux. La blancheur de sa peau tirait légèrement sur le rouge. Ses dents étaient espacées, son corps ramassé et sa bouche élargie. Pour être respecté en le décrivant, écarte une rondeur du visage. Il n'était pas brun et avait, aux prunelles, du blanc teinté de rouge. Lorsqu'il rit, ses dents brillent comme l'éclair ou la grêle. Comme est noble le guide de l'humanité vers Dieu. Lorsqu'il parle, on croit percevoir des éclairs sortir d'entre ses dents, propos point exagéré [vers 451 de *Nuunya*]. Le sourire était presque le rire du Prophète, notre maître. Mais, il lui arrivait de rire jusqu'à ses molaires.

Les parties découvertes du corps du Prophète étaient reluisantes et non velues. Sa poitrine était vaste. Sa taille était au dessus de la moyenne. Il était plus corpulent que l'élancé moyen. Sa blancheur était brillante. Comprends-le. Sa poitrine et son ventre étaient au même niveau. Maître et Créateur, accorde-lui un meilleur salut et agréé. Entre ses deux épaules, juste à l'omoplate gauche, se trouvait, sans aucun doute, le sceau de la prophétie. Des poils se trouvaient tout autour : Bienheureux qui l'a vu ! Mais, c'est objet de controverses manifestes et nombreuses. Avait-il la taille d'un bouton, d'un œuf de pigeon ou d'un poing. Dis qu'il y a dessus un grain de beauté.

Le meilleur homme, notre intercesseur, marchait en se projetant tel un ruisseau qui coule. C'est comme s'il descendait une pente, aucune trace de ses pas n'apparaissaient au sol. Marchant avec égards, il semblait plus grand que son compagnon si grand serait ce dernier ! Le talon sobre, les pieds lisses, il marchait vite et résolument comme un homme déterminé. Le plat des pieds du Prophète, guide et meilleur des hommes était prééminents n'étant atteint d'aucun dysfonctionnement ! En voulant se retourner, il le faisait avec tout son corps, non point avec son cou seulement tel un orgueilleux ! [Vers 445-448 de *Nuunya*]. Jusqu'à sa mort, le Prophète, notre guide, n'avait pas vingt cheveux blancs sur sa tête et sur sa barbe. En vérité, sa barbe était fort épaisse et fournie, il la teignait au henné et au katam. La distance qui séparait ses deux épaules était grande. Ses articulations étaient longues et pleines. Sois juste. Les extrémités de son corps étaient allongées, ses

articulations robustes, les sommets de ses os puissants ! Ses coudes et ses avant-bras étaient robustes et longs. Affirme qu'en matière de beauté, il est inégalable [vers 450 de *Nuunya*]. Quiconque l'aperçut, sentit, soudainement une frayeur, tandis que ses familiers étaient sans cesse ébahis. D'un certain embonpoint, son corps fut équilibré et harmonieux. Son extérieur trahissait un intérieur fait de générosité<sup>1125</sup>.

Les compagnons de l'Envoyé occupent une place non négligeable dans le poème-chant/chantefable qui célèbre les heures glorieuses de l'Islam et de ses porte-étendards [vers 411-419 de *Nuunya*]. Plus largement, nous rencontrons toutes sortes de personnages qui ont accompagné et conforté Muhammad dans son projet d'implantation de l'Islam. Parmi eux, nous retrouvons des notables, des représentants, des proches collaborateurs, des juges, des intendants aux marchés, des hommes de confiance, des poètes, des secrétaires, ceux qui restituèrent le Qur'an de mémoire, des messagers auprès des souverains, des poètes saltimbanques, qui, tous entourèrent le Prophète. En fait, ces notabilités furent, entre autres, Sa'd et Ibn Rawâha, Mundhir et 'Ubâda ainsi qu' 'Abdallâh, Râfi, Ibn Tayhân, Barâ et As'ad, ainsi qu'Usayd. Chaque Prophète a eu sept Nujabâ. Le Prophète, guide des hommes, en avait le double : ses deux petits-fils, Alî et Ja'far, 'Umar, Hamza le Véridique et Bilâl, Hudhayfa, Jundub, Salmân et Miqdâd, 'Ammar et 'Abdallâh, au rang élevé. Talha et Zubayr ainsi que Sa'd et les Califes Hamza et Ibn A'w'f aux largesses immenses. Ja'far et Ibn Madz'un ainsi que Abu Ubayda étaient les auxiliaires du très généreux Prophète. Quant à Mu'adh et Ash'ari ainsi que Abû 'Ubayda, ils furent ses juges intègres capables de confondre toute personne mise en accusation. Zubayr et les Califes, ainsi que Sa'd et Sa'îd, Abû 'Ubayda, Talha et Ibn 'A'w'f, sont les dix qui ont droit au Paradis [vers 411-412 de *Nuunya*].

À La Mecque, la police du marché eut Sa'd comme chef, 'Umar assurait les mêmes fonctions à Médine, la sacrée. Quant à Ibn 'A'w'f, Mu'ayyib et Abû Usayd, ils furent avec Bilâl le muezzin, les hommes de confiance. Tandis que Ibn Rawâha, Hassân et Ka'b usaient de la poésie pour défendre leur Prophète. A l'arrivée de la délégation de Hamdân, Mâlik déclama devant lui un mélodieux poème en rajaz, ses secrétaires étaient Sa'd, Zubayr et Talha, ainsi que Ubayy et Abû Sufyân aux mérites immenses. Zayd, Yazîd, Ibn Qays ainsi que Mu'âwiya, Huwaytib, Shurabhîl et 'Alâ' sont également mentionnés. 'Amr, Handzala, les deux Khâlîd et Hudhayfa, ainsi que Mu'ayyib faisaient partie de l'entourage.

<sup>1125</sup> Nous avons tiré ces descriptions (vers 867-908, pp. 79-83) qui confirment largement ce que Nuunya avançait sur la beauté du Prophète Muhammad dans le *Khilâsou Dhahab. L'or pur sur la vie du Prophète* du grand savant Cheikh Al Hajji Malik SY, traduite en français avec une introduction, notices et index du Professeur Rawane MBAYE, Rabat, Imprimerie BENI SNASSEN, 2007, 104 p.

Parmi eux, il y a Mohammad, ‘Abdallâh. Puis ‘Abdallâh. Parmi eux Abân et Husayn ainsi que ‘Amir, Mughîra, Ibn Sa’d et Juhaym dans le même sillage.

Parmi ceux qui, du vivant du meilleur des hommes, avaient, avec succès, mémorisé le livre d’Allah, figurent Zayd, Mu’âdh, Ubayy, ainsi que Tamîm, Abû Ayyûb et Uthmân, le pudique aux Deux Lumières, Ubâda et Ibn Mas’ûd, ainsi que Abû Zayd, de même que ‘Alî et Abû Dardâ’ furent parmi les savants. Sâlim est mentionné par l’Authentique parmi ceux qui avaient mémorisé le Qur’ân du vivant du Prophète universel. Parmi ces ambassadeurs dépêchés auprès des souverains l’on retient ‘Amr, envoyé auprès du bienveillant Négus Ashama qui donna une suite positive, sans rancune ni hostilité. Quant au Négus qui régna après lui, il fut un mécréant dont on ignore le nom. Dihya fut dépêché auprès d’Héraclius, puis ‘Abdallâh vers Chosroës, l’irréductible ennemi, qui mourut en mécréant. Quand il se présenta à lui, il déchira le message [vers 425, 426, 436, 438, 484, 485, 486, 487, 488, 489 du *Nuunya*] du Prophète qu’il lui remit. Dieu le détruisit sans merci.

Héraclius, lui, il mit le message dans un étui en or que son peuple se passait de génération en génération. Quand le Prophète fut informé de cette considération, il pria pour la grandeur et la consolidation de son pouvoir. Muqawqis, lui, séduisit Hâtib avec empressement lui donnant beaucoup de cadeaux, mais sans se convertir : Mâbur, qui s’écrit avec un râ, ou Hâbûr, fut, a-t-on dit, un eunuque de teint noir foncé, un cousin de Mâriya. Trois servantes, un âne, une mule, un cheval, un récipient de miel et un peigne, un flacon d’huile, un porte-cure-dents, un étui de collyre, une paire de ciseaux et un médecin chevronné. Vingt habits dont un, comme soutenu par d’aucuns, servira de linceul au guide de l’ensemble des Messagers. Il envoya Ash-Shujâ’ auprès de Hârith al-Ghassâni qui, par dédain, refusa de répondre à l’appel du Prophète. L’on a soutenu que c’est à Ibn al-Ayham qu’il dépêcha Ibn Wahb. Pour d’aucuns, il le dépêcha tour à tour à tous les deux.

Salîl Ibn ‘Amr se rendit auprès de Hawdha et Thumâma. Thumâma fut un homme bon qui ne se querella pas. Jarîr fut envoyé auprès de Dhû l-Kalâ’ et de Dhû ‘Amr qui se convertirent et entretenirent de bons propos. ‘Amr auprès de Jayfar et de ‘Abd qui ne refusèrent pas Al- ‘Alâ se rendit auprès du bienveillant roi de Bahreïn ; quant à Musaylima le menteur, il fut mis en garde par ‘Amr quand il prétendit être lui aussi un Prophète. Farwa remit à Mas’ûd Ibn Sa’d, pour le Prophète, un présent composé d’une mule bigarrée, d’un âne et d’un cheval ainsi que d’un manteau, des vêtements et cadeaux que le Prophète accepta d’un homme si bien soumis. Quand Ibn Sa’d revint, le Prophète lui offrit



douze pièces d'argent. Farwa, lui, n'eut point peur de mourir. Muhâjir se rendit auprès de Hârith qui lui dit qu'il réfléchirait sur la question. Mu'âdh et Abû Mûsâ al Ash'arî allèrent au Yémen où la plupart des gens se convertirent sans peine ni contrainte. Puis, il leur envoya 'Alî, le lion furieux, qui fit périr les récalcitrants parmi eux. Quant à Nu'aymân et 'Abdallâh, ils le faisaient rire. Il s'agissait, selon Suwaybit, d'un rire sans exagération<sup>1126</sup>.

b. Analyse des formes et des règles des sermons

D'emblée, les *beyti* recommandent aux croyants et fidèles musulmans l'amour de leurs prochains (vers 1-34). La conception de la fraternité selon le Qur'ân est reprise et sert de base au propos abordé par le compositeur : « Les croyants ne sont rien moins que des frères : réconciliez donc vos frères et craignez Dieu, peut-être que vous trouverez grâce » (Qur'ân, Sourate 49, verset 10). L'amour envers le prochain doit être sincère, quand bien même il est une obligation, spontané et désintéressé : « Si tu aimes, sois sincère, si tu détestes, sois sincère aussi » (vers 17) ; « aime celui qui t'aime, car la passion est maladie » (vers 5). Le Prophète donne l'exemple de la bonne conduite, de l'amour dans la sincérité, de la sincérité. Il faut de la rigueur quand on veut avoir et vivre dans une société idéale faite de persévérants et d'hommes purs. « Accompane-toi de bons croyants afin que l'égaré t'imitte » (vers 27). Et le compositeur, pour ce faire, soucieux de voir une société de bons croyants, dénonce les pratiques et croyances sociales qui éloignent le musulman des principes religieux, de la voie toute tracée par le Prophète Muhammad ; et il avance des recettes, des exemples à suivre, à faire suivre : « Avant tout, fraternise avec de bons croyants » (vers 29) ; « il est vain de louer celui qui te déteste et de critiquer celui qui aime » (vers 15) car « ne te laisse pas entraîner au point de délaisser ce qui est utile » (vers 20). Alors, comment est et doit être le bon croyant ? C'est un homme lucide, accroché sur la voie d'Allah, bon frère disponible pour réconcilier ses autres frères croyants au risque d'être traîné dans la boue : « si tu fais acte de conciliateur, ils te traiteront d'hypocrite et te calomnieront » (vers 32) ; « en te voyant, ils n'hésiteront pas à te traîner dans la boue » (vers 34).

L'humilité (vers 35-71) est l'autre posture morale exigée et recommandée aux croyants musulmans. L'humilité doit être un comportement quasi absolu et complet, de tous les jours. L'homme est mortel, il ne lui sied point d'être hautain au point d'oublier que sa vie est courte, limitée dans le temps et dans l'espace. L'égoïsme, la gloire lui sont absolument interdites et prohibées. « Quiconque se trouve désirer [la puissance] la gloire,

<sup>1126</sup> *Idem*, vers 695-742, pp. 66-69.

qu'il sache que [la puissance] la gloire tout entière appartient à Allah. Vers Lui s'élève la parole excellente. Il élève l'action pie. Ceux qui [au contraire] machinent les mauvaises actions auront un châtement terrible. Ce que machinent ces [présents Impies] s'anéantira<sup>1127</sup> ». La puissance lui appartient exclusivement, car Il est le Maître des Mondes, Celui qui dresse, guide, dirige et fait évoluer ses créatures animées. « Soyez humbles, renoncez à la condescendance, le pouvoir appartient à Allah Seul » (vers 35) ; « celui qui le revendique, il l'anéantit et il n'y aura personne pour le défendre » (vers 36). Il est ordonné au croyant d'être humble et de s'armer de patience en toutes circonstances. Tout un chacun est concerné et interpellé : « si tu es une haute personnalité, viens, efforce-toi d'être modeste » (vers 51). C'est donc mal calculer et réfléchir, de préférer l'éphémère à l'éternel. Ce qui est utile et bon c'est d'être simple et renoncer à la folie de grandeur afin d'œuvrer pour la paix : « combien de fois celui qui a persévéré s'en est félicité » (vers 140). Refuser d'appliquer la loi, c'est accepter et répondre à l'appel de Satan car Satan ordonne le vice et l'inconvenance. Et Allah ne reconnaît que la simplicité : « ne toise pas les humains, et ne marche pas fièrement sur la terre : Allah n'aime pas qui piaffe et se pavane<sup>1128</sup> ».

Nous sommes en présence ici de deux vertus morales : l'humilité et l'orgueil. Nous avons constaté que sur les façades des églises françaises, par exemple, l'humilité a, parmi ses attributs et ses armes, un oiseau. Les bas reliefs, les vitraux, les miniatures même reproduisent fidèlement cet emblème. Ici, l'oiseau est en réalité une colombe, symbole de l'humilité. « Soyez simples comme des colombes », disait Jésus à ses disciples. Par simplicité, il faut entendre, suivant les commentateurs, la simplicité du cœur, qui est l'opposé de l'orgueil, représenté par un cavalier désarçonné par sa monture qui trébuche<sup>1129</sup>. Et si Allah élève les rois et les puissants au-dessus de tous les hommes, Il exige d'eux les plus hautes vertus : Il leur demande d'être courageux, d'être justes, d'être pieux. Le sermon revient une fois de plus aux vertus que sont la patience et l'humilité (vers 205-288). Recommandation expresse est faite au croyant d'« être patient, bon, doux, sociable et poli » (vers 207). Il doit puiser son courage dans la patience, la persévérance et la résignation pour accomplir les commandements de la religion musulmane, exécuter correctement ordres et prescriptions divins. Allah est avec les persévérants, avec ceux qui sont patients et tenaces. Il les fait triompher à tous les coups et les tire de toutes les

<sup>1127</sup> Blachère, (Régis), *Le Coran, (al-Qor'ân, Sourate XXXV, verset 10)*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, pp. 463-464 ;

<sup>1128</sup> *Idem*, Sourate 35, verset 18.

<sup>1129</sup> Male, (E.), *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Biblio Essais, Armand Colin, 1948, 768 p, p. 236.

difficultés et aléas de la vie. La patience paie toujours : « La patience n'est pas plus amère que les fruits verts » (vers 233), « Ses fins dernières dépassent en douceur le goût du sucre » (vers 234).

L'autre posture, mais cette fois-ci, gestuelle, corporelle, ou sensorielle, sensuelle, est recommandée aux fidèles musulmans qui doivent, selon un mode comportemental sans reproche « baisser les yeux » (73-103). Ils doivent être en mesure de discipliner leurs organes visuels, c'est-à-dire les yeux ; nous savons la charge destructrice de l'œil, du regard. C'est ainsi que, connaissant les ravages et les subversions qu'il peut provoquer dans la société, Allah « Dis aux Croyants qu'ils baissent les regards et soient chastes. Ce sera est plus décent pour eux. Allah est bien informé de ce qu'ils font. Dis aux Croyants de baisser leurs regards, d'être chastes, de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît. Qu'elles rabattent leurs voiles sur leurs gorges ! Qu'elles montrent seulement leurs atours à leurs époux, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs époux, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs époux, ou à leurs frères, ou aux fils de frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou à leurs femmes, ou à leurs esclaves, ou à leurs serviteurs mâles que n'habite pas le désir [*charnel*], ou aux garçons qui ne sont pas [*encore*] au fait de la conformation des femmes. Que [les Croyants] ne frappent point [*le sol*] de leurs pieds pour montrer les atours qu'elles cachent ! Revenez tous à Allah, ô Croyants ! Peut-être serez-vous bienheureux <sup>1130</sup> ». Ainsi, c'est la parole d'Allah qui ordonne aux hommes et aux femmes d'avoir l'attitude de personnes vertueuses, honnêtes et d'observer scrupuleusement et continuellement la continence par les sermons sans ambages « Que les hommes ne restent pas avec les femmes, leur cohabitation est illicite » (vers 75), « sauf celles qui leur sont légitimes ou licites selon les lois d'Allah » (vers 76), « éloignez-vous des autres, Satan est tentation » (vers 77). L'homme et la femme doivent s'éloigner des tentations et surtout renoncer à l'adultère qui est l'un des plus grands péchés charnels. L'homme est faible devant les tentations que provoque la femme et il cède facilement devant la chair prohibée. Alors, toute promiscuité et toute cohabitation entre les deux sexes sont formellement interdites par les prescriptions du Qur'ân et le sermon le rappelle avec clarté. D'ailleurs, Allah est clair en intimant aux fidèles l'ordre de « laisser l'adultère, n'en approchez pas, telle est la parole d'Allah » (vers 102) et ne leur dit-il pas que « celui qui ne délaisse pas l'adultère compromet ses chances d'avoir une fin heureuse » (vers 103).

---

<sup>1130</sup> Qur'ân, Sourate XXIV, La Lumière (*An-Nûr*), verset s 30 et 31, pp. 378-379. Traduction de Régis Blachère, 2005. Ces versets ont trait aux dispositions touchant les relations sociales et la bienséance des femmes. *De la conformation des femmes* : des parties honteuses de la femme.

La prédestination de l'être humain est sans conteste évoquée dans le sermon *nuniya*. Les situations qui semblent être les plus simples sont en réalité, en général, les plus difficiles à vivre. Au-dessus de l'homme, plane, inexorable, le Destin inéluctable. La vie et les œuvres sont fixées à l'avance et rien ne peut contrarier cette marche inéluctable. Et aucun de ses actes qu'il pose quotidiennement n'est gratuit, fortuit. De nombreux exemples illustrent que l'humain agit toujours dans le tâtonnement, la myopie intellectuelle (vers 134-204) : « Combien de fois, le Prophète a demandé le salut sur son peuple ? » (Vers 134), « Des ennemis égarés et ignorants ont comploté pour l'assassiner ? » (Vers 135), « Combien de fois un enfant faible et sans personnalité est devenu illustre malgré les jalousies ? » (Vers 136-137), « Combien de fois une personne naguère écoutée et influente perdit tout respect et toute crédibilité avant sa mort ? » (Vers 150-151). L'humain doit vivre comme s'il ne devait jamais mourir et se préparer à la mort comme s'il devait mourir dans les minutes qui viennent. Tout en lui doit tendre vers son Créateur Allah. Ainsi, il renoncerait à la jalousie, à l'égoïsme, au mensonge, au vol, à l'adultère et à l'hypocrisie qui sont hautement répréhensibles et corrosifs pour la société. Allah donne le pouvoir, la fortune à qui Il veut et quand Il le veut.

Les *beyti* reviennent largement, en outre, sur les relations sociales qui doivent régir les rapports entre les princes, les rois, les chefs et les humbles, leurs administrés, les obligés (vers 104-133). Allah a choisi d'instaurer l'inégalité parmi ses créatures. Il laisse évoluer et exister les faibles, les humbles, les indigents, parmi les puissants, les riches, les fortunés. Selon la volonté du Créateur, le faible est invité à rester à sa place et à s'armer de patience, car ceux qui ont la puissance, la force, la richesse les ont acquis par la volonté du Seigneur de l'Univers. C'est Lui qui a fixé, à l'avance, toutes les règles sociales et délimité toutes les prérogatives attachées à chaque catégorie humaine. Le sermon avance « que celui qui a des ailes vole, celui qui en est dépourvu n'a qu'à ramper » (vers 110). Mais que ceux qui sont rois, chefs, princes, puissants de ce monde sachent que leur situation reste fugace, éphémère et évanescence ; leurs administrés sont des humains, créatures de Dieu, comme eux. Pratiquement, les pauvres, comme les rois, doivent obéissance aux chefs et s'acquitter de leur devoir religieux.

Les chefs dirigent et régissent la société, les pauvres, bas de l'échelle, doivent suivre, mais pas aveuglément, car « si quelqu'un dévie de sa route, même si c'est un bon guide, ne l'imites pas » (vers 108). Les humbles ont besoin de la présence et de la manifestation de la puissance publique, car, laissés à eux-mêmes, livrés à eux-mêmes, ils

vivront dans l'anarchie, la violence et ils n'hésiteront pas à se massacrer les uns les autres. La société musulmane a grand besoin de l'ordre, de la sécurité, que seules peuvent assurer les dépositaires du monopole légitime de la force. Le religieux ne peut se réaliser et s'observer scrupuleusement, la foi ne peut s'épanouir sans l'aide et le support du temporel. Au demeurant, le roi, aussi puissant soit-il, doit se conformer aux lois et durant son magistère, administrer, avec justice, et faire preuve d'équité et de sincérité dans le traitement des affaires courantes qui lui sont soumises.

Le croyant est celui qui, en plus de sa dévotion sincère, se consacre pleinement aux labours (vers 289-324). Et le sermon soutient qu' « au temps des labours, renonce à la ruse, aie confiance en ton Dieu » (vers 289). L'humain doit gagner sa vie à la sueur de son front et vivre honnêtement des fruits de son travail. Fuir le travail physique et manuel, c'est affamer ses prochains, ne pas contribuer à la constitution des stocks et des réserves des greniers du village. Refuser de lutter pour l'abondance et l'autosuffisance alimentaire de la province, de la contrée, du village est répréhensible.

La famine, la pauvreté sont sources de déperdition sociale. Une population affamée reste difficilement vertueuse. Alors, le croyant musulman doit travailler sans relâche pour se nourrir et nourrir ses prochains, et ainsi, installer durablement la paix, l'abondance autour de lui. Mais, le travail n'est pas un prétexte pour reléguer la prière, la dévotion dans la négligence. Et, la bonne récolte aide le croyant à s'acquitter de la dîme qui peut nourrir les pauvres et les nécessiteux et faire face aux périodes de disettes et de famines. « La culture est une garantie même si on ne peut pas prévoir où on aura le plus de mil » (vers 290). La sécurité alimentaire est une préoccupation de la communauté musulmane. Il faut cependant retenir que la pluie, la crue dépendent de la volonté du Tout Puissant et que « l'impatience et l'espérance ne les provoquent pas, l'hostilité ne les empêche pas d'advenir » (vers 294).

Les rapports entre les érudits lettrés et les ignorants illettrés ont attiré l'attention des sermonnaires (vers 325-368). Le savant est celui qui a acquis le savoir et qui respecte les Écritures Saintes. Son rôle se résume à apporter aide, assistance, conseil, éclairages aux égarés, aux profanes. Le savant ne doit en aucun cas se servir de ses connaissances, donc de sa sagesse, comme un fonds de commerce. Le savoir doit éclairer les croyants à atteindre la lumière et non les assujettir et les exploiter. Le savant est un berger, un guide, un meneur d'hommes ; il montre le chemin de la droiture morale aux ouailles. Il a la haute mission de combattre le mensonge et le vice et enseigner la loi de Dieu aux fidèles

« Ordonnez-vous la vertu aux hommes, et oubliez-vous vous-mêmes, alors que vous lisez le Livre, ne comprenez-vous pas ? ».

Le thème de la mort reste présent dans le texte oral du *beytoowo* (vers 369-402). L'être humain vient au monde pour accomplir une mission, accomplir sa destinée avant de s'en retourner vers son Créateur. Lors de son bref séjour sur terre, sa mission doit consister en l'adoration de son Maître, Allah Le Tout Puissant. Il naît faible et sans moyen et s'en retourne impuissant, muet et inerte. Par la volonté divine, il se meut, vit et meurt. En vérité, « tout être vivant goûtera à l'amertume de la mort, et votre rémunération ne vous sera payée qu'au jour de la Résurrection-*Ummital*. Quiconque alors sera éloigné des flammes de l'Enfer et reçu au Paradis aura triomphé et la vie d'ici bas n'est qu'une jouissance temporaire<sup>1131</sup> ». Tout être vivant perdra, un jour, la vie et Allah viendra lui arracher son âme. Nul ne peut échapper à son destin et la mort peut le rattraper partout et dans n'importe quelle posture. La faucheuse ne tarde jamais et agit toujours à l'instant fatidique. Les pleurs, les plaintes, les lamentations ne ramèneront pas les défunts et d'ailleurs, l'Islam interdit formellement de verser des larmes pour les disparus. Au contraire, les fidèles doivent prier pour le repos de leurs âmes. Les sermons recommandent de faire « de ce monde un hôte pressé qui ne passe pas la journée » (vers 358).

De ce sermon, se dégagent très nettement les rapports sociologiques qui doivent régir les hommes, frères dans la foi islamique. Ces rapports concernent d'ailleurs tout un chacun, mais en particulier les musulmans parce que le sermonnaire est lui-même de la communauté religieuse et le poème fut composé pour un public de fidèles. Parmi les vices et les excès qu'ils doivent bannir de leurs comportements, figure la démesure qui peut causer et cause des malheurs et qui bouleverse les relations entre les hommes.

Ces tensions peuvent se décliner en terme d'hypocrisie : « si tu aimes, sois sincère, si tu détestes, sois sincère aussi » (vers 17), « si tu fais acte de conciliation, ils te traiteront d'hypocrite et te calomnieront » (vers 32), « la débauche, la brouille et l'hypocrisie, le vol et le mensonge ne sont pas signes de sagesse » (vers 43), « honte à toi ! Qu'est-ce qui te pousse à calomnier ? » (Vers 63). L'orgueil est redoutable, car « qu'on aime pour la Religion ou qu'on la déteste, l'égoïsme est mauvais » (vers 18), « l'orgueil n'est pas l'honneur, l'humilité n'avilit pas » (vers 37), « l'orgueil c'est l'anéantissement, et la

---

<sup>1131</sup> Qur'ân, Sourate III, La Famille de 'Imrân (Al'Imrân), verset 185. Lire Traduction de Régis Blachère, 2005 : Encouragement aux Croyants : « toute âme goûte à la mort. Au jour de la Résurrection, vous ne recevrez exactement que vos rétributions. Quiconque sera écarté du Feu et sera introduit dans le Jardin aura obtenu le Succès. La Vie immédiate n'est que jouissance fallacieuse... Si vous êtes constants et pieux... car cela fait partie des bonnes dispositions », versets 182/185 ; 183/186, p. 101.

précipitation le regret » (vers 39) ; la démesure se manifeste aussi par le rejet des valeurs fondamentales, surtout dans l'exercice du pouvoir, d'autant plus que « la puissance n'est ni de frapper les gens, ni de les insulter, ni de les faire souffrir » (vers 59), « combien de fois un chef qui terrorisait sa région » (vers 120), « renoncez au vol, il est illicite et déshonorant » (vers 68), « homme ! Fuis les épouses d'autrui et interdis-toi l'adultère » (vers 84), « femme ! Fuis les époux d'autrui et interdis-toi l'adultère » (vers 88), « chef ! N'abuse pas de ton pouvoir, respecte l'honneur et la vérité » (vers 113), « se vanter de sa beauté est une illusion » (vers 172), « ne soyez pas comme des anguilles au ventre rempli de graisses » (vers 321), « ne soyez pas comme des mâts qui ne donnent pas d'ombre malgré leur hauteur » (vers 322).

La nature humaine est faible. Elle est une autre forme d'excès et de démesure dans les comportements des hommes. Alors, « elles ensorcellent, enchantent les hommes les plus rusés » (vers 81), « ne sois pas comme le bouc qui poursuit sans cesse les chèvres » (vers 85), « ne sois pas comme la chienne en chaleur attirant la meute » (vers 89), « celle qui se pare et montre son élégance à travers les villages » (vers 90). La démesure mène à la perte de fonction fondamentale première : « que celui qui cesse ses visites à la suite d'un reproche, son amitié n'était pas sincère » (vers 8), « le voleur pris la main dans le sac est amputé d'une main (vers 64), « elle sera enceinte, suprême déshonneur » (vers 95), « devient la risée de ceux qui n'osaient l'aborder » (vers 99). Nous constatons que le sermonnaire est bien averti des problèmes que vivent ses contemporains ; la modernité est source de problèmes et de crises face auxquels doivent faire face les musulmans. Ces multiples mutations secouent et cherchent même à remettre en cause les fondamentaux de la société musulmane. Ici, le compositeur sort et se déploie en dehors de son univers culturel et religieux immédiat et, il met en garde ses coreligionnaires contre les méfaits de tout bouleversement, de toute nouveauté que cache la société de consommation.

La texture linguistique du poème-chant rend compte de multiples emprunts. Beaucoup de mots qui ne sont pas pulaar sont utilisés par le poète dans l'élaboration de son texte. Dans leur majorité, ils sont tirés du Qur'ân et permettent ainsi à l'auteur-compositeur de porter au comble l'attention et de fouetter au paroxysme la sensibilité des auditoires du moment. Les expressions religieuses sont des occurrences dominées par le nom de Dieu (Allah, en langue pulaar) et ainsi que Ses autres noms qu'Il s'est donnés qui reviennent plus d'une cinquantaine de fois dans l'ensemble du corpus que nous étudions. Cette régularité obsédante et cette récurrence irrépressible donnent au Créateur une place de

choix et une dimension à la mesure de Sa grandeur : « Qui aime pour Dieu ne détestera pas, qui déteste pour Dieu n'aimera pas » (vers 7) ; « Seul le Créateur, Omniscient, peut protéger et sauver » (vers 252). En effet, Dieu, le Très-Haut, est celui qui ordonne, permet, autorise ou défend et est la source primordiale de toute chose sur terre et dans les cieux. Tout se meut, évolue, se désagrège selon Sa toute-puissance.

Par leur fréquence, le nom de Muhammad ou *Annabi* ou *Kaatimal Anbyaa'i* et *diine* (la religion islamique) viennent en seconde position. « O ! Le dernier des Prophètes, O ! Sayku *Tijaani* » (vers 2) ; « Seigneur, bénis l'Envoyé, aucun homme depuis ne les a égalés » (vers 3) ; « Qu'il le bénisse à jamais, il est le dernier recours » (vers 4) ; « Que l'on aime la religion ou qu'on la déteste, l'égoïsme est mauvais » (vers 18). Cet ordre est attesté par la Tradition religieuse qui retient qu'après Dieu, viennent Muhammad et l'Islam. C'est au nom de l'Envoyé que le texte sacré, le Qur'ân a été descendu en direction de l'humanité. « Tes compagnons, courageux et résolus se sont épanouis dans ta religion » (vers 437). Enfin, *Ibliis* (Satan, *Seytaan*), *Aljanna* (Paradis), *Ayibaaaji* (péchés, inconduites), *Harmin* (interdits), *Jinaa* (péchés de la chair, adultères), *Dunuyaa* (la vie sur terre), complètent les allusions lexicales empruntées au Qur'ân.

Fondamentalement, le poème-chant est religieux et il est construit, élaboré autour de deux idées maîtresses : les louanges répétitives du Créateur de l'univers et de son Envoyé, Muhammad. Allah est le Maître des Mondes visibles et invisibles. Il est Miséricorde, Clémence, Omniscience, Omnipotence. ; Son *Nulaaζo* Muhammad est l'Elu, le Préféré, le Meilleur d'entre tous et tout. C'est la première créature humaine et il est le dernier de tous Ses Envoyés ; il en clôt la liste. Le deuxième axe central du texte traduit effectivement la dimension sermonnaire du poème-chant par la seule présence des termes d'*Ibliis*, *Aljanna*, *Jinaa*, *Ayibaaaji*, *Dunuyaa*, etc. *Ibliis* est le maître des vices, des tares et des inconvenances. Les vices sont des péchés graves parce que ce sont des tentations qui détournent le croyant du droit chemin et le plongent dans la boue de la dégénérescence morale et la décrépitude physique. Ces imprécations ont le mérite de pointer clairement tout ce que le croyant doit absolument fuir pour non seulement préserver la stabilité de la société dans laquelle il vit mais aussi et surtout gagner son salut dans l'au-delà. Mais aussi elles édictent les comportements que ce dernier doit épouser pour imiter le Prophète de l'Islam, Homme exemplaire à plusieurs titres pour toute l'Humanité. Car, en fin de compte, le Paradis est la récompense d'une vie toute dévouée à Allah, les flammes de l'Enfer sont la



rétribution de tous les mécréants ayant passé toute leur existence à regimber à ses ordres et recommandations.

L'autre aspect du poème-chant est celui de la métrique qui démontre clairement que la poésie pulaar est quantitative : elle alterne des syllabes longues avec celles brèves. L'on constate, après une projection du décompte des cinquante premiers vers, que les quantités des vers varient et vont de 15 syllabes (vers 8 à 30 ; vers 43), avec quelques entorses notées. La quantité des syllabes n'est pas seulement la somme des syllabes, mais la manière dont le compositeur les organise, les agence à l'intérieur du vers et comment il les harmonise. Le rythme est plus rapide quand les syllabes brèves prédominent ; il est plus lent, plus soutenu, au contraire, lorsque les longues prédominent. Ici, la préoccupation de l'auteur est de faire œuvre belle, mais surtout, de façon utilitaire et pragmatique, délivrer un message ; c'est-à-dire, celui des fondamentaux islamiques et exhorter au bien, produire des rimes internes et externes. C'est ce qui explique que le compositeur a recouru au vers libre. Par ailleurs, nous ne négligeons aucunement la contribution intéressante de la versification arabe que l'auteur imite à souhait et avec aisance. Le vers libre ici adopté rapproche l'auteur de l'École Moderne de la versification arabe qui est à l'opposé de celle traditionaliste, stricte, rigoureuse quant à l'élaboration du vers.

Notre poème, en outre, est traversé par de nombreuses métaphores assez familières que l'on retrouve, par exemple, au vers 33 « car si la cime du palmier-rônier se casse, son rajeunissement ne sera point facile ». Sur terre, la mission de l'homme consiste à adorer Allah et suivre scrupuleusement les commandements religieux ; une vie pieuse, sainte reste la garantie des délices de l'Éden. C'est pourquoi l'argile doit être pétrie pendant qu'elle est encore gorgée d'eau, avant qu'elle ne s'assèche ; il faut battre le fer pendant qu'il est encore rouge. C'est pourquoi, l'humain doit entreprendre dès la prime enfance son éducation dans la voie de la religion islamique, se consacrer pleinement et entièrement à la réalisation d'actions méritoires. Mais, attendre la vieillesse, le poids des âges, près de la tombe, pour se donner à Allah, c'est faire preuve d'hypocrisie. Il lui est impossible de se rattraper. Allah ne veut pas de ces vieillards grabataires promis sans conteste aux flammes de *Jahannama* ; Il leur préfère la jeunesse croyante, instruite et éduquée dans l'Islam.

Et c'est bien cette allégorie terrifiante que nous propose le poète à travers ce vers. La touffe du palmier-rônier qui se casse est le symbole de ce qui doit être fait, ce qui doit être accompli à temps, avant qu'il ne soit trop tard. Au vers 321, il nous conseille « Ne soyez pas comme des anguilles au ventre rempli de graisse ». L'auteur s'adresse ici aux

savants et aux lettrés qui ont pour mission de mettre à la portée des profanes leur savoir afin de les éclairer et de les guider conformément à la volonté de Dieu. Quand le savoir ne profite qu'à l'érudit et à lui seul, ce dernier est qualifié de « *wellere gajjal* », une graisse impropre à la consommation, donc absolument d'aucune utilité pour la société. D'autant plus que « *wellere gajjal* » symbolise ici le savoir, la richesse, l'opulence, la force et l'intelligence qui ne profitent malheureusement pas à la communauté, mais au seul individu qui les détient jalousement. Il poursuit au vers 322 « Ne soyez pas comme des mâts qui ne donnent pas d'ombre malgré leur hauteur » pour y dénoncer et décrier la cupidité des fortunés qui refusent de porter aide et assistance aux miséreux. Ceux-ci refusent, par leur comportement, de participer à la fortification des bases de l'Islam, à son expansion et à son rayonnement. Le mât symbolise la solitude, l'isolement ; ce mât ne produit aucun effort pour subvenir aux besoins de la communauté qui végète dans l'indigence.

Nous retrouvons ici la véhémence prophétique dont se servent les sermonnaires pour réveiller le sommeil des consciences et l'apathie des âmes et mettant ainsi en action un style fondé sur des figures poignantes. Et parmi ces figures, nous avons l'ironie, caractéristique du genre sermonnaire, qui verse très facilement dans le sarcasme et dans les invectives qui, elles aussi, participent d'une rhétorique de l'injure, constamment justifiée par la nécessité d'alerter les esprits ou de débusquer l'hypocrisie des âmes. Parmi les procédés récurrents de la parole prophétique, on compte aussi l'hyperbole, instrument privilégié de cette éloquence excessive et émotionnelle, à laquelle il faut joindre les figures d'intensité, comme la répétition ou l'accumulation. La nature de cette parole est en raison directe de la nécessité de violenter l'auditoire ; et, effectivement, les sermonnaires sont singulièrement violents voire outranciers envers les populations. Les sermonnaires recourent aussi dans leurs prestations à l'antithèse, figure fondamentalement religieuse. Elle met en valeur le retournement du crime en punition, les conséquences dévastatrices et brutales de la toute-puissance divine ou encore, elle met en parallèle les réalités terrestre et céleste, les sorts de l'élus et du réprouvé.

Parce qu'elle se concentre sur la Fulgurance du basculement ou sur la radicalité de l'opposition des mondes et des valeurs morales, elle remplit essentiellement une fonction didactique et émotive : il faut, par son truchement, frapper durablement l'imagination par une parole tranchée et tranchante, qui ignore les nuances et les compromissions. Ces paroles comminatoires doivent imposer la vérité dans un monde sapé et corrompu par la

débauche, l'imposture, l'infamie, etc<sup>1132</sup>. Au vers 100, l'auteur enfonce le clou en clamant « Si quelqu'un dévie de sa route, même si c'est un bon guide, ne l'imites pas ». Le guide est le savant, l'érudit qui a pour mission d'éclairer la lanterne de la communauté. Au vers 358, « fais de ce monde un hôte pressé qui ne passe pas la journée » : l'auteur n'hésite pas à donner au « monde » une figure humaine : un hôte qui est pressé. Le monde est fugace, éphémère, fuyant. Alors, le croyant ne doit pas s'accrocher à ce monde illusoire, à ses délices trompeurs.

Au total, le *beytol* est un genre poétique pur et de haute facture. Et le poème-chant de *ceerno* Alassane dit *ceerno* Boy en est une illustration riche et variée. Nous pouvons affirmer, après analyse et étude, qu'il est en effet, un artiste, un lettré musulman dont la maîtrise de la langue, la vaste culture sont réelles. Érudit, il est un homme de culture achevé, évoluant aisément du pulaar à l'arabe ; éduqué dans les valeurs islamiques, il reste ancré dans celles de son terroir, le Fuuta Tooro et est vigilant quant aux bouleversements et crises que traverse la société de son temps. De ce fait, son poème reste un témoignage de l'expérience et des perspectives du Fuuta Tooro, de son niveau culturel, de la vigueur de sa langue, le pulaar, des talents poétiques et littéraires de la communauté restreinte des *beytoowæ*. Et leur genre littéraire trouve sa place parmi la gamme des principaux genres lyrique, épique, dramatique, didactique, philosophique, oratoire, historique ou romanesque. Comme la poésie lyrique, les *beyti* traduisent les sentiments personnels et propres de leurs auteurs et compositeurs ; de par leur valeur didactique, ils jouent un rôle éminent dans l'instruction et l'enseignement islamiques des fidèles *fuutanke* qui avaient l'embarras du choix quant à la variété des poèmes célébrant la vie, la beauté, l'amour, les jeux, la courtoisie, les valeurs morales. Les louanges adressées à Allah et à son Envoyé atteignent les auditeurs dans le plus profond de leur être et les plongent dans une émotion quasi incontrôlable.

Par ailleurs, en certains de ses aspects, le *beytol* est aussi satirique et regorge d'allusions intéressantes : « le nain n'est pas celui qui rampe sur le sol » (vers 211), « c'est celui dont l'esprit est étroit et la pensée courte » (vers 212), « le gringalet n'est pas celui qui est sans force » (vers 213), « c'est l'infâme qui n'a ni éducation, ni religion » (vers 214). Louer et éduquer, enseigner conduisent le poète à élaborer son texte avec une certaine ampleur qui répond à la diversité des thèmes abordés. Ces thèmes ainsi composés

---

<sup>1132</sup> Sur les considérations sur l'éloquence prophétique, lire les intéressants développés faits par Ferrer, (Véronique), « Analyse littéraire. La fiction prophétique dans Les Tragiques (Livres VI et VII), *L'agrégation de lettres modernes* 2004, [pp. 100-158], pp. 141-148.

donnent une certaine fragmentation au texte, mais qui n'est pas toujours apparente à cause de l'unité dans l'esprit de l'auteur. Cette fragmentation attestée par le nombre de thèmes ne rompt ni le rythme ni la rime quand il passe d'un thème à un autre. Par exemple aux vers 461 : « si j'ai chanté, ce n'est pas que j'ai étudié et que j'ai beaucoup de matières », et 462 : « c'est sur l'inspiration de Dieu, les matières sont en harmonie avec Nuun ».

La forme versifiée du texte est une imitation de la versification arabe. Le poète a su admirablement allier la rime externe à des structures allitératives nombreuses et variées à l'intérieur des hémistiches pour rendre compte de la quantité des syllabes dans la poésie *pulaar*. Tantôt, il accumule des syllabes brèves pour créer un rythme rapide, tantôt, les syllabes longues pour avoir un rythme lent et majestueux. Le *beytol*, à cause de certaines contraintes (niveau des thèmes abordés, le rythme, les rimes) reste l'apanage exclusif et intégral des lettrés, des marabouts. Les *salli* et les *almadda* ne le reprennent que lorsqu'il est déjà bien travaillé et peaufiné.

### Conclusion

Contrairement aux autres formes poétiques de la littérature *pulaar* qui marquent le pas pendant une certaine période avant de disparaître ensuite au gré de la vogue et de la mode du moment, le *beytol*, témoin du génie *haal pulaar*, gagne du terrain depuis le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, consolide ses marques et enregistre un auditoire de plus en plus étendu, épousant ainsi l'implantation continue de l'Islam dans les populations sénégalaises en général, du Fuuta Tooro, en particulier. L'empreinte de l'Islam sur la société est un fait tellement accompli, profond que le mode de pensée lui-même a fait siens les canons de la logique dogmatique enseignée par le Qur'ân. La puissance et la force de l'Islam dans cette société sont par ailleurs attestées par des mosquées modernes, coûteuses que chaque village tient à cœur de construire. Nous sommes chaque fois fortement frappés par la ferveur des fidèles lors des inaugurations de ces édifices religieux à la gloire de l'Islam. Ces inaugurations enrichissent le fonds culturel et constituent un ciment social que perpétue le patrimoine immatériel qui ne risque pas de s'éteindre aussi rapidement, car imprimé à jamais dans les mentalités. C'est en effet dans la perspective de fixer l'Islam que les *beyti* ont été élaborés, développés, vulgarisés dans toutes les directions. Ils restent prisés par les populations qui ont tourné le dos aux autres formes poétiques qui, par leur cadence, leur tonalité, leur rythme, leurs thèmes, « sont œuvres sataniques ».

#### CHAPITRE 4 : LES *ALMUUŵE* NGAY, FIGURES CULTURELLES « MARGINALES ET DÉVIANTES »

Le *almuudo ngay* est un personnage de l'histoire sociale du Fuuta très controversé et ambivalent. Des versions à la fois diverses et contradictoires cherchent à le qualifier, à lui trouver des origines aussi éloignées les unes des autres. Bref, ses origines, ses comportements, ses accoutrements, sa trajectoire constituent une série de mystères et d'énigmes à résoudre. Il faut souligner qu'aucune étude sérieuse n'est disponible en ce qui les concerne. Nous avons largement recouru aux enquêtes orales pour suivre la trajectoire de cette catégorie sociale assez particulière. D'anciens *almuuŵe ngay* reconvertis, plus particulièrement Alfa Ndongu, nous ont guidés à travers l'histoire fantastique de cette « secte » quasi hermétique. Dans ce chapitre, nous allons d'abord, analyser leurs origines sociales et leurs rapports complexes avec le pouvoir politique, religieux et économique et, ensuite, présenter les *almuuŵe ngay/taaliboomi*<sup>1133</sup>, enfin, étudier leurs comportements à la lumière des réalités sociales de la modernité.

---

<sup>1133</sup> En Occident, troubadours ou trouvères et ménestrels sont des compositeurs, des inventeurs de mots comme les *almuuŵe ngay*, au Fuuta. En Europe, comme au Fuuta, ils sont ceux qui trouvent et ceux qui inventent les paroles et les airs musicaux qui accompagnaient des chansons, des poèmes. Les troubadours et les trouvères viennent de *trobar* (langue d'oc) et trouver du mot "trouver" et *trobador* et *troveor* sont les substantifs.

### 1. Héritages probables de l'Occident médiéval ?

Ne serait-on pas tenté d'affirmer que le premier agent civilisateur et de conquête des libertés civiles et politiques, pendant le Moyen âge, est le pouvoir de l'amour passé sous silence pendant longtemps ? Sans conteste, le pauvre hère, mandoline suspendue au col et fredonnant une chanson langoureuse et lascive a libéré la femme et la jeune fille réduites à l'état d'esclaves par la tyrannie féodale. Les jongleurs, les rimeurs sans toit, sans asile, sont les derniers représentants de la noble poésie et vont travailler à la régénérescence de la société barbare. La puissance de la musique et de la poésie à laquelle personne ne peut échapper, leur permet de chanter publiquement ce que nul n'ose dire, extérioriser : en fait, ils divulguent et étalent les soupirs de la femme et son ardent désir d'indépendance vis-à-vis du paternel tyrannique, les prérogatives de l'amour. Ils célébrèrent les hauts faits des chevaliers, leur rapportant les larmes et les plaintes des châtelaines. À une époque où la poste n'était pas découverte, où les livres étaient rares, où les gazettes n'existaient pas, le troubadour dans le midi, le trouvère dans le nord, bien qu'ils n'eussent d'abord d'autre mission que celle de distraire les oisifs, devinrent de merveilleux instruments de relations sociales. Le poète voyageur, dans ses courses aventureuses, a découvert l'existence et compris les malheurs d'une femme retenue prisonnière ; il rime un lai sur cet événement ; il le colore de toutes les images de la poésie ; il va courir le monde chantant sa plainte dans les festins des chevaliers et dans les cabarets des gendarmes ; à la porte des églises et dans le réfectoire des couvents.

Certains écoutent le récit avec le simple intérêt de la curiosité, d'autres avec l'indifférence de l'égoïsme ; il en est qui approuvent la vigilance du mari ; mais la plupart la blâment, la détestent ; dans le nombre se trouve toujours un homme généreux et brave qu'indigne cette captivité d'une femme. Il réfléchit et s'occupe d'agir pendant que les autres se bornent à discuter. Il s'éloigne secrètement, va prendre son cheval, ses armes et ose, bien que seul, entreprendre la délivrance de l'opprimée, armé d'abord de l'amour et de la charité chrétienne ensuite. Au troubadour, l'homme de la poésie, de la publicité, vient s'ajouter, le chevalier, l'homme de l'action, le héros de la générosité agissante. Les troubadours furent incontestablement antérieurs aux trouvères. L'émancipation sociale, par la poésie et par l'amour, se montra d'abord dans la Provence, la Catalogne et l'Aragon ; ce

fut là que les institutions poétiques et chevaleresques se développèrent avec le plus d'ensembles, et qu'elles jetèrent le plus vif éclat<sup>1134</sup>.

Henri Irénée-Marrou, de son côté, a admirablement reconstitué le monde des jongleurs et troubadours<sup>1135</sup>. Il nous présente une étude intéressante ayant trait à l'habillement et à l'accoutrement des troubadours. Cet habillement des troubadours est un accoutrement comparable avec celui du *almuudo ngay* au Fouta Touro : troubadour errant, la viole, la harpe, les tambourins, les castagnettes, la guitare au côté et la toque emplumée (la plume, abondante et d'autruche, est, avec l'écharpe blanche à franges d'or, un accessoire obligé) qui égaie les longs loisirs du triste château gothique par ses tendres romances : c'est une image fade et conventionnelle<sup>1136</sup>. Cependant, la poésie des troubadours se faisait déjà remarquer par la perfection de la forme et une très grande variété de rythmes. Mais la guerre des Albigeois, en portant atteinte à l'indépendance du Midi, frappa du même coup la poésie provençale qui, d'ailleurs destinée à charmer les cours galantes et polies du Midi, ce qui lui fit donner le nom de poésie courtoise, ne pouvait pousser dans le peuple de profondes racines<sup>1137</sup>.

a. Origines sociales et trajectoires des poètes d'amour

Les troubadours ont appartenu aux niveaux les plus divers de la société féodale de leur temps : si, comme on l'a vu, quelques-uns avaient débuté comme jongleurs, d'autres, sont venus à la poésie en partant de beaucoup plus haut : des rois, des marquis, des comtes, des vicomtes, ont été les premiers troubadours... Mais peu nombreux sont les créateurs de premier plan parmi ces grands princes et d'autres *potestatz* séculiers, le cas mis à part de cet extraordinaire personnage que fut le premier en date des troubadours, ce comte de Poitiers, déjà nommé, l'un des plus puissants seigneurs du royaume de France, dont les domaines étaient les plus étendus que ceux du roi lui-même en ce temps là. On peut mentionner aussi Raimbaud, comte d'Orange, le premier troubadour issu de la Provence proprement dite, un grand seigneur lui aussi, encore qu'assez désargenté, qui était si fier de son trobar, et trouvait piquant de s'entendre qualifier de « jongleur ».

Mais, la plupart des troubadours ont été de moindres sires, comme Geoffroi Rudel, encore qu'il portât le titre de prince de Blaye ; si Bertrand de Born put tenir le puissant château de Hautefort, c'est après en avoir expulsé son propre frère Constantin qui en avait

<sup>1134</sup> Cénac-Moncaut, (Justin), *Histoire de l'amour dans les temps modernes, chez les Gaulois, les chrétiens, les barbares et du moyen âge au dix-huitième siècle*, Paris, Éditions Amyot, 1863, 418 pages, pp. 189-192.

<sup>1135</sup> Henri-Irénée Marrou, *Les troubadours*, Collection Histoire, Paris, éditions du Seuil, 1971, 188 p pp.9-19.

<sup>1136</sup> *Idem*, p.7.

<sup>1137</sup> Bouillet, (M. N.), *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, Paris, Hachette, 1908, p. 1659.

hérité, au même titre que lui, la coseigneurie. Mais, voici un autre cas, pittoresque et plus pacifique, d'indivision : celui des quatre troubadours d'Ussel : « Gui d'Ussel fut du Limousin, gentil châtelain, et lui et ses frères et son cousin Elie étaient seigneurs d'Ussel, qui est un riche château. Et ses deux frères avaient nom l'un Ebles, l'autre Pierre, et le cousin avait nom Élie. Et tous quatre étaient troubadours » : trois étaient poètes, chacun dans un genre, chanson pour Gui, débats pour Elie, satires pour Ebles ; le quatrième, Pierre était le musicien de l'équipe. D'autres n'étaient que de simples chevaliers, ainsi Rigaud de Barbezieux en Saintonge, fils cadet d'une famille, à la fortune alors déclinante, des viguiers des seigneurs de Barbezieux de 1140 à 1157 : quelques uns si pauvres qu'ils durent déchoir et se faire jongleurs ; on le rapporte de plusieurs et notamment d'Arnaud Daniel, cet homme étonnant qui après Dante et Pétrarque, devait inspirer un jour Aragon : on se souvient de son brillant essai *la leçon de Ribérac*.

Mais d'où qu'ils vinssent, les troubadours confluaient tous dans un milieu social et professionnel : le milieu des cours seigneuriales, au style de vie, d'idéal d'élégance et de mondanité spécifique ; dans ce milieu aux intérêts complexes, ils représentaient l'apport de l'art. C'étaient des professionnels : ils ont été les premiers à avoir réalisé le type, en somme déjà tout moderne, de l'artiste, du poète, de l'intellectuel, profane<sup>1138</sup>. Ce qui dans tous apparaît de façon éclatante, c'est que le prestige de leur art plaçait les troubadours, si humble que pût être leur origine, sur le même pied que les grands seigneurs et les nobles dames qui les accueillait. Plusieurs connurent et le succès et la fortune, comme ce fut le cas de Raimbaud de Vaqueiras : « Il fut fils d'un pauvre chevalier de Provence, du château de Vaqueiras, qui avait nom Peirours, et qui était tenu pour fou. En Raimbaud se fit jongleur et resta longue saison avec le prince d'Orange, Guillaume des Baux. Il savait bien chanter et faire couplets et *sirventès*, et le prince d'Orange lui fit grand bien et grand honneur ; il le lança et le fit connaître et apprécier des gens de bien. Puis il s'en vint en Montferrat, chez Messer le marquis Boniface, et resta en sa cour longtemps, progressant en esprit, armes et trouver... Et quand le marquis passa en Romanie, il le mena avec lui et le fit chevalier, et lui donna grande terre et grande rente dans le royaume de Salonique. Et là il mourut »<sup>1139</sup>.

Le cas majeur est celui de Bernard de Ventadour, le plus grand, le plus émouvant de tous ces poètes d'amour. Né en ce château de Ventadour, en Limousin, qui, pendant plusieurs générations, fut comme le centre de toute courtoisie, art, faste et beauté ; mais

<sup>1138</sup> Henri-Irénée, (Marrou), *op. cit.*, p. 17.

<sup>1139</sup> *Idem*, p. 18.



son origine était très humble ; son père archer et sa mère fournière « qui chauffait le four à cuire le pain du château » mais on sut découvrir, encourager, développer ses dons : « il devint bel homme et adroit, et sut bien chanter et trouver, et devint courtois et bien enseigné. Et le vicomte, son seigneur de Ventadour, s'intéressa beaucoup à lui, à sa musique, à ses vers, et lui fit grand honneur... »<sup>1140</sup>. Devenu un grand poète, Bernard quitta le château. La légende, romanesque comme toujours, veut que ce soit pour avoir trop intéressé, aussi, la vicomtesse « qui était femme jeune et gentille et gaie et se plut à En Bernard et s'enamoura de lui, et lui d'elle, tant qu'il fit ses chansons et ses vers de la Dame, et de l'amour qu'il avait pour elle, et de sa valeur ».

Mais, l'ambition littéraire suffit à expliquer ce départ, il s'en alla fréquenter la cour, si brillante, d'Éléonore d'Aquitaine, la petite fille et héritière du premier troubadour, Guillaume de Poitiers ; on se souvient qu'à peine son premier mariage rompu avec le roi capétien Louis VII elle se remariait avec le comte d'Anjou Henri Plantagenet qui devenait bientôt le roi d'Angleterre Henri II. Bernard de Ventadour accompagna le couple royal pour les fêtes du couronnement. Il revient dans le Midi, à la cour du comte Raymond V de Toulouse, dans celle de Narbonne où régnait la vicomtesse Ermengarde, une des grandes belles dames de ce temps, partout reçu avec honneur. On le voit, ces musiciens, ces poètes sont déjà comme leurs confrères d'aujourd'hui, comme les intellectuels. [Éléments de comparaison avec les *Jabbaabu* qui entretiennent des relations privilégiées avec les belles filles et dames *Fulbe*] Trop souvent, lorsqu'on évoque les intellectuels du Moyen Âge, on ne pense guère qu'aux clercs et parmi eux avant tout aux universitaires, philosophes ou théologiens, et on ne dit rien des troubadours : pourtant, il y avait plus d'une manière d'être un intellectuel au XII<sup>e</sup> siècle<sup>1141</sup>.

Les origines de la Kabbale se placent au XII<sup>e</sup> siècle et en Languedoc ; c'est là qu'apparaît le *Libre Bahir*, le monument le plus ancien de la Kabbale et les premières Kabbales sont du Languedoc<sup>1142</sup>. La Terre d'Oc est pays de chrétienté et le péril musulman reste toujours à l'horizon des hommes de ce temps. Le XII<sup>e</sup> siècle (1096-1204) est le siècle des Croisades ; l'Islam espagnol est vigoureux et la route du Sud ne s'ouvrira aux chrétiens qu'en 1215 avec Las Navas de Tolosa et l'on retrouve l'écho de ces aventures, de ces algarades (le mot vient de l'arabe à travers l'espagnol), dans la vie et les œuvres des troubadours : plus d'un fut croisé, à commencer par le plus ancien d'entre eux, Guillaume

---

<sup>1140</sup> *Ibidem*, 18.

<sup>1141</sup> *Ibidem*, pp. 18-19.

<sup>1142</sup> *Idem*, p. 24.

de Poitiers, croisé d'Orient en 1101-2, et plus tard croisé d'Espagne en 1119. Il est répertorié quelque 35 chants de croisade composés par les poètes : la chanson a été, jusqu'à la création de la presse moderne, un des meilleurs instruments de propagande. Citons la première en date, composée en 1137 par le jongleur Marcabrun pour soutenir la croisade du roi de Castille contre les Almohades, ce fameux « chant du lavoir » qui demeura longtemps populaire<sup>1143</sup>.

La floraison de l'institution monastique fut rendue possible à cause d'une vie spirituelle intense. Il en découla une floraison de communautés religieuses de chanoines. Tout le milieu de civilisation dans lequel baignent l'œuvre et la vie des troubadours est donc profondément imprégné de christianisme, sous sa forme orthodoxe, celle du catholicisme latin<sup>1144</sup>. En outre, l'on assista à une réelle multiplication des centres actifs de culture que furent les grandes universités. La Renaissance littéraire, c'est-à-dire, la redécouverte des grands auteurs de l'antiquité païenne trouva ainsi un terreau favorable. Cette formidable aventure intellectuelle était en fait un commerce intime avec eux, et, appris d'eux. Elle favorisait très largement ce goût du beau langage, l'amour des belles lettres que la scolastique triomphante. Il a existé un humanisme du XII<sup>e</sup> siècle, dont il ne faut contester ni la qualité, ni la vigueur, ni la fécondité<sup>1145</sup>. Des allusions innombrables se rencontrent à tout instant sous la plume des troubadours ; leur public est familier avec le répertoire de l'épopée médiévale : Roland, Vivien et la geste Guillaume. Quelque chose d'épique resurgit dans les poèmes proprement historiques, comme la Chanson d'Antioche (sur le fameux siège de 1098) ou celle de la Croisade albigeoise, due, comme le Roman de la Rose, à deux auteurs successifs, le second un partisan fougueux du parti vaincu. Les inspirations celtiques trouvent leurs nutriments dans la riche matière de Bretagne, dans le cycle du roi Arthur et de ses chevaliers, dans la Quête du Graal, Gauvain, Perceval, la belle histoire de Tristan et Yseult.

Il y a une autre veine : ce sont les romans d'aventures aux péripéties en cascade faits d'enlèvements, de poursuites, de reconnaissances, qui se rattachent à la tradition, toujours bien vivante en milieu byzantin, du roman hellénistique<sup>1146</sup>. La littérature d'Oc s'y est beaucoup intéressée et c'est à cette veine que se rattache une légende comme celle de Pierre de Provence et la belle Maguelone qui a connu une longue

---

<sup>1143</sup> *Idem*, p. 25.

<sup>1144</sup> *Idem*, p. 28.

<sup>1145</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>1146</sup> *Idem*, p. 39.

popularité en France dans la littérature de colportage<sup>1147</sup>. La musique, l'architecture, la plastique, autres arts majeurs, occupent une place centrale dans cette ambiance de renaissance culturelle et intellectuelle. N'oublions pas que les troubadours sont aussi les contemporains du grand art roman dont la floraison majeure coïncide avec leur époque et leur propre milieu<sup>1148</sup>.

b. Poésies et musiques des troubadours

Les troubadours utilisent une langue que les Catalans ont appelée « limousin » et les Italiens « provençal » ou de *romana*, au sens de langue vulgaire, pour l'opposer au latin et non aux autres dialectes vivants. L'hypothèse limousine aurait du moins l'avantage d'attirer l'attention sur un fait important : l'apparition de la poésie *trobadoresca* est, comme il est arrivé souvent dans l'histoire de la culture, un phénomène de marche-frontière. Les premiers grands troubadours ne sont pas nés au cœur du pays d'oc, si tant est que cette aire linguistique ait jamais eu un centre, mais bien le long de sa bordure nord-ouest, d'Ussel à Blaye en passant par les environs d'Uzerche, Excideuil et Mareuil, une fois mis à part les jongleurs d'origine, itinérants par vocation ou ceux du Poitevin ou Saintongeais comme Guillaume IX ou Rigaud de Barbezieux se placent au-delà de la limite linguistique telle qu'elle a été observée au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le Périgord (les deux départements de la Corrèze et de la Dordogne), voilà le berceau d'où l'art des troubadours rayonna ensuite sur le Languedoc, l'Auvergne et la Provence, et au-delà. Nous devons nous débarrasser des clichés traditionnels, celui par exemple de la faconde méridionale, synonyme d'emphase oratoire et volubile. Le style des troubadours est au contraire d'une extraordinaire densité. Et quelle virtuosité dans l'emploi des ressources du vers, de la rime, de la construction des strophes<sup>1149</sup>. Plus que des « forgerons » mais, ils sont de véritables « ciseleurs » de la langue<sup>1150</sup>. Ces poètes ont été aussi des musiciens. Cette poésie est lyrique au sens plénier du terme du mot : faite pour être chantée, avec accompagnement d'instruments et non pas seulement pour être écrite, imprimée, lue, tout au plus récitée, comme l'usage s'en est établi en France depuis Malherbe, symbole de la décoloration classique, de l'ascèse puritaine qu'a été le classicisme. L'art des troubadours se développe sur ces deux plans conjoints, paroles et mélodie. Beauté de leurs airs à laquelle le public médiéval attachait une profonde

---

<sup>1147</sup> *Idem*, p. 40.

<sup>1148</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>1149</sup> *Idem*, pp. 67-68.

<sup>1150</sup> *Idem*, p. 74.

importance<sup>1151</sup>. Les poètes ont cherché à « faire peuple »<sup>1152</sup>. On peut penser au *iubilus* des versets *alléluïatiques* du chant grégorien, ou mieux peut être à certaines formes du folklore méditerranéen, aux chants de bergers de Sardaigne, ou à ces complaintes siciliennes chères à Lanza del Vasto<sup>1153</sup>.

Mélisme complexe, lent, sinueux, tel est l'art des troubadours, un art raffiné, savant, élaboré, d'une hautaine insolence, p. 87. Ces hymnes solennels se prétendent des chansons d'amour et il est bien vrai que chacune d'elles a été composée pour telle Dame (les jongleurs prétendaient savoir et les érudits s'efforcent de vérifier qui, précisément, ont voulu désigner les poètes par ces pseudonymes mystérieux, ou *senhals*, dont ils se servaient pour ne pas prononcer le nom de l'aimée : ainsi chez Bernard de Ventadour, *Aziman*, « Magnétique », *Conort*, « Réconfort », *Belvezer*, « Belle à voir ») : chronique sentimentale ou sensuelle. Valeur extatique de cet art des troubadours, où s'incarne et s'exprime une âme recueillie, tout entière tendue vers un dépassement. Ces chansons d'amour, ruisselantes de mélismes, de chants d'oiseaux et des vents parfumés de Pâques, s'élèvent, dans un élan de l'âme rassemblée vers un Amour plus haut que les amours banales, un idéal si élevé que rien ne peut être au niveau de ce monde ne pouvait le satisfaire<sup>1154</sup>.

Lorsqu'on quitte le versus de Saint Martial pour passer aux chansons de Guillaume IX et de ses successeurs, on entre dans un monde entièrement différent, un tout autre système d'idées et de sentiments ; en gros, c'est passer du divin à l'humain. L'évocation du printemps, si chère aux troubadours, qu'elle deviendra chez eux un poncif, n'est pas étrangère aux tropes limousins. On peut chercher l'origine du lyrisme courtois dans le folklore, les chansons de danse printanières, et spécialement celles de Mai. Mythe des fêtes de Mai, survivances du culte païen de Vénus, sortes d'orgies rustiques pendant la durée desquelles les jeunes femmes auraient échappé à l'autorité chagrine de leurs maris<sup>1155</sup>.

Ou encore la thèse marxiste, formulée en Angleterre par Violet Paget aux beaux temps du mouvement esthétique, dans la décennie mauve : une fois données la structure sociale de la féodalité, les conditions économiques de la vie de château, il en résulte un certain type de la vie de cour qui conduirait en quelque sorte nécessairement, à un certain primat de la Dame. Dans tout château, la Dame, l'épouse du seigneur, règne en maîtresse sur la

---

<sup>1151</sup> *Idem*, p. 79.

<sup>1152</sup> *Idem*, p. 85.

<sup>1153</sup> *Idem*, p. 87.

<sup>1154</sup> *Idem*, p. 89.

<sup>1155</sup> *Idem*, p. 134.

*mesnie* des chevaliers, des écuyers et sur les vassaux qui composent sa petite cour. C'est d'elle et d'elle seule que rayonnent le charme et la grâce qui peuvent venir illuminer l'austère atmosphère de cette garnison sous les armes ; c'est tout naturellement vers elle que se polarisent les rêves, que monteront les hommages, émus, mais toujours déférents. L'exaltation de la femme aimée, qu'exprime la poésie des troubadours, serait en quelque sorte un reflet de cette différence de niveau social. Mais cette image est théorique, donc elle est à rejeter : d'abord, les maris n'étaient pas si absents : ils n'étaient pas toujours en croisade et les guerres féodales ne duraient jamais longtemps (le service d'ost est fixé à quarante jours) ; même à la croisade, les femmes ne tolérèrent pas longtemps d'être exclues, témoin précisément le cas d'Aliénor qui accompagnera son premier époux, le roi de France Louis VII lors de la seconde Croisade. De qui, de quelle femme aurait pu se considérer inférieur un aussi haut et puissant seigneur que le duc Guillaume d'Aquitaine, d'un Vicomte Ebles de Ventadour, d'un prince Rudel de Blaye, voire du simple châtelain de Hautefort, ce fier Bertrand de Born : l'humilité à l'égard de la Dame qui s'exprime dans la chanson courtoise vient d'une région de l'âme qui se situe à un niveau beaucoup plus profond que l'esprit de classe<sup>1156</sup>.

S'il n'est pas possible d'opérer de la sorte une réduction de l'amour courtois à son conditionnement social, il ne faut pas nier que la poésie des troubadours se soit nourrie de l'humus féodal où elle plonge ses racines. Ainsi, la subordination de l'amant par rapport à sa Dame a été tout naturellement assimilée à la dépendance personnelle qui liait le vassal au suzerain ; pour désigner leur Dame, les troubadours utilisent, parallèlement à *Domna*, le terme caractéristique de *Midons*, « Monseigneur » (au masculin : c'est un transfert du vocabulaire féodal, avec peut être une résonance, blasphématoire, chrétienne). Ils parleront, à l'image du service vassalique, du service d'amour, de fidélité, d'hommage : tous ces mots sont à prendre dans leur acception technique. Dans le rituel de l'hommage féodal intervenaient déjà le don de l'anneau, le baiser reçu par le fidèle : on imagine facilement avec quel empressement les troubadours ont emprunté et transposé ces rites<sup>1157</sup>. L'amour courtois, était par essence, un amour adultère. Il faut rappeler que dans la société féodale, le mariage des femmes nobles faisait rarement intervenir des questions de sentiments. Le suzerain mariait l'héritière d'un fief sous sa dépendance à l'homme qui

---

<sup>1156</sup> *Idem*, pp. 136-137.

<sup>1157</sup> *Ibidem*, p.137.

servirait le mieux ses intérêts. Alliance dynastique conclue ou rompue en fonction d'intérêts politiques<sup>1158</sup>.

On a voulu aussi chercher l'origine de l'Amour dans le monde celtique ; regarder vers les littératures irlandaise et galloise où apparaissent ces mystérieuses figures de femmes-fées, habiles aux enchantements, dont la beauté même a comme un rayonnement suspect venu de l'Autre Monde ; dans l'amour celtique, c'est toujours la femme qui joue le rôle de premier plan : c'est elle qui choisit l'homme, le conquiert, le lie et l'enchaîne à son service, lui imposant de la suivre et de lui rester fidèle... En réalité on ne peut retenir des rapprochements suggérés que la notion très générale d'une exaltation de la féminité et ces thèmes nous entraînent assez loin du système idéologique aux contours très précis qui a été celui des troubadours<sup>1159</sup>. Il reste une autre piste à explorer, celle de la poésie médiolatine, non plus religieuse comme le versus de Saint Martial, mais, quoiqu'elle aussi œuvre de clercs, d'inspiration séculière, profane. À côté de la veine érotique, volontiers gaillarde, exploitée par les clercs en rupture de ban, *clerici vagantes* ou golliards (celle qui se prolonge, en français, dans l'œuvre de Villon), on trouve une littérature elle aussi sentimentale, mais d'un ton beaucoup plus réservé où la gravité s'unit à la délicatesse. En pays de Loire : aimable galanterie, madrigal, politesse raffinée nuancée de tendresse<sup>1160</sup>.

Les différences qui opposent l'art de ces poètes latins à celui des troubadours sont trop évidentes. Mais sans vouloir exagérer leur influence possible, il est permis d'estimer qu'ils leur ont au moins « frayé le chemin », en montrant qu'il était possible de faire autre chose en poésie que d'étaler crûment des exploits brutaux, qu'on pouvait exprimer avec délicatesse des sentiments plus raffinés ; ils ont certainement créé et mis au point cet élément, secondaire, mais constitutif, de la courtoisie qui s'appelle la galanterie : hypothèse vraisemblable du passage du sacré au profane<sup>1161</sup>.

## 2. L'hypothèse de l'héritage arabo-musulman

L'imitation, l'emprunt pur et simple sont aussi des phénomènes historiques bien attestés. Les catégories de pensée et les techniques d'art que les troubadours introduisent brusquement au sein de la civilisation occidentale ne proviendraient pas d'une autre civilisation, contemporaine, mais plus précoce et déjà plus riche ? Byzance paraissant hors de cause, il ne peut s'agir que de l'Islam. Les Arabes ne restèrent pas longtemps ces

---

<sup>1158</sup> *Idem*, p. 138-139.

<sup>1159</sup> *Idem*, p. 139.

<sup>1160</sup> *Idem*, pp. 140-142.

<sup>1161</sup> *Idem*, p. 142-143.

puritains barbares qu'ils étaient au sortir du désert : avec une étonnante capacité d'assimilation, ils assumèrent les valeurs des pays de vieille et riche civilisation qu'ils avaient conquis, l'Orient byzantin ou la Mésopotamie et l'Iran sassanides et en tirèrent une synthèse originale. Elle fleurit et fructifia très rapidement. Au IX<sup>e</sup> siècle, celui de la décadence carolingienne, on rencontre dans les milieux intellectuels si raffinés, de Bagdad une conception extrêmement élaborée de l'amour qui n'est pas sans présenter bien des traits communs avec ce qui sera, chez les intellectuels occidentaux, l'amour courtois. L'imagination des poètes de Bagdad avait projeté cet idéal dans une figure mythique, celle de la tribu légendaire des Banou al Odrah (Les Fils de la Virginité<sup>1162</sup>), qui aurait vécu quelque part au sud de l'Arabie, aux confins du Yémen : on sait combien l'âme arabe même au sein d'une civilisation urbaine, est toujours restée hantée par la nostalgie de la vie bédouine ; c'est tout naturellement au désert qu'elle devait situer son idéal d'amour<sup>1163</sup>.

a. Les influences arabes en Ibérie

L'Espagne a connu les mêmes raffinements, la même ardeur amoureuse et poétique<sup>1164</sup>. On a dépensé beaucoup d'efforts pour combler le fossé, en effet difficile à franchir, qui sépare à première vue l'islam andalou et le Limousin d'époque romane. Les croisades d'Espagne ont souvent été considérées comme l'occasion de brassages et d'échanges culturels : tant de seigneurs aquitains, et parmi eux des troubadours, ont en effet passé les Pyrénées, à commencer par Guillaume IX. Les guerres d'Espagne ont eu souvent le caractère de raids ou de razzias, et le butin rapporté pouvait comporter bien des richesses ; les chevaliers aquitains n'étaient pas insensibles aux charmes des belles captives musulmanes, ni leurs talents musicaux<sup>1165</sup>. Il est certain aussi qu'une influence artistique s'est exercée d'islam en pays roman, non seulement dans les arts plastiques, mais aussi dans le domaine poétique et musical : qu'on songe à l'adoption du luth, instrument promis à une telle fortune, et dont l'origine et jusqu'au nom (al ûd) sont arabes<sup>1166</sup>.

Pourtant, cet amour arabe n'est pas tout à fait identique à l'amour courtois occidental. Selon Justin Cénac-Moncaut, chez les Arabes d'Espagne, l'amour offrait un tout autre caractère. Le sentiment, le respect, y occupent le premier rang, et le mystère en est la principale condition ; la volupté est la suite d'une affection tendre, délicate, et non la

---

<sup>1162</sup> Sur l'amour Udrite, se référer au travail de Djedidi, (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes. Le cas des Udrites. Contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, 1979. Il en donne la définition aux pages 63-68.

<sup>1163</sup> *Idem*, p. 113.

<sup>1164</sup> *Idem*, p.116-118.

<sup>1165</sup> *Idem*, pp.118-119.

<sup>1166</sup> *Idem*, p.120.

conséquence de la violence ou du cynisme. Or, les Arabes ont longtemps vécu dans la Provence ; ils ont occupé Narbonne, Maguelonne, exécuté dans tout le pays des excursions répétées. Il est donc évident qu'ils exercent une assez grande influence sur la civilisation et les mœurs des Provençaux contemporains<sup>1167</sup>. La galanterie et la loyauté chevaleresque furent, jusqu'à la fin du onzième siècle, beaucoup plus développées chez les Arabes que chez les Espagnols<sup>1168</sup>.

D'abord, l'amour arabe a très souvent été, comme l'amour grec, un amour pédérastique, ce qui l'oppose au caractère strictement hétérosexuel de l'amour des troubadours. Déjà, Ibn Dawud avait dédié son Livre de la Fleur *Kitab al Zahrah* non à une Dame, mais à son ami Ibn Jami qui lui avait inspiré tout jeune, dès l'école, un dévouement passionné qui devait durer jusqu'à la mort<sup>1169</sup>. Pareillement, les poètes andalous ont célébré autant d'adolescents aux yeux noirs que de jolies filles et là même où ils s'adressent à une femme, nous restons loin de la Dame des troubadours, toujours exaltée et considérée par le poète comme supérieure, sur tous les plans et d'abord socialement. Le plus souvent, la femme que chantent ces poètes est une esclave, *djariya*, l'une de ces musiciennes, chanteuses et danseuses qui étaient l'ornement du harem et de la vie de plaisir<sup>1170</sup>. La présence de musiciennes arabes est attestée dans les cours espagnoles du Nord, Léon ou Navarre ; et en deçà des Pyrénées ? Jusqu'à plus ample documentation, les analogies signalées entre les deux styles érotiques peuvent très bien s'expliquer par deux développements parallèles et indépendants ; le phénomène se rencontre souvent dans deux civilisations contemporaines ; il serait facile de multiplier les observations attestant la symétrie de la chrétienté médiévale et de l'islam : chevalerie, héraldique, etc.<sup>1171</sup>.

Par ailleurs, on s'est donné beaucoup de mal pour découvrir à *trobar* une étymologie arabe (la racine *tsariba*, « évoquer une émotion de joie » ?) Mais, il est plus sûr de dériver *trobar* d'un latin médiéval *tropare*, « composer des tropes » : le substantif *tropus* est attesté dans le latin chrétien depuis le IV<sup>e</sup> siècle au sens de « formules mélismatiques d'un chant orné »<sup>1172</sup>.

---

<sup>1167</sup> Cénac-Moncaut, (Justin), *op. cit.*, fait des analyses et des considérations intéressantes sur l'amour arabe aux pages 189 et suivantes.

<sup>1168</sup> Cénac-Moncaut, (Justin), *op. cit.*, p. 205.

<sup>1169</sup> *Idem*, p. 124.

<sup>1170</sup> *Idem*, p. 125.

<sup>1171</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>1172</sup> *Idem*, p. 131.



## b. Au Maghreb musulman

Ces figures culturelles trouvent leurs pendants dans les sociétés maghrébines, sociétés profondément ancrées dans l'islam depuis plusieurs siècles. Ces figures culturelles maghrébines émergent dans le cadre de la révolte contre l'oppression coloniale et trouvent leur terrain dans l'errance et le vagabondage. Historiquement, en 1871, l'on assista à une féroce répression de la population kabyle : elle fut soumise à 36 millions d'amendes de guerre, 574 000 hectares de terres furent confisqués, l'autonomie politico-administrative des villages fut supprimée. Commence alors pour la population kabyle, une longue nuit d'errance ; errance du déclassé et de l'exilé ; errance politique et morale ; errance du sous-prolétariat et de l'émigré ; errance du hors-la-loi. Et la personne de Mohand Ou M' Hand, lui, sera un poète errant, poète de l'errance kabyle disant ses *isefra* de *douars* en bistrot, de mosquées en gargotes. L'autre figure culturelle, chantant l'amour du vin et de la « Verte Tribu », est Mestfa Ben Brahim (1800-1867). C'était un homme de pouvoir, du pouvoir politico-militaire bien entendu. Il était chef de guerre et meneur d'hommes, caracolant à la tête de ses cavaliers, doté de pouvoirs démiurgiques aussi.

Sa réputation de magicien, de faiseur de miracles était solidement établie. En outre, il était détenteur du pouvoir de la parole enfin et surtout, il était le chanteur, le *guwwal* de la tribu, celui par lequel la tribu affirma sa présence, sa permanence dans sa différence aux autres. Il était le porte-parole de la « Verte Tribu », celui par lequel la communauté, la collectivité prend corps dans la récitation rituelle de son histoire mythique, parce qu'il est l'agent de la reproduction collective des normes, la tribu lui reconnaît aussi la liberté d'en être le transgresseur à titre individuel (il avait le droit de disposer de femmes multiples, de se livrer à des amours effrénés et d'être ivre). Il chante l'ivresse, les belles femmes, mais il est surtout le poète organique du clan. C'est un poète nostalgique d'une époque où sous le choc multiforme de la colonisation, les structures précoloniales commencent à craquer de toutes parts<sup>1173</sup>.

Le *diwaan* de Mestfa Ben Brahim continue d'être chanté par les populations urbaines d'Oranie. Et faire connaissance avec son *diwaan*, c'est aussi se rendre compte que la culture populaire arabe, loin de se réduire à un puritanisme rigide, est aussi turbulence bachique et érotisme sans aucun fard. Que cette culture populaire est vitale, souple et relativement autonome et capable de se greffer sur d'autres structures sociales que celle qui lui a donné naissance. Par ailleurs, les hors-la-loi, que sont Bouziane El Kalai et Messaoud

---

<sup>1173</sup> Abdelkader, (Dj.), *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Coll. Patrimoine, ENAL, Alger, 1984, p. 155, 244 p.

Ben Zemat, sont porteurs de culture populaire riche et profondément ancrée dans la société arabe. Et le recours aux matériaux surtout en ce qui concerne l'analyse des modalités de leur mythification par la culture populaire reste le plus important. En fait, étudier et faire connaître ces chevaliers des crêtes n'a pas seulement un intérêt historique, mais aussi une fonction actuelle : c'est-à-dire, celle de participer à la création d'une sphère culturelle qui ne soit pas fondée sur la destruction ou la marginalisation des cultures populaires régionales, mais sur leur intégration dans une culture nationale capable de prendre en charge les différences et de les synthétiser de manière non réductible. Et, ce faisant, il faut redécouvrir le rôle et la signification des *ghazaouat* qui symbolisent véritablement la résistance culturelle face à la colonisation française. *Ghazaouat* signifie l'ensemble des récits, le plus souvent en vers, d'inspiration épique, largement empreints de merveilleux, relatant les exploits guerriers des musulmans de l'époque du prophète surtout de ses six compagnons les plus célèbres<sup>1174</sup>.

Ces *ghazaouat* indiquent l'état de déstructuration/restructuration de la sphère culturelle algérienne de l'époque. C'est de la littérature épique islamique. Elle célèbre la gloire des premiers âges de l'Islam, célèbre les hauts faits d'armes du Prophète, chante l'amour qu'inspirent aux belles infidèles converties les héros de l'Islam conquérant, vante les mérites de la paix islamique imposée aux païens. Mais, elle dénigre aussi les anciens vaincus, les vainqueurs d'aujourd'hui. Ces juifs traités de « menteurs et falsificateurs du Livre saint ». Le personnage de Ras el Ghoul symbole de la Chrétienté, dépeint avec les couleurs les plus noires, est un personnage central de cette littérature de résistance.

Face à Ras el Ghoul, se dresse Ali, principal héros positif des *Ghazaouat*. Ali est en effet celui dont on attend la compassion pour supporter la domination quotidienne et l'assistance pour reprendre l'offensive. Ces *Ghazaouat* ont eu une vaste audience populaire : les *meddahs* les déclamaient partout pendant la nuit du Ramadan, lors des sacrifices communaux auprès des saints patronaux, dans les lieux publics, mais aussi dans les soirées de réjouissance que donnent les riches *fellahs* dans leurs fermes après les moissons et jusque dans les fêtes familiales de la naissance et de la circoncision. Ces chansons ont quatre rôles essentiellement : un rôle compensatoire : d'abord, pour le peuple algérien, englué profondément dans la grisaille de la domination coloniale, dire et entendre l'épopée de l'Islam des premiers âges, c'est d'abord prendre une revanche symbolique sur le présent, c'est, le temps de la déclamation d'une *ghazaouat*, inverser les rôles de manière

---

<sup>1174</sup> Lire Desparmet, (J.), « Les chansons de geste, de 1830 à 1914 dans la Mitidja », In : *Revue africaine*, 1939.

fantasmagique ; ensuite, elles ne servent pas seulement d'exutoire, elles ne sont pas seulement rêverie nostalgique. Elles ont un rôle de maintenance du refus du fait accompli.

La mobilisation du passé lointain, la réactivation de la geste héroïque ont en effet une fonction politique, celle de réitérer au nom de la grandeur passée, mais révolue le refus de considérer la déchéance présente comme définitive, comme fatale et absolue. Elles ont donc une fonction de propagande et de mise en attente, de mise en alerte ; Ras el Ghoul, ce n'est pas seulement la Chrétienté mythique, c'est aussi l'occupant français. S'il a déjà été vaincu, il doit l'être à nouveau. Encore, faut-il fortifier la foi des hésitants, rallier les indécis, unir le corps social dans la même haine hautaine de l'occupant, être à la hauteur des Anciens Compagnons pour, le jour venu, être prêts. En effet, ces *ghazaouat* sont porteurs d'un espoir messianique. Formidable réservoir de la contestation populaire, elle ne peut, à partir de ses propres catégories, définir aucun projet politique autre que la répétition d'un passé mythifié, d'où leur limite et leur faiblesse<sup>1175</sup>. Au total, dans leur lutte contre le colonialisme, les Algériens ont mobilisé, en plus des *ghazaouat*, le mimétisme, la presse, le théâtre, les bandits populaires, la politique, etc.

### 3. Les adaptations littéraires réalisées au Fuuta Tooro

Le Fuuta Tooro est une terre idéale pour l'épanouissement et la floraison des jeunes *almuuwe ngay*. Cette jeunesse y a trouvé un terrain fertile pour évoluer, créer, s'épanouir. La jeunesse nourrit, se nourrit et perpétue les valeurs culturelles et folkloriques. Terre de paillards et de paillardise, les troupes *almuuwe ngay* sauront intelligemment réadapter toute la superstructure folklorique du Fuuta Tooro pour leur propre compte. Il est vrai que la jeunesse de *Jowol* en particulier et celle du Fuuta Tooro en général est très attachée au raffinement du corps et du vêtement. La gestuelle doit être étudiée et le *Ɔaaɣgol*, démarche cadencée mais gracieuse, en est un des piliers fondamentaux. La tradition a retenu qu'à l'origine, cette démarche chaloupée fut créée et imposée par le nommé *Tanum Bukar Hammee Mawzo ƆaaɣooƆe Bilbassi* ; cette invention est sienne et est galvaudée par l'assertion devenue proverbe : « *kala Ɔaaɣoowo, ko Bukar yiiri* : tout dandinant l'a appris de Bukar ». La tradition avance que c'est le seul qui, grâce à sa démarche gracieuse et chaloupée renforcée par un grand boubou et un *caaya*, a eu à obtenir comme cadeau sept *mudd* d'or ; les jeunes filles l'adoraient et tombaient littéralement sous son charme presque efféminé et l'une d'elles alla jusqu'à arracher ses boucles d'oreilles en or, les porta chez

<sup>1175</sup> Abdelkader, (DJ.), *op. cit.*, pp. 143-151, p. 155, 156, 186, pp. 22-29

l'orfèvre pour que ce dernier en fasse un couteau en or pur du Ngalam. Le couteau forgé fut porté par la jeune fille chez Bukar ; publiquement, elle lui tendit le couteau et émit le souhait que Bukar l'utilise pour couper ses cures dents.

La beauté de Bukar était doublée d'une témérité confirmée ; lutteur imbattable, il remportait nombre de ses combats et lors des batailles, il remplissait son *caaya* de sable pour ne pas fuir devant le danger et être ainsi la risée des jeunes filles. Dans le répertoire des chants traditionnels guerriers, il continue à être célébré par les griots qui, emportés par l'ambiance, aiment à convoquer ses faits : « *□alawma makko e Mawndu gaalee, Mawndu Kumba Kaξaaζo, ceζζo payζo mbo ndimaangu njaawngu, mbo alkabeeje ka\*ge e kaalis, majjiraaζo garmi ina yiilo* ». Jowol, jadis capitale politique de la plupart des *Satigi*<sup>1176</sup>, est un foyer de célèbres guerriers qui constituent le soubassement et le fondement des gestes encore chantés par les griots. Parmi eux, nous pouvons retenir : *Jey Bolaaru, Jey Gaalu Gaynaako, pullo piζoowo nanalla, so laa ϖaama woofaata, Niima Joom Gaandol, mbo ζiζi e maayo, mbo gootal e feeraawo* (il s'agit ici de ces flèches dont la puissance et la vitesse de perforation et d'impact poussent les pirogues sur la rive opposée), *Fuybotaako Sam Malal Daawal Hammadi Yelli ζii Debbo Caakaan* ; tous sont des frères paternels de Samba Gelaajo Jeegi, un héros connu de tous.

Les célébrités féminines ont été les éléments incontournables dans la vie festive et folklorique intense du Fuuta Tooro. « *Debbo joodζo, walla debbo desaaζo dewgal moξξal* : une belle femme est celle qui vit heureuse dans son foyer » ; elles sont au centre du folklore *fuuta\*ke*. Elles sont notées aussi dans les chants traditionnels : *Jaawo Jikkel de Jowol, Kumba Samba, Aminata Aliu Niang*, contribuèrent notablement dans la culture locale ; les captives ne sont pas en reste dans ce cadre. Dans la province du Laaw, les femmes de Mbummba (*wanwan ϖe*), de *Ciloo□*, de *Kayhayζi*, tinrent la place de *yontaa ϖe* et avaient pignon sur rue. F. B. (*Jurbel*), M. L. (*Siwool*), □. P. (*Siwool*), F. B. (*Mbummba*). Le *jonntaaζo* avait à ses côtés et autour de lui toutes les castes : *bambaaζo, maccuζo, sakke, labbo, ceζζo, cubballo*. Il ou (elle) doit être large d'esprit et de cœur, beau, généreux, cultivé, bien éduqué et capable de réunir à domicile toutes ces personnes d'origines et de conditions sociales diverses. Toutes doivent bénéficier d'égal traitement et trouver victuailles à profusion ; chacune doit se croire la plus écoutée, la plus choyée par lui ; le *jonntaaζo* doit avoir l'art de régler les conflits les aigus entre ses suivants, donc de

---

<sup>1176</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 39.

garder les confidences, les confessions, les faiblesses, les bassesses de tout son monde. En retour, toutes les personnes gravitant autour portent son nom partout et le célèbrent partout, créent des chants, des poèmes et des airs musicaux à son intention ; ce faisant, ce *jontaaζo* garde sa bonne réputation et se hisse plus haut encore dans la hiérarchie de la société.

Tous ces gros villages étaient de véritables « *souk* » là où les dames pouvaient acheter les plus beaux tissus de l'époque et d'ailleurs, *Kayhayζi*, pendant plusieurs années, ravitaillaient et habillaient les fortunés du Fuuta Tooro (chefs de province, chefs de canton, marabouts, grands éleveurs, commerçants et traitants) en *sarpuuji*, en *folmaat*, en *rombal*, en chaussures « *mukke* ». En effet, dans les années 1950, la ville de *Kayhayζi*, avec ses 7 582 habitants, était l'escale la plus peuplée de la vallée du fleuve Sénégal. Cet afflux de personnes est favorisé par la suppression de l'impôt de capitation en Mauritanie, par l'installation des nombreux ruraux dans la ville et par le fait qu'elle est le seul centre commercial sur la rive droite sur 240 km. Son site bien approprié lui donnait aussi la vocation, dès sa fondation en 1891, à devenir le marché régional d'une bonne partie du centre Est mauritanien. La production de la gomme et la disposition de vastes terres riches lui conféraient une base économique régionale solide et la circulation monétaire y était dense et très développée<sup>1177</sup>.

Avec les pagnes « *gudee silmaan* » fortement teintés d'indigo, la teinture était une technique maîtrisée par les *soninke*, passés maîtres dans l'art de cette activité. Ils produisaient aussi de belles pièces *turki* et *dollokke*. Ces habits étaient très prisés par les mauritaniens et les *haal pulaar*, populations riveraines de la vallée du fleuve Sénégal et même dans le Xhaso où « les femmes filent le coton et teignent les étoffes [et où] les pagnes sont tissés par des hommes qui forment une caste à part et vont de village en village, de case en case, exercer leur industrie<sup>1178</sup> ». Comme les femmes du Soudan occidental, elles teignent ces étoffes de coton plus ou moins fines à l'aide de substances végétales tirées de l'écorce des arbres que les *fuutanke* appellent *calama* et *cojoli* très connus sur tout le long de la vallée du fleuve Sénégal<sup>1179</sup>. Les chaussures sont artistiquement oeuvrées par les cordonniers *sakkee wæ*, excellents travailleurs et ciseleurs de peaux. Pour rester dans l'air de la mode du temps, les hommes et les femmes passaient leurs commandes à *Kayhayζi* : « *yaha nam Kayhayζi* » Sur ce plan, la rive droite est

<sup>1177</sup> Seck, (Assane), « Les escales du fleuve Sénégal », Université de Dakar, *Revue de Géographie de l'Afrique occidentale*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, n° 1-2, 1965, pp. 91-97.

<sup>1178</sup> Soleillet, (Paul), *op. cit.*, 1887, p. 137.

<sup>1179</sup> Gallieni, (Joseph-Simon), *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou), 1879-1881*, 1885, Paris, Hachette, [632 pages], p. 428.

beaucoup plus en avance que la rive gauche qui accusait un retard notable : Kayhayçi est le marché d'approvisionnement de tout le Fuuta Tooro<sup>1180</sup>.

Les *buubaaji* et les *bawçi* sont les instruments de musique incontournables dans les fêtes et cérémonies. Ils rythment les airs « *olo-olo* », « *wa\*go e wa\*gaade* », « *belel daali* » : c'est un ceçço du village de Walalde qui fut le premier à créer la danse « *wa\*go* » dans le Fuuta Tooro. Belel Daali a parcouru toute la province et a fait le bonheur de la jeunesse du Laaw, province d'abondance, d'autosuffisance, grenier à mil de la Sénégalie. Les meilleurs artistes sont originaires du Laaw<sup>1181</sup> ; la tradition a toujours estimé qu'ils sont les plus créatifs, les plus joueurs, les plus joyeux ; la jeunesse du Laaw est heureuse, vigoureuse, libre voire libertine, licencieuse. C'est dans cette province que l'on a toujours constaté une liberté sexuelle, le relâchement des mœurs. C'est pourquoi, les chefs de canton du Laaw et les administrateurs de Podor et de Matam, ont eu à se confronter à la fronde, à la défiance, voire l'insolence des jeunes filles et garçons. Ceux de *Kasga* ont pendant longtemps défié les *almaami* de Mbumba et les archives coloniales rendent compte de cette ambiance tendue. Les chevaux les plus beaux de tout le Fuuta Tooro sont nés et dressés dans le Laaw. Les « gros bonnets », les gentilshommes du Laaw se sont toujours distingués par leur beauté physique, leur maîtrise de la parole et leur créativité ; le Laaw est en ce cas le foyer culturel par excellence, « *fijirde Laaw* » du Fuuta Tooro qui a attiré et accueilli tous les musiciens, artistes, créateurs, venus de la Mauritanie, de la Sénégalie, et même au-delà.

La province a pu former de grands lutteurs dont la renommée a franchi les frontières du territoire des *almaami* et enjambé les eaux du fleuve Sénégal. Ses écoles coraniques ont envoyé un peu partout des *almuuwe ngay* très réputés ; les *coolooji* se recrutent en nombre important parmi les *subalwe*, *sewe* qui ont l'injure et la satire faciles. Franchement libres et d'ailleurs affranchis des coutumes et des conventions élégantes de la bienséance du Fuuta Tooro, ces libertins culbutaient les usages, faisaient et disaient tout de travers. Ils jonglaient royalement avec l'épigramme, l'injure, l'insulte et l'obscénité. Leurs facéties publiques égayaient ou indisposaient les assistances. *Walalde*, un grand centre du *Laaw* est un foyer particulièrement prolifique et fertile sur le plan

<sup>1180</sup> Entretien du 20 mars 2008 avec Amadu Jalloh, né en 1940 à Galoya ; *cooloo* attaché aux premiers cadres politiques du *Fuuta Tooro* (Tooro, Podor et Matam).

<sup>1181</sup> Amadu Jalloh, homme du voyage dans les années 1950-1960, années d'intenses tournées politiques dans le *Fuuta Tooro* (Grand Conseil territorial, Ibra Almaami Wan, Abubakri Kan), fait une distinction assez intéressante entre les provinces et leurs habitants dans un langage imagé : le Damga est pauvre et muselé par la fêrle de Abdul Salam Kan ; le Yirlaawe est égoïste, le Laaw est la terre des *yontaa we*, de l'intelligence, du *neççaagu* ; le *Bosoya* est terre de discorde et de mésentente. Le Tooro est le pays des « chèvres » et les *celoo we* sont dangereux et imprévisibles.

folklorique et culturel. Les écoles coraniques sont nombreuses et les sciences islamiques y sont enseignées et parfaitement maîtrisées. Un peu à côté, le village de *Boode*, foyer traditionnel et originel des *almuɔwɛ ngay*, est le village natal de Suleymaan Baal, l'instigateur de la révolution *tooroodɔwɛ*.

Le *jegerekkel* est une figure qui est connue dans le Laaw ; c'est une catégorie de *cooloo* très redoutable : il porte toujours un accoutrement rouge (bonnet, burnous, pantalon, bottes en cuir) ; copiant les spahis et tirailleurs sénégalais équipés par la France coloniale militariste. Il est réputé n'avoir aucune vergogne, aucune honte, aucune gêne et n'observe aucune convention sociale ni règle établie. Il est capable de toutes les outrances, de tous les outrages, ne reculant devant rien. Il insulte, injurie, maudit à tout vent. La bouche ravageuse et assassine ; le verbe est un poison corrosif. Les *jegerekkel* se barbouillent le visage de leurs urines, s'enduisent le corps de leurs excréments. Ils doivent absolument se préserver du mauvais œil car ce sont des *ɔaagotooɔwɛ* intraitables. N'oublions pas qu'ils ont suivi une formation complète dans les écoles coraniques et sont donc des lettrés qui connaissent les secrets cabalistiques dont la puissance et l'efficacité sont avérées dans le système de croyances de l'époque. C'est ce qui explique leur amitié avec les *seernaaɔwɛ* qui, en fait, les craignent profondément et leur font des cadeaux faramineux pour les congédier rapidement de leurs maisons ; d'autres par contre aiment et apprécient leur compagnie et il est fréquent de trouver « des fous du chef de canton, du *qadi*, marabout ou du *waliyu* » bien intégrés dans leurs cercles intimes<sup>1182</sup>.

Les *cooloo* sont d'extraction sociale noble. A l'origine, ce sont les enfants des chefs : *almaami*, *joom*, *arɔo*, *kamali\*ku*, *farba*, *Bumuy*, *elimaan*, *tee*□, *malaw*, *jaaltaaɔwɛ*. Chacun d'eux, ils avaient leur *pe\*gal pucci*, une écurie de beaux destriers (chevaux *fuuta\*ke*, chevaux arabes). De par la naissance, ils occupent le haut de l'échelle sociale et avaient tous les privilèges, toutes les faveurs et agissaient impunément : « *ko ɔwɛ tuurtuɔwɛ* ». Ils allaient de village en village, parcouraient tous les hameaux du Fuuta Tooro, du Waalo, du Gidimaxa dans le cadre des *sorbooji* pour faire la cour aux belles dames nubiles et pubères (*boomi*). Dans la cavalerie *pe\*gal*, on retrouvait la plupart des

<sup>1182</sup> Entretien avec Amadu Jalloh. Sa trajectoire est intéressante dans la mesure où il a été éduqué, formé par le père du *leele* Samba Joop. Amadu traversa tous les pays de l'Afrique de l'ouest pour approfondir ses connaissances sur les sociétés traditionnelles. Précisément, il fit ses recherches à Kidira ; il a séjourné pendant vingt ans dans la province du Masiina, vécu à Dilli (Nioro) pendant trois ans. Il assista le chercheur Yaya Wane, chercheur à l'Ifan pendant trois ans. Il maîtrise parfaitement la généalogie des *Wanwanɔwɛ*. En 1960, on le retrouve à Sokoto (Nord du Nigéria), sur les traces d'Usmaan Dan Fodio, il repassa par le Masiina avant de revenir une seconde fois à l'Ifan. Il connaît le passé historique des villages de Samba Dia, Fimela, il a parcouru le Sénégal oriental, la Casamance, et toute la vallée du Sénégal. Il dispose d'un solide réseau de relations tant au Sénégal qu'en Mauritanie, et a noué des relations de travail dans le monde de la recherche, de la politique, dans la haute administration.

castes-*kinnde-*, nobles comme castés roturiers. Elle pouvait aligner jusqu'à trente jeunes cavaliers vêtus de *caaya* mesurant trente mètres ; la tignasse est le premier signe distinctif du *cooloo*, la tenue d'apparat est complétée par le *sarbu*, le *dolokke rombal*, *wudere silmani*, *paçe mukke* ou *paçe deymaat*. La pipe ou le *jardugal* (os creux) est un élément essentiel dans l'accoutrement du *cooloo*. (*Cooloo jom gennduss*=pipe e *beyduss*=*caaya*) est une phrase qui résume parfaitement l'allure et la posture du *cooloo* : « *cooloo sukka hoore tawa haangaaka* ».

C'est pendant les vacances scolaires que les pensionnaires de l'École des Fils de Chefs de Saint-Louis prennent leurs montures et sillonnent les villages, à la rencontre de leurs collègues et promotionnaires. Ils visitent ainsi les villes escales de *Matam*, *Podor*, *Dagana*, *Bakkel*, *Wuro Soogi*, *Jorɔiwol*, *Mbumba*, *Kasga*, *Ciloo* □ *wuro toow\*o Bay Ali Mamudu*, sièges administratifs cantonaux. Sur place, les jeunes filles se mobilisent pour leur réserver un accueil princier : *kodde e kosam* : le mets du *teddu\*gal* par excellence du Fuuta Tooro, signe d'une insigne considération. A cette occasion, les filles fouillent les fonds de malle et se parent de leurs plus beaux habits, chargent lourdement leurs oreilles de boucles d'or et d'argent. Les griots *jawaanɔe* vocifèrent leurs louanges, car il faut bien traiter et choyer les fils des chefs. Durant ces nuits, le *leele* est partout entonné et galvaudé ; les parents soutiennent leurs rejetons qui reçoivent la délégation en leur offrant des taureaux, des béliers, des sacs de mil, des Calebasses remplies de lait et de couscous.

Chacun connaissait et assumait la place que lui réservait la société et en assumait les implications de manière pleine et naturelle. Personne n'osait remettre en cause les fondamentaux de cette société inégalitaire, ultra hiérarchisée. Au temps jadis, les deux territoires mauritanien et sénégalais constituaient un seul espace culturel homogène et la mobilité entre les deux rives était facile et favorisait des échanges nourris. Les jeunes allaient et venaient d'autant plus que ces premiers écoliers ont su nouer de solides relations dans les établissements scolaires coloniaux ; ce faisant, ils ont construit des réseaux sociaux de solidarité qui encourageaient la circularité des éléments culturels et folkloriques. Au total, il est connu que « *coolooji, ko ɔiɔɔe rimɔe awalan ; almuudo ngay ko yummum cooloo tee ko ko tawaa* ».

On peut soutenir que l'école coloniale française a favorisé la création d'une variante folklorique : c'est celle du folklore de la jeunesse courtoise. En définitive, le *cooloo* était un noble, fils de « *garmi* » et était « bien né ». Mais, avec l'artiste Samba Joop *leele*, originaire de Kanel, la figure du *cooloo* opéra une nette mutation : il devint un



quémandeur (*aagotooζo*, au mépris de ses canons originels. Il devint aussi plus ordurier et libertin au plan langagier et gestuel. Le *leele pucci* à l'origine créé pour chanter les montures, fut transplanté dans les villes par Samba Joop *leele* qui réussit à se faire un nom et à gagner du numéraire. Il est accusé d'avoir trahi l'esprit du *cooloo* et favorisé l'imposition du « *cooloo* de seconde zone » qui est perçu comme un ignorant désespérant, un impoli incontrôlable et mal fagoté et rebutant. Il est sans éducation, sans formation, sans finesse et sans savoir-vivre. Il n'hésite pas à se « déculotter » publiquement.

Le groupe des « *Laam corok* », les « *Dokke Allah* », « *Fodoore haayataa* », « *Baignoire* » « *Murit* », « *Sunnde Yaasiin* », « *Bamba* » sont des groupes de *cooloo* très connus dans toute la vallée du fleuve Sénégal et qui sévissent aussi bien en Mauritanie qu'au Sénégal. Pour y adhérer, le prétendant devait verser une cotisation comprise entre cinquante et cent mille francs ; le nouveau venu devait aussi présenter une lettre « d'accréditation » signée par son patron et adressée au chef des *cooloo* de la contrée (Mauritanie) voisine. Après avoir rempli ces conditions, on le baptise de nouveau et on lui attribue une nouvelle identité. Les *cooloo* se partagent équitablement les gains de la journée. L'égalité des membres est gage de la stabilité du groupe ; par contre les *almuuwe ngay* eux, procèdent au « *feccere Allah* » : ici, le *mawζo* a la plus grande part et ainsi de suite jusqu'au dernier de la hiérarchie. Les lutteurs retraités se transforment en *cooloo* ou en charlatans errants. Les *kelemooje* sont des Fulwe *joom* *aaooji* et sont des *lawakooe*, c'est à dire des princes appelés à remplir les fonctions de *arζo* de la communauté. Ce sont eux, qui, plus tard, avec la modernité, vont créer des troupes folkloriques plus structurées et plus performantes. Il s'agit de la génération qui concerne Faadal Aysata, Astu Mbakke, Birom Njaay, Njaay Naybel, Ali Jubaa Sow, etc.

La lutte est un sport folklorique qui occupe une place centrale dans la vie des populations du Fuuta ; les provinces du Laaw et du *Bosoya* sont les plus remarquées grâce à leurs contributions fécondes dans le patrimoine culturel de la région du fleuve Sénégal. Depuis toujours, cette création artistique et folklorique a été nourrie et alimentée par la rude concurrence que les deux provinces entretenaient entre elles ; la rivalité et la haine que se sont voués Ibra Almaami Wane de Mbumba et Abdul Bookar Kan sont légendaires. De grands champions ont marqué de leurs empreintes les arènes traditionnelles : dans le *Bosoya*, nous avons *Maa Hoole*, *Juggal Jaw*, *Hamidu Kanel*, *Muusa Mbaroodi*, *Muusa Buuζi* ; tous sont *subalwe*, *sewe* et *maccuwe* ; Hoore Foonde, Waali Janta\*, *Siwaan siacu Garba*, *Siwaan Paçalal*, Horndolde, sont leurs foyers les

plus festifs, les plus joyeux : le patrimoine culturel, folklorique, matériel et immatériel trouve là un terrain très fertile.

Dans leur jeunesse, les *almuux ngay*, dans le Bosoya par exemple, avaient souvent embrassé la carrière de lutteur. L'exemple le plus illustratif est celui de la bande dite Bala-Bala. Cette bande dite « Bala-Bala » dont les membres sont de nos jours âgés de 80 ans et plus eut son heure de gloire. Cette bande compta dans ses rangs jusqu'à 60 lutteurs aguerris et retors. Leur chef s'appelait Samba Bolol « confident des *jinnéji* » qui dirigeait de mains de maître cette grosse expédition qui, en outre, alignait des lutteurs recrutés dans les villages *soninke* tels que Jibi See<sup>co</sup>, Yero Kumba Sisse). L'autre lutteur, Lamin Ku<sup>jo</sup>, était indétrônable et selon la rumeur les oiseaux, dans la brousse à la fois généreuse et féérique, scandaient son nom et célébraient ses nombreuses victoires : « *Ku<sup>jo</sup> Jeeri e Lamin* » pourrait-on entendre de leurs concerts. Ifra Joopel, un *toorodo* du village de *Zal-haya*, était aussi une terreur des arènes. Bala est un village sis aux environs de Koccaari et était leur destination favorite. Cette bande subit beaucoup de revers ; certains furent terrassés par de graves maladies au cours de leur *lappol-sorbo* et revinrent à Jowol. Pendant plus de dix ans, la bande sévit dans toutes les arènes du Fuuta, du Gidimaxa, jusqu'à Dakar.

La jeunesse de la région était connue de par ses prouesses dans les jeux sportifs ; la lutte, à côté des foras équestres, occupait une place centrale dans la vie culturelle et folklorique. Dans les années 1950-1960, Mamadu Ly, Demmba Saydu de Jowol, ont remporté des combats et eurent leur heure de gloire dans les arènes de Dakar. Toutes castes, sans exclusive, descendaient dans les arènes de lutte, montaient les chevaux de course, contrairement à certaines zones pourtant habitées par les mêmes populations. C'est sur ces éléments folkloriques que les *almuux ngay* vont prospérer. Certains avancent que c'est le jeune Umaar Taal qui fut le premier à introduire les pratiques qui inspireront les *almuux ngay*. Étant *sannza* très érudit et maîtrisant parfaitement le Qur'ân, la *Sunna* et la *Charya*, il parcourait tous les villages du Fuuta et animait des débats, des joutes devant des populations non encore profondément acquises à la cause de l'Islam. Umaar faisait recours aux *janisaaji* ou *njalniika* (satire mordante) et *ganee*, (parabole, anecdote), pour faire passer son message. Ainsi, il préparait sa mission : le *jihad* pour lutter contre les dépravations et les pratiques superficielles et dévoyées de la Parole de Dieu. Les *almuux*

*ngay* continuèrent et perpétuèrent la pratique après son *fergo* (émigration) vers l'est<sup>1183</sup>. D'autres soutiennent que le personnage est apparu pour la première fois au village de Hoore Foonde, dans la province du *Bosoya*.

C'est le nommé Demmba Daawoore qui fut le premier à tracer la voie à la jeunesse du Fuuta. Il était un grand érudit en matière de Qur'ân et était un grand parolier, un chanteur à la voix profonde et captivante. Son inspiration était reconnue de tous et les filles de la contrée lui manifestaient estime, respect et le couvraient de cadeaux. Avec sa petitealebasse, il allait à la rencontre des jeunes filles Fulwe qui étaient venues à Hoore Foonde échanger leurs produits laitiers avec des céréales, des articles de consommation chez les traitants de Ndar. Demmba Daawoore était, par ailleurs, la bête noire des dignitaires qui le craignaient et, lors du premier passage d'Al Hajji Umaar Tall à Hoore Foonde, ils le dénoncèrent auprès du grand marabout venu lever des armées pour la Jihad dans le Maasiina. Pendant la nuit, le jeune Demmba se mit à chanter et à réciter les versets du Qur'ân sans aucune faute. Al Hajji l'a écouté toute la nuit et fut très enchanté par ce jeune érudit qui vivait de sa petitealebasse. Le lendemain, les notables furent surpris de voir Al Hajji lui donner la bénédiction et l'encourager à continuer dans son « métier »<sup>1184</sup>. D'autres, par contre, rapportent que cette entrevue de Hoore Foonde se termina dans de mauvaises conditions et qu'Al Hajji aurait maudit ce comportement outrancier de Demmba qui rebutait les notables<sup>1185</sup>.

En tous les cas, le fond statique, presque immuable, héritage des plus lointains peuplements de la vallée du Sénégal, et les variantes saisonnières, conjoncturelles de la littérature orale pular seront tout de suite, après l'implantation de la théocratie musulmane, « bousculés » par ce qu'il est convenu, par commodité, de nommer formes « islamiques ». En effet, ces genres « archaïques » et antéislamiques durent faire face à cette vague déferlante de chants d'inspiration islamique qui avaient réalisé une intrusion forcée, voire fulgurante, dans le domaine culturel autant comme créations littéraires que comme armes politiques dirigées contre elles. Le parti islamique et intégriste musulman avait une ferme ambition et inscrit dans son nouveau projet de société pour un Fuuta Tooro

---

<sup>1183</sup> Entretien avec Mohamet Jah, 53 ans, du village de Ngijiloon, jeudi 03 juin 2004, à Dakar.

<sup>1184</sup> Entretien avec Alhajji Sileymani Alasan Ly (Aañam Liidube, Maatam), rapporté dans les colonnes de *Lottundu Kabaaru*, n°0, 2003, pp. 7-9.

<sup>1185</sup> Entretien avec Yero Dooro Jallo, à Guejawaay, mai 2004.

renaissant et purifié des arguties païennes, l'éradication jusqu'à la ruine systématique les *kerooze* des *waaoo*, les *gumbala* et des *yeela*<sup>1186</sup> des *harbiyankoo* traine-sabres.

Dans cette vieille et ancienne terre d'Islam où la déroute définitive et sans appel du paganisme *dundariyanke*<sup>1187</sup> qui est la religion officielle des *satigi*, a donné un souffle nouveau et revigorant au prosélytisme musulman, est considérée comme pie toute œuvre, toute action dédiée à la grandeur des plus illustres figures islamiques et, à contrario, est considéré comme impie et honteux tout ce qui ignore la religion triomphante. Cela a provoqué le déclin momentané de la littérature « laïque » et parallèlement à l'éclosion de toute une pléiade de poètes et de plagiaires dont le talent est exclusivement voué aux louanges du Prophète Muhammed, du *Cheikh* de la confrérie *Tijaan*, du *Cheikh Umaar Tall*. Et les poèmes islamiques sont accessibles aux populations rurales sans pour autant prendre prise en milieu urbain. Ceci s'explique par le fait qu'ils servent d'aliment et de nourriture de consolation et de patience pour les couches pauvres et indigentes. Tandis que les chants laïcs marquent la manifestation des réjouissances ou d'aspirations purement matérielles et sont au mieux tolérés chez les jeunes, les poèmes religieux sont les seuls qu'un homme respectable et honorable puisse décentement chanter pour soutenir ses efforts sur tous ses chantiers pénibles ou aux moments de détente.

Ces poèmes diffèrent donc des autres d'abord par leur nature religieuse. Mais, l'autre élément discriminant est qu'ils sont les seuls à connaître l'assonance et la rime. Cette singularité morphologique des poèmes islamiques tient au fait que bon nombre d'entre eux sont des traductions de l'arabe particulièrement en ce qui se rapporte aux louanges à Allah et au Prophète, à fondateur de la confrérie *Tijaan* ; d'autres poèmes chantés et scandés en pulaar ont d'abord été naturellement pensés, cogités en arabe et l'on s'en aperçoit aisément en considérant la structure de la phrase et la place des éléments qui la forment. L'autre aspect et non des moindres qui fait la différence est que ces odes islamiques couchées sur papier et forment des manuscrits disponibles dans la majorité des cas. Rares sont ceux d'entre eux qui ne sont pas écrits et conservés. Bref, ils constituent un fond littéraire important pour l'étude de la poésie, l'histoire du Fuuta Tooro par exemple. Ils sont écrits soit en arabe littéraire, soit en pulaar avec des caractères arabes. Beaucoup

<sup>1186</sup> Le *yeela*, à l'origine, est comme le *gumbala*, une chanson de guerre et de combat. Ces chants guerriers seront ensuite récupérés et finissent par tomber dans le patrimoine des *awlu* qui, avec l'avènement des théocraties musulmanes au Fuuta Tooro et au çundu, furent obligés de se tourner vers les *almaami*, nouveaux chefs. Désormais et depuis lors, le *yeela* est chanté pour les chefs religieux par les *awlu* et sa terre de prédilection est le çundu de Maalik Sih et de ses descendants.

<sup>1187</sup> *Dundari*-Le Maître de la Vie ou *Geno*-L'Unique des populations Fulbe vivant dans le fétichisme et le paganisme et dans un monde gouverné par les forces de la nature qu'insufflent les actions des génies maléfiques ou bénéfiques.

enfin sont un mélange d'arabe moyen-oriental et de *pulaar*. Destinés à entretenir la flamme de la foi et à favoriser la méditation, louanges et poèmes sermonnaires se chantent dans le recueillement, le soir, à l'occasion de veillées de prêches sur la place du village. En outre, handicapés physiques et autres infirmes demandant la charité publique et l'aumône les chantent de porte en porte ou à la place du marché. Certains de ces handicapés, les aveugles surtout, se spécialisent dans ce domaine et en font un métier, allant de village en village comme les poètes saisonniers, sûrs et assurés de trouver chez le fidèle croyant-juulɓo, un cœur tendre, une oreille réceptive et un accueil sécurisant.

L'ossature de ces chants peut se décliner en quatre principales parties : d'abord, les poèmes anonymes, ensuite, les louanges à Cheikh *Tijaan* et des odes à Cheikh Umaar Tall, puis, les poèmes sermonnaires et enfin les chants *almuuwe ngay* connus sous la dénomination de *giris*. Nous évoluons ici entre les louanges et les sermons. Les premières sont réservées aux grands noms de l'Islam et les seconds sont décochés sur les croyants tièdes que la morale doit secourir avec la dérélition : morale religieuse, morale sociale, peinture apocalyptique du sort des mécréants et des pêcheurs invétérés<sup>1188</sup>. Dans mes travaux de recherche, je me suis particulièrement penché sur ces deux derniers genres qui cadrent beaucoup plus avec les marges de la création et de l'histoire culturelle.

Dans le cadre des formes dites islamiques contenues dans la littérature *pulaar*, les *giris*<sup>1189</sup> et les *jimɓi almuuwe ngay*-étudiants poètes occupent une place de choix. Leurs origines restent difficiles à discerner dans la masse compacte de la trame historique, culturelle et folklorique de notre zone d'étude. De toutes les façons, nous pouvons avancer qu'elles se trouveraient aux confins historiques qui délimitent la fin de la dynastie païenne des Fulɓe *deeniyaankoo we* et le début de la mise en place du régime théocratique des musulmans. Plus clairement, nous pouvons soutenir que cette forme littéraire a pris racines dans les premiers foyers coraniques qui ont vu sortir de leurs enceintes les premiers intellectuels musulmans *fuutankoo we*. Il était de tradition dans le Fuuta Tooro, en Mauritanie comme au Sénégal, les étudiants organisaient des veillées dites *giiri* ou *giri* au cours desquelles ils psalmodient des poèmes en arabe et déclament des pièces de leur propre composition, louangeuses ou satiriques suivant les personnes visées et les sentiments qu'ils leur nourrissent.

<sup>1188</sup> Guèye, (Tène Youssouf) *Op. cit.* : Les formes islamiques de la littérature *pulaar*, pp. 87-89.

<sup>1189</sup> L'autre orthographe est *giri*, *giriiji* (pluriel), terme d'origine arabe adopté en *pulaar*= *qacîda* en arabe chanté par les *almuuwe*-écoliers coraniques très avancés dans leurs études, lors de leurs randonnées à travers les villages du *Fuuta Tooro*. Dans ces chants, ils affirment leur reconnaissance et leur respect envers leurs maîtres coraniques ; d'ailleurs, le verbe *girraade* (verbe arabe) signifie avouer, reconnaître publiquement.

La naissance de telles œuvres dans des milieux nourris de culture arabe, mais aussi de tradition locale, en contact constant par ailleurs avec la société maure dont on connaît le goût très vif pour ce genre de poésie. C'est ce qui explique vraisemblablement leur originalité singulière et aussi leur caractère composite. Leurs créations poétiques mêlent les reminiscences puisées dans la sagesse des sociétés pastorales à la mordante raillerie des épigrammes arabes que continuent à publier les Maures. Comme pour les *qaçida* et le *gime*, il s'agit ici aussi d'un genre aristocratique, réservé à des auteurs appartenant de par leurs origines aux couches sociales privilégiées et se situant par conséquent à l'opposé de ceux propres aux milieux méprisés des *awluwa* et *wambaawa* de naissance et de profession. Ceux-ci, malgré la liberté dédaigneuse dont ils jouissent, ne pourraient manier aussi hardiment la satire, qui, permis à ce degré entre groupes ou individus liés par la *dençiraagu*, ne serait pas supportée venant d'individus placés justement en dehors du système de parentés-alliances. Ainsi désarmée sur le plan social, puisque couverte par la licence permise entre *dençiraawa*, la raillerie n'en gagne que plus de force et de liberté, d'autant qu'elle bénéficie aussi en ce cas du privilège reconnu aux étudiants de transgresser les normes reconnues du comportement et partant de se comporter à l'occasion comme des griots sans pour cela perdre le statut privilégié que leur confère leurs origines<sup>1190</sup>.

Comme on le constate, les étudiants mettent à profit les legs immémoriaux, profanes, voire païens, pour asseoir leurs nouveaux genres littéraires oraux. Avant de prendre épouse et former un foyer, les étudiants-poètes se mettent au dessus et à la marge des Lois, se transforment en griots quêteurs et quémandeurs et sèment la crainte dans toute la société. Ces anciens étudiants-*sannçaaaji*, ayant terminé leur cursus normal, organisaient des rencontres restreintes et composaient ensemble des chants destinés aux remerciements, aux louanges aux enseignants méritants. C'était une sorte de forum dans lequel les étudiants remercient et expriment leur reconnaissance aux enseignants qui les ont accompagnés et encadrés tout au long du parcours « scolaire » et « universitaire ».

Suleyman Baal, Albdul Qidiri Kan almaami Fuuta Tooro, et d'autres figures illustres de l'islam fuutanke ont été l'objet de belles chansons giris, œuvres d'admirateurs, de parents, de fidèles, de compagnons de *jihad* reconnaissants. Ces poèmes laudatifs étaient l'occasion choisie pour la remise des diplômes. Mais, il était aussi courant qu'on les

---

<sup>1190</sup> Ba, (Oumar), « Dix-huit poèmes peuls modernes présentés par Pierre F. Lacroix », In : *Cahiers d'études africaines*, volume 2, n°8, 1962 [pp. 536-550], pp. 536-537.

scande lors des cérémonies familiales telles que les mariages, les baptêmes organisés par des intellectuels musulmans. Là, c'est un collègue, un ancien promotionnaire d'un foyer coranique, qui, souhaitant donner gage et se conformer aux canons de la religion islamique, lance des invitations à ses pairs qui, une fois sur place, se lancent dans des chansons-*giris* jusque tard dans la soirée. Des groupes « universitaires » vont se former un partout au Fuuta Tooro et vont perpétuer le genre et exploiter le filon poétique. Intermittents et occasionnels, ils se retrouvent après les grandes périodes qui les ont retenus sur les champs, dans les manifestations sociales pour dire et déclamer des poèmes en l'honneur des hôtes du jour. Dans ces chants poétiques-*giris* la louange et le dithyrambe, mais surtout la veine généalogique. Les étudiants y formulent aussi des bénédictions comme l'anathème, charriées dans des formules astrologiques hermétiques que seuls les initiés du cercle arrivent à décrypter. Ceci rendait les *almuudo ngay* particulièrement redoutables. Ils ont réussi à installer la peur panique tout le long de la vallée du fleuve Sénégal. Les villages les accueillait avec beaucoup d'inquiétude et d'appréhension. Le terme de leur séjour était particulièrement réjouissant pour tous les habitants visités par ces groupes volants à la mobilité impressionnante.

#### 4. Profils et postures du personnage

*Almuudo ngay* « *ko weccit sannza bonnzo* », est « la mauvaise monnaie du *sannza*<sup>1191</sup>. » Il est aussi qualifié d'un *sanda canndolinzo*<sup>1192</sup>. En fait, *almuudo ngay* est cet élève coranique très avancé dans les études, mais qui n'a pas terminé le cursus normal pour devenir *ceerno*, c'est-à-dire le maître. Être à l'école des *almuudo ngay* était la mode de l'époque, une étape presque obligée pour compléter une longue formation coranique : *ko jooloje jamaanu ndeen e hanki*. Il fallait que les jeunes érudits maîtrisant parfaitement le Qur'ân puissent casser les barrières sociales et les nombreux interdits et tabous qui inhibaient leurs personnalités, leurs capacités intellectuelles. L'initiation à cette école avait

<sup>1191</sup> *Sannza* est un étudiant coranique qui est très avancé dans le cursus normal de l'enseignement. Ayant séjourné dans le *duçal* depuis plusieurs années, il arrive à gagner l'amitié, la sympathie et la confiance du *ceerno* qui n'hésite pas à lui confier des missions assez délicates comme gérer et surveiller les jeunes *almuudo*, le représenter dans des cérémonies religieuses, rédiger des talismans, des *aayee* pour les "patients", bref, il est le suppléant, le confident du maître du *duçal*. Il n'attend plus que le *duwaaw* de son *ceerno* pour enfin repartir, pleinement imbu du Qur'ân et avec une maîtrise entière et complète des secrets coraniques : il est alors un *alfa*, un *hafisu*, un gardien du Qur'ân, "*o reeni Xurana Al Karim*". Le *sanda* devient alors, à son tour, un *ceerno*, un *jom duçal*, ou s'expatrie à la recherche de fortune. De nos jours, les *sernaabe* réussissent à accumuler des fortunes colossales grâce à leurs connaissances mystiques : vastes vergers, voitures européennes ou américaines rutilantes, des villas-châteaux, tous signes de réussite sociale de ces marabouts-hommes d'affaires qui ont pignon sur rue.

<sup>1192</sup> Cet adjectif qualificatif vient du verbe *sanndolinde* : se révolter, persister dans la contestation et la rébellion contre l'ordre social commun ou contre les idées convenues. *Canndolinzo* est donc un contestataire, un révolté, un anticonformiste donc un subversif social.

pour but de vaincre la timidité, le *gacce*, valeur essentielle qui caractérise la société et garantit le respect des hiérarchies. Il fallait libérer la parole et aider ainsi les jeunes à s'émanciper des lourdeurs et contraintes.

Ce faisant, l'intelligence se déploie et se manifeste par la création, l'inspiration et la composition des chants, des poèmes, des pamphlets, etc. Futurs *qadi* ou *almaami*, ils devaient pouvoir affronter avec brio et intelligence les chefs et les puissants et dire la loi et le droit canonique. S'initier à cette école voulait dire *yoornude kecejee* : (fortifier la colonne vertébrale ou vaincre la timidité, maîtriser le verbe). Cette éducation assez spéciale est assimilable à une véritable thérapie<sup>1193</sup>. Il ne fallait aucunement faiblir devant les puissants et avoir « froid aux yeux » face à quelque assistance que ce soit. Les filles et les détenteurs de pouvoir ont été les cibles préférées et les exécutoires pour ne pas dire les « défouloirs » des *almuuwe ngay*. Notons que seules les jeunes filles *rimwe* bien nées sont sollicitées par les exigences des *almuuwe* du berceau jusqu'au jour de leur mariage. Une fois mariées et devenues épouses, elles sont hors de portée des sollicitations des *almuuwe ngay*.

L'école des *almuuwe ngay*, à ses débuts, était élitiste et élitaire. L'accès était réservé à certaines catégories sociales : seuls les enfants de nobles *tooroodwe* pouvaient s'engager dans les différentes étapes qui conduisent au vrai statut d'*almuudo ngay*. Les jeunes d'extraction servile et « mal nés » étaient alors écartés. Ceux d'entre eux qui réussissaient à s'introduire dans le cercle clos servaient de palefreniers, de commis et de préposés à diverses occupations pour les *almuuwe rimwe*. Ils restent toujours sous la coupole des *almuuwe* nobles même s'ils les ont devancés dans le groupe depuis des années. Cette situation s'expliquait par le fait que les *subalwe*, les *aynoowe*, les *sewe* n'envoyaient pas leur progéniture à l'école coranique. Celle-ci n'attirait que les jeunes *tooroodwe*. Mais, avec le temps, les autres castes cédèrent et encouragèrent l'instruction de leurs enfants chez les marabouts. Tout d'abord, il est commandité une profonde enquête de moralité et de naissance sur le candidat à l'entrée. En soi, ce corps de *almuuwe ngay*, est subversif, révolutionnaire même dans la mesure où il se moque des règles sociales établies depuis plusieurs siècles<sup>1194</sup>. La naissance est importante dans le respect de la hiérarchie établie. En

<sup>1193</sup> Lire aussi Ibrahim Abou Sall dans son article « Licence verbale et mouvements contestataires chez les Haal pulareebe... » *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, 2002, pp. 208-210.

<sup>1194</sup> En Occident chrétien, nous retrouvons cette même situation. Sujets roturiers et maîtres, nobles, aristocrates et bourgeois se retrouvaient dans les rangs des troubadours, des jongleurs et des ménestrels. Si avec les Goliards qui ont occupé la scène du XI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, chantant en Latin, il n'existait pas de distinction d'origines avant le XI<sup>e</sup> siècle, les choses vont rapidement évoluer. Ainsi, les Jongleurs, les Ménestrels (du Nord de la France) sont essentiellement



plus de l'appartenance du candidat aux grandes familles nobles et aristocratiques *rim ɔe* du Fuuta, l'on devait s'assurer de sa connaissance et de sa maîtrise parfaite du Qur'ân.

S'il est admis dans le groupe fermé, le candidat doit jurer de ne jamais mentir, de ne jamais voler, de ne jamais forniquer ni se livrer à des activités sexuelles illicites *jina'a*. La cérémonie du baptême est un événement intéressant : chaque nouveau membre avait un nom choisi par le Mawɓo et le groupe. Les noms de baptême sont de véritables sobriquets. Parmi eux, nous avons relevé : Sorkoodu (Gnokaan Jibi Selli, du village de Silla Jongto), Kalumbam (Umaar Hawo, originaire du village de Jooke, Mauritanie), *Henndu bonndu* (Yaya Gngang, du village de Silla Jongto, était basé à Kaolack)<sup>1195</sup>, *Mbiru lacciri*, *Mbiru karaw*, *Ceeftol*, Lammuɓo, Tuppel (Umaar Ali Watt, originaire du village de Cubalel Laaw), Kellee Boomi (Samba Maabel, de Cubalel Laaw), Tunde Baddi, Bimbi<sup>1196</sup>, Semoule, Amadu Amat de Kasga dit Lawjam, Amadu Bassel de Haayre Laaw dit Coktirgel<sup>1197</sup>. En outre, la nouvelle recrue doit être de caractère agréable (*belɓo ɓiiɓam*), ouvert, tolérant, éveillé (*pinnɓo*). La non-violence et la poltronnerie doivent être ses armes principales contre toute adversité et contre toute menace. Il doit battre en retraite même devant un gamin menaçant. Car la fuite du gaillard devant un minus est une scène théâtrale insolite qui désamorce la tension, provoque le rire et arrive ainsi à aplanir les conflits qui l'opposent aux autres. Même dans la douleur et devant des situations périlleuses, les *almuu ɔe ngay* gardent leur humour effronté et désarmant.

Le devoir de solidarité envers tous les membres du groupe est un des piliers fondamentaux des *almuu ɔe ngay*. Ils sont disséminés dans de nombreuses localités où agissent leurs « antennes » promptes à réagir au moindre signal à l'appel du chef ou d'autres compagnons en difficulté ou dans la nécessité. C'est cette forte solidarité de corps qui les aide à traverser le temps et à dépasser les obstacles de la vie courante. Les groupes

---

d'extraction populaire. Troubadours (Sud de la France, XII-XIII<sup>e</sup> siècles, langue d'oc), Trouvères (Nord de la France, seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, langue d'oïl) et Trouvatori (Italie du Nord, début XIII<sup>e</sup> siècle) sont tous issus de la Noblesse. L'aristocratie allemande a fourni les Minnesingers qui habitent principalement la Rhénanie et la Bavière, du XIII au XIV<sup>e</sup> siècle. Ils chantaient parfois le Latin, mais le plus souvent, l'ancien Allemand, tandis que la bourgeoisie allemande a jeté sur les routes les Meistersingers au XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>1195</sup> Entretien avec Ibrahima Jeng, né en 1953, à Madina Gunaas, commerçant, ce lundi 26 avril 2004.

<sup>1196</sup> Entretien avec Mamadu Lamiin Sow, 50 ans, marabout et maître coranique. Tout jeune élève coranique, il a côtoyé les *almuube ngay* et les a vus à l'œuvre dans le village de Wan Wan, en Mauritanie. Une nuit, il fut attiré par une horde de 10 chevaux attachés devant une maison à l'intérieur de laquelle se trouvaient des *almuube ngay*. Mamadu, venu chercher pitance, lança : "yo jam waal : Passez une nuit tranquille". Une voix lui répondit "neenam, addu ga pot ma min gnaama, gallee mo min tawi defaani hiraande : mon cher *almudel*, donne-nous ta nourriture sinon nous allons mourir de faim d'autant que nos hôtes n'ont rien à cuisiner". Sur ces entrefaites, un chien aboya de l'autre côté du village et un *almuudo ngay* cria à l'animal : « sehilam rawaandu, aan kam ma hirto sabu joomma welsindaaki ma : mon cher ami, toi au moins ton maître ne va pas t'oublier ».

<sup>1197</sup> Entretien avec Umaar dit Mburloon Njaay, 66 ans, Taly Icotaf, Pikine.

qui viennent du Fuuta sont reçus à la Grande Place de Pikine<sup>1198</sup> et sont assistés durant tout leur séjour dans la ville par les autres membres de la communauté jusqu'au jour de leur départ. D'habitude, on rencontre des bandes de trois, quatre, cinq et plus de *almuuwe ngay* qui vont de village en village, de ville en ville, à la recherche d'argent, d'habits, d'autres articles qu'ils réussissent à obtenir des populations par leur seule présence sur les lieux de mariages ou de baptêmes. Si un *almuudo ngay* voyage et agit isolément, il est appelé *ngay bo wel*, c'est-à-dire, le *almuudo ngay* qui fait du porte à porte pour quêmander.

Le *ngay doole oole* (le lion), symbolisant la jeunesse, la puissance ainsi que la force physique et intellectuelle) va ainsi s'imposer aux populations qui bon gré mal gré, *weli metti*, doivent se soumettre à leurs exigences. Ils sont bien organisés et ont à leur tête un *Mawζo*, un chef qui défend et représente leurs intérêts. La seule parole du *Mawζo almuuwe ngay* suffit et agit comme décret ou règle de conduite que personne n'ose remettre en cause. Les conflits internes sont défendus ; les rixes et les disputes sont systématiquement interdites et aucune bagarre n'est permise au sein du groupe. Les secrets sont jalousement gardés et contrôlés dans le groupe. Entre autres commandements, les nouveaux adhérents doivent s'occuper de la cavalerie, s'occuper des chevaux en les baignant dans le fleuve, en leur procurant de l'herbe et du foin *gubbal*, jouer les véritables commis pour les anciens. Les principales vertus qui doivent animer la nouvelle recrue sont la charité, la prudence, la sagesse, le travail et la probité. Enfin, il risque des sanctions en cas de trahison du serment : il peut être déshabillé et excommunié du groupe (*woreede e yaltineede goomu*) publiquement.

Leur foyer originel court de Rinjaw à Neere *Waaloo* jusqu'en pays *soninké* (Gajaaga et Gidimaxa). C'est dans cette zone que furent implantées les plus importantes *duζze* (écoles coraniques)<sup>1199</sup> dont la renommée traversait toute la Sénégambie, les émirats

<sup>1198</sup> Ce sont les lieux qui leur servent de « Bureau Poussière » : les *almuuwe ngay* s'accrochent à l'ombrage des murs de concession et y tiennent leur réunion journalière avant de se disperser dans les différentes zones à la recherche de cérémonies. Il faut relever que ces bureaux poussière suivent les mouvements des populations *haal pulaar* qui ont fini par prendre racine à Dakar. Car, les *almuuwe ngay* ne fréquentent pas les autres composantes de la société sénégalaise. Ils ne quêmandent qu'aux *fuutankoo* d'autant plus que les autres ne connaissent pas ces pratiques. Ainsi, le premier bureau poussière était à Kolobaan, puis, il fut transféré à Tally Bubees avant de se retrouver depuis 1977 au Terminus Tally Bubees, chez le sieur Samba M'Baye qui les accepte devant sa villa depuis plus de 30 ans maintenant. Mburloon Njaay, un grand orfèvre venu à Dakar depuis 1958, recevait les *almuuwe ngay* et les *cooloo* dans sa forge, sise à Angle Muus et leur servait à manger. C'est de là qu'ils partaient le matin pour revenir le soir, se partageaient leurs "recettes journalières" avant de se disperser.

<sup>1199</sup> L'on peut citer, entre autres *duddee*, celui de Bokki Jawee, celui de *Cerno* Hamet Baaba Talla, à *Cilon*, celui de *Cerno* Aliw Yeero Baal à Ngijiloon, celui de *Cerno* Muusa Kamara, à Gangel. Contrairement au Laaw, le *Bosoya* et le *Ngenaar*, sont les zones de prédilection des *almuube ngay* qui sortent de ces nombreux *duddee*. *Dudde* Xurraana dans le *Fuuta Tooro*. Entretien avec Moustapha BA, marabout, né en 1963, originaire du village de Dendoori, Dakar, 01 octobre 2005. Parmi les écoles coraniques, il a cité :

Kanel : Alfa Ibrahim Wane, petit fils d'Alfa Umaar *Cerno* Bayla, compagnon d'Al Hajji Umaar Taal

Troisième partie :

Sociétés sénégalaises, islam, colonisation et productions culturelles, 1883-1980

maures et provinces de la rive droite du fleuve Sénégal, le Soudan occidental. Jowol compte aussi des *almuude ngay* ; s'ils étaient nombreux dans les années 1940-1980, leurs groupes ont considérablement déperdi. Amadu Lati Sow était un *almuudo* riche et érudit, Daouel Sow, Lamin Amadu Baba Wan, Sidi Wan, Ibrahima Bubu Jah, et d'autres encore, ont été les grands représentants de cette classe singulière. Chez les Soninké, nous avons les *taliba* qui sont nécessairement choisis de manière scrupuleuse par un jury de grands marabouts coraniques.

Cet examen est crucial dans la carrière du *taliba* et les familles des candidats étaient impliquées dans tout le processus de recrutement. Les recalés doivent continuer leurs études, approfondir leur savoir et repasser une prochaine fois devant le jury. Car la classe était très élitiste et n'importe qui ne pouvait y entrer sans disposer du savoir islamique, de la beauté physique, la force pour danser et jouer de la musique. Il fallait allier le savoir à l'art musical. Ils jouaient le *corumbal* (flûte), et devaient aussi être aptes à *ζambude* et à *jiƙcude* (variétés de percussions). Les *taliba* sont non seulement très cultivés, mais ils sont aussi de grands acrobates, maîtres incontestés dans la danse, excellents paroliers. Notons simplement que leur habillement est beaucoup plus sombre que chez les *haal pulaar*, lourdement vêtus. Du *Laaw*<sup>1200</sup> au *Gajaaga*, en passant par le *Bosoya*, *Yirlaaƿe*, *Damga* et

---

Banaaji : *Cerno* Abdurahmane Banaaji Sall

Dendoori : *Cerno* Haamidu Sall dit Bokaar Diye ; il fit ses études en Mauritanie, séjourna en Gambie, dans le Fuuta Jallon (chez Kulamawndi), à Kayes chez Chérif Mahamdu Muktaar, à Mbuur chez *Cerno* Amadu Baro Mbuur. S'est retiré dans un *xalwa* qui dura pendant trois années.

Poolel Jaawbe puis Sangee Lobaali : *Cerno* Mamadu Alfa Jah.

Hunaare : *Cerno* Usmaan Talla

Semme : *Cerno* Baba Caam et *Cerno* Mamadu Gelaajo Cisse. C'est là que se trouve le fameux livre préfacé et corrigé par Al Hajji Umaar Taal, livre couvert d'une peau de biche : Nguru Lelel. Le Livre est jalousement gardé par les héritiers et n'est pas accessible au commun des Fuutankooobes. Notons que *Cerno* Baba est un érudit qui maîtrise parfaitement la Charrya.

Haawre : *Cerno* Bokaar Umaar Ba, *Cerno* Barro, Al Hajji Mamadu Jeyni

Kayhaydi : *Cerno* Mamadu Bokaar Kane

Boynaaji : Amadu Boynaaji Niang

Hoore Foonde: *Cerno* Amadu Bokaar Ba

Bokki Jawee: *Cerno* Moodi Bokaar Jallo (originaire du village de Asnde Balla)

Ngijiloon : *Cerno* Aliw Aan

Galoya : *Cerno* Saaxo

Duumga Wuro Alfa : *Cerno* Mamudu

Ngijiloon: *Cerno* Yero Baal,

Boghe: *Cerno* Amadu Moktaar Saakeejo

Saint-Louis: *Cerno* Hamee Baaba

<sup>1200</sup> A Mbumba, la capitale du Laaw, seuls deux *almuube ngay* (Ismaila et Gido Allah Taal), étaient recensés car le phénomène était auparavant inconnu dans le village. C'est à la suite de l'assassinat de Samba Jadana par les hommes de main de Ibra Almaami qu'ils ont été amenés de force à Mbumba pour y demeurer sous la surveillance de l'ennemi juré du marabout prestigieux de Kasga. Ibra Almaami avait juré de réduire à néant Samba Jadana, d'écraser son *tata* d'autant que pour lui "deux tata ne pouvaient coexister dans le Laaw" et asservir des fervents supporters, dont les deux *almuube ngay*. Hamet Jallo (70 ans) soutient que la féroce répression des *almaami* de Mbumba s'est traduite, avec la complicité agissante des Joom Mbumba, alliés et agents secrets, par la confiscation des terrains de Asuum, Alagn Njugel et de Alagn Naangaango qui appartenaient aux Fulbe Mbumba, Meri et de Ruumde Jaawbe ainsi que par la fuite de tout le quartier de Numa qui est allé d'établir derrière Dembankaani pour donner naissance à Numa Damga.

*Ngenaar*, les *almuux* *ngay* se rencontrent et constituent une des composantes sociales qui a réussi à s'imposer, à se reproduire et survivre. Globalement, les canons de l'initiation et de réception des *almuux* *ngay* répondent pratiquement à ceux qui régissaient les compagnons de métiers du Moyen Âge européen. On sait que tout rite d'initiation comporte des épreuves préliminaires de purification par les éléments sous forme de voyages, suivis d'une mort rituelle et d'une nouvelle naissance, consacrée par l'octroi d'un nouveau nom<sup>1201</sup>.

Dans les villages du *Gajaaga* ainsi que du *Gidimaxa*, l'on rencontre les *taaliboomi*<sup>1202</sup>, qui ne s'intéressent qu'aux filles de « bonne famille »<sup>1203</sup>. Ils ont les mêmes comportements, les mêmes répertoires destinés à honorer ou à vilipender l'autre. Certains pensent d'ailleurs que les *almuux* *ngay* du *Fuuta* ont tout simplement appris chez eux la gestuelle et toutes les valeurs comportementales qu'ils perpétuent. En effet, le triomphe de l'islam en pays *soninké* donna naissance à une multitude de foyers culturels appelés en langue locale les *maysi*. Ces universités devenues au cours des années de plus en plus célèbres et très courues portent l'empreinte d'hommes érudits comme les quatre disciples de *Foodiye Salim Suwaare* (*Baaba Wague*, *Bullaayi Maareega*, *Buuna Tanjigoora*) ou encore de lettrés comme *Foodiye Bakkari Xanso Daraame* et *Yera Maxan Jagana* qui ont profondément marqué leur époque et notablement contribué à la diffusion de la religion musulmane et des connaissances affiliées.

Leurs engagements ont donné naissance dans la sous région africaine à une belle « synthèse entre la rhétorique traditionnelle soninké et la rhétorique arabe écrite fondée sur la parole divine. L'importance des *maysi* est à la dimension des hommes qu'ils forment : les *moodinu* (marabouts)... Ces hommes qui, au cours de leur formation sont appelés *taalibé* de l'arabe *taalib* ont développé une forme de poésie communément appelée *taaliban sugu* (chants des talibés. C'est une forme satirico-laudative au centre de laquelle se trouve la jeune fille. L'image de la femme dans ces chants dépend de sa conduite vis-à-vis de ces poètes hors du commun. Celles qui acceptent de donner satisfaction à leurs nombreuses sollicitations sont adulées et louées ; par contre, celles qui montrent les signes

<sup>1201</sup> Benoist (Luc), *op. cit.*, p. 66.

<sup>1202</sup> Mot formé de *taali talibe* ou *almuudo* et de *boomi* les filles (pluriel de *mboomri* : la fille). Littéralement ce terme veut dire le *taali* des *boomi*. Élèves coraniques comme les *almuube ngay*, ils n'ont affaire qu'aux filles.

<sup>1203</sup> D'après notre informateur, Aliu Yeroyel Ba, dans la société traditionnelle Soninké, les filles étaient réparties en deux grandes catégories : celle des filles *komankaani*, d'extraction sociale servile *horbe* et celle des filles *hormankaani*, nobles *rimbe* et "bien nées". Elles occupaient respectivement leurs propres cases et recevaient les visites courtoises des *taaliboomi* qui, en échange de leur hospitalité, leur dédiaient des chants, des poèmes et leur gratifiaient de séances de danses endiablées.

de résistance sont vilipendées et vouées aux gémonies<sup>1204</sup>» Il est difficile de comprendre comment ces chants d'une causticité insupportable ont pu prendre naissance, éclore, fleurir et prospérer dans un milieu aussi conservateur comme celui des Soninkés où la pudeur, la retenue sont de rigueur. Tout contrevenant à ce code de comportement social était en effet lourdement puni et sévèrement réprimé. Deux explications pourraient être avancées à ce phénomène de marginalité comportementale.

D'abord, dans le *Gajaaga* traditionnel, la mobilité était très réduite du fait du peu de développement des moyens de transport. La vie de relation était médiocre et pour se rendre chez leur marabout, les écoliers coraniques marchaient sur de longues distances. Et dans leurs besaces, ils ne pouvaient y mettre et conserver quelques maigres provisions qui d'ailleurs étaient rarement disponibles au regard de la pauvreté dans les ménages. Sur le chemin, pour vivre ou survivre et échapper ainsi aux affres de la faim, ils ne pouvaient compter que sur la solidarité villageoise et sur la charité publique. Ce faisant, une fois dans un village quelconque, les écoliers se rendaient directement chez des particuliers pour y chanter et louer les qualités des jeunes filles. Suivant l'accueil qui leur était réservé, ils bénissaient ou calomniaient leurs hôtes.

Dans le village de *Ku\*ani*, la légende raconte qu'un jour, au cours d'une de leurs randonnées, des écoliers furent très mal accueillis. Las de rester toute la journée sans manger, ils tentèrent de tourner en dérision les filles de leur hôte en tentant de leur présenter un plat qu'ils préparés eux-mêmes. Comprenant le sens et la portée du geste des écoliers, elles réagirent violemment en s'attaquant à eux et la confrontation se solda par la mort d'un écolier désinvolte et insolent. La loi musulmane recommandant la mort pour tout assassin, le marabout, par magnanimité et par compréhension de l'outrage subi par la famille concernée, accorda la grâce aux filles. Masi, en retour, il exigea, en guise de dommages et intérêts, un traitement de faveur pour tous les épigones partout à travers la région. C'est ainsi que désormais, à chacune de leur halte temporaire, ils vécurent grâce à la charité publique ainsi obtenue dans la tragédie. Et combler un *almuudo* d'honneurs et d'égards lors de son passage dans un village quelconque est consacré par la tradition et est devenu une obligation pour toute jeune fille Soninké.

Une autre version s'adosse sur des données historiques qui avancent que l'inclination des *taaliboomi* à la danse et à la chanson trouve son explication dans le désir de divertir, de s'amuser tout naturellement. C'est que le *taalibaaxu* (le statut de l'écolier

---

<sup>1204</sup> Tandia, (Aliou Kissima), *Poésie orale soninké et éducation traditionnelle*, Dakar, Nouvelles Éditions africaines du Sénégal, septembre 1999, [334 pages], p. 234.

coranique) fit son apparition dans le milieu *soninké* à un moment où à l'intérieur des villages existaient des yaxannan *konpo*, c'est-à-dire, des chambres de jeunes filles et des yaxanban *konpo* ou chambres de garçons. Naturellement, des rendez-vous galants entre amoureux se faisaient nuitamment, au cours desquels, les rapports sexuels sont rigoureusement bannis et les tête-à-tête des soupirants étaient discrètement surveillés par les frères, les cousins, les oncles des jeunes filles. Aucune forme de libertinage, de comportements obscènes qui offensent la morale et l'éthique sont honnis par la société *soninké* profondément ancrée dans les valeurs islamiques. C'est pourquoi, les *almuux* *Soninké*, fuyant toute compromission dans la déchéance morale et la débauche sexuelle, ont tout simplement créé leurs propres cercles et ouvert leurs sites individualisés appelés *taliban konpo*.

Très cultivés, ils vont très vite transformer ces chambres de rencontres traditionnelles en de véritables creusets de discussions, de débats et de joutes orales. Les jeunes lettrés musulmans vont ainsi se lancer dans la création poétique, aidés en cela par leur verve caustique. Ils renouent avec les jeunes filles qui ne voulaient rien au monde subir leurs attaques dévastatrices et déshonorantes. Elles voulaient à tout prix éviter de s'exposer à la vindicte verbale des *taaliboomi*. C'est en collaborant avec ces derniers qu'elles seront à l'abri de toute critique et elles garderont ainsi leur statut de jeunes filles occupant les devants de la scène. Les marabouts fermèrent les yeux et ne réagirent point devant certains comportements indécents et désobligeants de leurs élèves. Eux aussi, étaient obsédés par le puissant désir de préserver leur rang de privilégiés dans la société et ne voulaient s'attirer les foudres de ces dangereux et imprévisibles individus. Issus de *maysi*, tous les *taaliboomi* ne percevaient pas leur mission sacerdotale de la même façon. Certains parmi eux sont animés par la quête soutenue du savoir, des connaissances alors que d'autres ne sont intéressés que par l'aspect festif, ludique et récréatif des longues randonnées qu'ils effectuaient à travers les contrées *Soninkés*.

En effet, pour ces derniers, après des études longues, laborieuses et éprouvantes, sortir de la concession du marabout pour arpenter les sentiers de la campagne, visiter les villages, s'imposer chez les particuliers, constituaient des évasions rêvées, des moments de relâchement dans toute son acception. La permissivité dans les paroles, dans les gestes, les ports, devait alors être de mise. Et, pour ne pas voir leurs contingents d'écoliers subir des hémorragies du fait des départs massifs d'un certain nombre d'entre eux offusqués des réprimandes et des censures hors des « classes », les maîtres laissent faire, laissent agir,

laissent dire. Ils sont contraints de s'accommoder de l'insoutenable. Les calendriers agricoles des populations de la région offraient, en outre, aux *taaliboomi*, des occasions de s'affirmer. Lors du *maadiya*, qui donnait lieu à des festivités grandioses, les *taaliboomi* étaient présents, profitant de la fin des moissons pour s'introduire dans les groupes de jeunes en chemin pour rendre visite à leurs amis d'un autre village voisin. L'hospitalité était alors garantie et les jeunes filles étaient aux premiers rôles pour les accueillir avec faste et attention durant tout leur séjour. La nuit, sur la place publique, l'on organisait des séances de danses et de chants, dites *taaliban sugu*. La présence de ces jeunes était obligatoire et aucune n'osait fausser compagnie ou s'absenter. À la naissance du *mayisi*, les *taaliboomi* ont substitué au *maadiya* le *jando*, ou tournée dans les villages et ont inventé leurs propres danses, crée leurs propres chansons-*taaliban sugu*.

Ce faisant, le *mayisi* créait une réelle ambiance de fête qui attirait des contingents d'écoliers venus de tous les environs et permettait à ces derniers, toujours en déplacements, de survivre en trouvant pitance chez les particuliers craintifs et obéissants<sup>1205</sup>. Rappelons que le *mayisi* est l'aboutissement du *xaranlemaaxu* (enseignement primaire) qui consistait à réciter le Qur'ân partiellement ou intégralement. De façon générale, les universités ont un programme qui s'articule autour des ouvrages suivants : la *Risaala*, *Al Awwal*, *As saani*, les hadiths. En plus de ce programme standard, certains *mayisi* incluent dans leur programme le commentaire du Qur'ân. Les traditions académiques de ces institutions prévoient également un cours sur la poésie hagiographique du prophète Muhammad. Ce cours intitulé *Bun Mahayba* est essentiellement destiné aux castés qui, au cours de leur formation accompagnent le marabout dans ses déplacements en égrenant quelques vers. De retour dans leurs foyers, pour gagner leur pain quotidien, ils agrémenteront les veillées et les différentes manifestations religieuses de *beyiti* (vers ou poésie religieuse).

L'autre aspect de la vie des écoliers coraniques Soninké est le *jando*, c'est-à-dire, les randonnées et les voyages d'étape qu'ils effectuent au cours de leur vie studieuse, « laissant pousser leurs cheveux en cinq tresses, dont les deux sont solidement attachées sous le menton<sup>1206</sup> ». La fin des études islamiques est célébrée comme il se doit en milieu *soninké*. Au terme de la formation de chaque apprenant, le marabout met à sa disposition un groupe de camarades pour l'aider à aller s'installer dans son village natal et à donner un cachet particulier à son retour parmi la fratrie après un si long séjour rempli de souffrances liées à la quête du savoir. Cela se traduit non seulement par des travaux de réfection ou de

<sup>1205</sup> *Idem*, pp. 235-236.

<sup>1206</sup> Soleillet, (Paul), *Voyage au Soudan*, p. 76.

nouvelles constructions qu'il engage dans la concession familiale, mais aussi et surtout par un étalage et une restitution des connaissances qu'il a acquises au mayisi au cours d'une soirée organisée à cette occasion. En entrant dans une localité, ils s'annonçaient par un son de cor qui permettait également de localiser le domicile de leur tuteur. La nuit, toutes les jeunes filles se réunissaient chez leur responsable pour aller souhaiter la bienvenue à leurs hôtes en prenant soin de leur apporter de la cola, fruit béni et symbole d'honneur. Ce premier contact était marqué par une série de questions insidieuses (nom, prénom, nom de l'amant, du fiancé) et d'injonctions, d'imitations des sons émis par certains animaux, simulations de la marche des caméléons, etc.

Par ce premier test, ils chercheront à se présenter comme des faiseurs de joie, des égayeurs et ils s'attachent à démasquer les jeunes filles rebelles et orgueilleuses qui étaient tournées au ridicule jusqu'à ce qu'elles jettent l'éponge et descendent de leur piédestal altier. Très tôt, très vite, des relations amicales se tissent entre les membres des deux groupes et les *taaliboomi* à l'imagination fertile et à l'inspiration féconde affectent des surnoms flatteurs aux différentes jeunes filles. Durant tout leur séjour, leurs nouvelles amies, individuellement ou collectivement, les invitaient à partager les repas et autres mets. En guise de reconnaissance et de gratitude, les *taaliboomi* organisaient des séances de danse sur la place publique du village. Ces soirées sont ouvertes par les *naabaxanu*, les débutants qui tiennent le public en haleine jusqu'à l'entrée en scène de leurs aînés. Les premiers pas de danse que ces derniers esquissent sont accompagnés d'un chant intitulé *ye jarinto xa nawaari* : « Oh ! Lions, hommage à vous ! » C'est une intonation lancée en référence aux *taaliboomi* qui, dans une chorégraphie impeccable, donnent le meilleur d'eux-mêmes<sup>1207</sup>.

C'est un spectacle d'une force et d'une virilité sans pareille qui s'offre aux spectateurs. Les sauts sont aussi amples que majestueux. Les performances discursives vont soutenues par les exploits physiques et athlétiques. Tout le long de la soirée, les chants sont ponctués de sons de cor qui peuvent se substituer à la voix du chanteur. Le cor est un non seulement un instrument de musique pour le taalibe, mais aussi un moyen de sensibilisation. Son son peut donner lieu à plusieurs interprétations : l'annonce d'une réunion, le début d'une soirée dansante, l'entrée dans un village. A la fin de la soirée, intervient *njaara laaji* (du *pulaar* déformé : *jaaraama Al Hajji* qui signifie littéralement : Merci à toi, Al Hajji), en souvenir de cet homme qui, pour répandre la renommée de sa

---

<sup>1207</sup> *Ibid*, p. 237.



filles, fit preuve de générosité à l'endroit des *taaliboomi*. De l'aire de jeu à leur lieu d'hébergement, ils exécutent un chant intitulé *sanbilaali*<sup>1208</sup>.

Comme les chants des *almuuxɛ ngay* du Fuuta Tooro, les *taaliboomi* du Gajaaga sont de composition binaire ; nous trouvons ici des éléments de comparaison extrêmement intéressants : le *njettoor* (louange) et le *ɓi\*oore*, (la calomnie) pour les premiers et le *jakkinde* (l'éloge) et le *xetunde* (la satire) pour les seconds. L'autre élément de comparaison est celui de la désignation des deux groupes : ils sont tous appelés : lions. Ici, la symbolique animale trouve toute sa plénitude : le lion symbolise la crainte, la force, l'abnégation dans la recherche de la connaissance, mais aussi dans la défense et la préservation de sa vie. En qualifiant ainsi les *taaliboomi*, l'on cherchait à exacerber le courage des écoliers au moment où ils exécutent les pas de danse par lesquels ils rendent hommage aux jeunes filles hospitalières<sup>1209</sup>.

Pendant les veillées nocturnes, ils organisaient des séances de danses et de chants sur les places publiques. Cette danse était faite d'amples sauts, tournoyants et il fallait que les pieds touchent les branches des grands arbres sous lesquels les *taaliboomi* organisaient leurs joutes. L'énergie qu'ils dépensaient ainsi faisait que les *taaliboomi* parvenaient rarement à supporter la vieillesse. Ils allaient de village en village jusque dans la région de Matam. Les instruments de musique étaient composés du fameux *corumbal*, longue flûte en bois ou en fer, et des *bawzi*, tambour. Leurs tenues étaient faites d'amples *caaya* (pantalons bouffants), et les responsables portaient des *laraaji*, perruques aux couleurs vives et chatoyantes au milieu de leur tête. Mais, tous portaient sur la tête des foulards de couleur rouge vive, *aku*. Les populations les appelaient d'ailleurs *joom misoraaji* : les hommes en foulards. Toutes les filles *soninke* étaient ainsi libérées par les parents pour aller assister aux fêtes nocturnes. Il faut noter cependant que ces filles étaient étroitement surveillées par leurs fiancés respectifs et toute la communauté se mobilisait pour qu'elles arrivent vierges au mariage. La seule différence avec les *almuuxɛ ngay* est que les *taaliboomi soninke* s'engagent très tôt et en bas âge dans cette aventure.

Au Fuuta Tooro<sup>1210</sup>, des *njangu*<sup>1211</sup> étaient périodiquement organisés dans les gros bourgs et villages comme Golleere<sup>1212</sup>, Madiina Njaccɛ<sup>1213</sup>, Bokki Jawee. Des festivités et

---

<sup>1208</sup> *Ibid*, p. 237.

<sup>1209</sup> *Ibid*, pp. 268-272. Dans ces passages, l'auteur des analyses très intéressantes concernant les symboles animaux qu'utilisent les *taaliboomi* chanteurs et les danseurs. Parmi les animaux que nous y rencontrons, nous avons : le poisson, le lion, la lionne, le chameau, l'éléphant, la biche, le lièvre, la grue (*xumaare*), l'aigle (*luuxo*), la colombe (*yelin xulle*), le pigeon, le caméléon, etc ; leurs cris matinaux s'y retrouvent en abondance : ceux du coq par exemple.

<sup>1210</sup> Entretien avec "Taano" Alfa Ndongo, 80 ans, samedi, 24 avril 2004, aux Parcelles assainies, Unité 14, Dakar. Aujourd'hui, en retraite, Alfa n'en continue pas moins d'être sollicité de toutes parts : nombre de chercheurs et de *almuube*

des ripailles étaient organisées par les femmes et les filles les plus belles qui rivalisaient dans l'accueil des *almuuwə ngay*. Le *tooyal* ou le *pookri* sont les mets qui constituent les marques les plus élevées du *teddu\*gal*. Ils tiraient leurs chansons du livre Urratu<sup>1214</sup> en accompagnant le cortège de ces filles et exécutaient la danse dite du *sabali*.

C'est par leurs tenues vestimentaires que la comédie rencontre la mode et toutes ses implications. Il est établi que les thèmes comiques, à travers l'histoire, reflètent des modes successives et rendent compte de l'évolution des mentalités populaires. L'*almmudo ngay* est en vérité un support de la mode *fuutanke*. La mode et le burlesque, le satirique entretiennent des relations intrinsèques et se complètent. Comme tout phénomène de mode, la gestuelle des *almuuwə ngay* vit certes de conventions, de traditions, d'imitations, de contaminations, mais aussi d'inventions propres susceptibles d'inquiéter les moralistes de l'orthodoxie musulmane qui présupposent des croyances et des structures sociales permanentes, c'est-à-dire, fixes, rigides, incapables de se renouveler, incapables surtout de se développer. L'invention dans le domaine des mœurs, des divertissements et des modes pour eux était menaçante, traumatisante même. Elle pouvait même paraître diabolique et était vécue comme telle. Chez les musulmans rigoristes, les tenues des *almuuwə ngay*

---

lui rendent visite à son domicile. Homme d'un âge assez avancé, Alfa naquit très précisément en octobre-novembre 1921 au village de Jarangel. Il demeura dans le petit village de Cooji Ngulli pendant 13 ans (de 1927 à 1940) et il se rappelle exactement les douloureux événements qui ont opposé la communauté *Yirlaawə-Hebbiyaawə* des deux rives autour des terrains collectifs qui relevaient de la gestion d'Uld Boysi, en 1918. Il entra dans les rangs des *almuube ngay* mais n'y resta que durant une année avant de s'établir à Dakar où il resta aux côtés de l'érudit feu *Ceerno* Hamidu Sih, de 1942 à 1989, soit 47 ans de compagnonnage et de complicité. Il réussit ainsi son pari de quitter le monde des *almuube ngay* et de renouer avec les pratiques et les recommandations du Qur'ān. C'est donc un témoin averti, un acteur qui nous livre des informations de première main et qui sont dignes de foi sur le monde particulier des *almuube ngay*.

<sup>1211</sup> C'était à tour de rôle *gorlee* que les villages foyers d'initiation coranique réputés organisaient des veillées ou des journées de *njangu*, des récitals et des chansons inspirés du Qur'ān et de la vie du Prophète Muhammad, les grands érudits de l'Islam, des confréries. *Njangu* vient du substantif *jangde* : l'étude, le récit et du verbe *jangude* : étudier, apprendre, réciter.

<sup>1212</sup> Golleere est un village réputé sur le plan religieux et, jadis, était ménagé par les *almaami* du Laaw. Le mouvement de Samba Jaddana (Kasga) a marqué les esprits et mobilisé les autorités coloniales. La révolte fut écrasée dans le sang et le marabout fut même décapité. Dans la province du Laaw, Golleere était le seul village qui hébergeait des marabouts capables de soigner les fous, avec le village de Banaaji, dans le *Yirlaawə*.

<sup>1213</sup> Madiina Njache est fondé par des érudits en études islamiques et qui lui ont donné le nom de Madiina en l'honneur de la « ville sainte » de Médine qui a accueilli l' « Envoyé de Dieu », chassé de chez lui par les Mecquois. Il est intéressant de noter que les villages qui l'entourent ont maintenu jusqu'à nos jours leurs noms depuis la nuit des temps, depuis leur fondation. Exemple : Hayre Laaw, Dumga Laaw, Golleere, Meri, Mbumba, Pette, Galoya, etc. Enfin, Madiina est connu grâce au grand érudit, *Ceerno* Al Hajji Hamdu Rabbi Njacc qui en a fait un large et célèbre foyer d'apprentissage, de diffusion de l'Islam. Il accueillait plusieurs centaines de *almuube* qui viennent de toute l'Afrique de l'ouest, et au-delà. Des aliénés mentaux, victimes de sortilèges, tout comme les candidats aux voyages ou aux fonctions politiques, administratives, ou aux examens, etc, les humbles et autres nécessiteux regrettent ce grand homme de paix, « Neddo Allah Laabdo : Homme de Dieu sans aucun doute ».

<sup>1214</sup> En fait, ce livre n'en est pas un. C'est un assemblage de poèmes manuscrits en arabe, traduits en *pulaar* et réunis par les *almuube ngay* au fil de leurs pérégrinations auprès des marabouts, des érudits musulmans qui, chacun de son côté, leur ont refilé un *duwaaw*, une formule maléfique ou bénéfique, une anecdote, une satire, etc. Beaucoup de poèmes et de chants magnifient Muhammadu. Urratu serait un jeu de mot trouvé par les *almuube ngay* entre Al Xhuraan et Bural : fortune, élévation, paix intérieure, d'où la fabrication du nom de leur Livre. Notons que Buraana n'existe pas dans le répertoire *pulaar* et coranique, c'est en fait la combinaison du terme *Al Xhuraan* et *çural*, d'où le *çuraana* : néologisme *pulaar* désignant l'enseignement coranique : " *o naati çuraana* : il est entré à l'école coranique".

renvoient au choquant, à l'obscène, et leurs œuvres et les postures gestuelles comme vestimentaires sont d'une inspiration diabolique, *seytaan*. D'autant plus que la mode est soutenue par un puissant principe transformateur, innovateur, inventeur voire créateur en elle-même. La mode ouvre des couloirs créateurs à la liberté humaine, en s'opposant par là même à tout système de pensée ou de valeurs permanent ou prétendu tel, que ce système soit religieux, social ou politique. Nous savons, par ailleurs, que les costumes, les goûts et même l'honnêteté se définissent en partie par la mode du moment, du milieu, du lieu. Comment alors ignorer ou négliger les rapports entre les vêtements, le port et la mode comique et satirique des *almuuwə* *ngay* ?

La mise de ces curieux lettrés musulmans reste assez théâtrale, fantaisiste, bizarre, voire barbare, insolite. Mais, pour les spectateurs, la portée de la satire, la caractérisation et le comique de la scène dépendent évidemment de la relation qui existe entre les costumes et les paroles, que le texte des répliques à lui seul ne décèle pas entièrement<sup>1215</sup>. Leurs tenues de scène sont constituées de *gozgaas*, grosses tresses au bout desquelles pendent des perles vénitiennes *naajee dimee*, des anneaux en or ou en argent blanc *kaalis daneejo*, des cauris *ceede*, un boubou ample *dollokke* et un pantalon bouffant retenu par une énorme ceinture *berezel*. Le *nelee*, un pendentif qui supporte un grand talisman serti de petits miroirs, complète la mise du *almuudo* *ngay*. Ainsi, les *almuuwə* *ngay* remerciaient l'organisateur de cette invitation et lui témoignaient gratitude. « *Teddu\*gal dasetaake, roondeete* : on ne doit jamais fouler aux pieds les codes traditionnels du *teddu\*gal*, de l'hospitalité légendaire des hôtes". Ces *kozu* sont restés encore très vivaces dans les mœurs des populations<sup>1216</sup>. Le cheval richement harnaché *puccu* était un élément essentiel dans ces *lappi* ainsi que les manteaux empruntés aux spahis. La mise des *almuuwə* *ngay* a sensiblement évolué de nos jours et leurs accoutrements sont constitués par d'amples vêtements, de longs turbans, teintés d'indigo, appelés *jufol* ou *tembe sembe*<sup>1217</sup>, les tissus en

<sup>1215</sup> Nous trouvons des développements et des argumentaires très intéressants sur cette problématique comédie-mode dans la contribution de Hall, (G.), « La comédie classique devant les phénomènes de la mode », *Cahiers de l'AIEF*, Année 1986, Volume 38, Numéro 1, pp. 105-119. Article à lire en ligne : <http://www.persee.fr>

<sup>1216</sup> *Koçu* ou *koçungal* signifie *hoçaade*, c'est-à-dire rendre visite, séjour pour une durée déterminée dans une autre demeure (chez des parents, des amis) ou très loin de son village d'origine. *Hottude* : traiter royalement son invité, son *koço* ou *kodiiço* : l'invité temporaire. C'est toujours l'occasion de fêtes, de réjouissances. Chefs coloniaux administratifs et militaires, troupes de *nalankoowə*, équipes villageoises de football, de lutteurs, *awluwə*, les hommes politiques (Docteur Ibra Mamadu Wan dit Samba Defa Wan, Abu Rasiin Kan, Amadu Maliik Gay, Umaar dit Beddu Welle, Lobaat Faal, entre autres personnalités), des vacanciers, ont toujours été accueillis par une forte mobilisation et par une hospitalité restée encore intactes. Ne dit-on pas dans un adage que : *Fuutankoo wə mbaawi koço*, *Fuutankoo wə ina teddi* : les *Fuutankoo wə* sont très accueillants, aimables, serviables à l'endroit de l'étranger connu ou inconnu, ils ont le sens prononcé de l'hospitalité".

<sup>1217</sup> Entretien avec Aboubacry Moussa Lam, Égyptologue, Écrivain, Chercheur, Professeur Titulaire, Département d'Histoire, FLSH, UCAD, mercredi 02 juin 2004.

basin riche, des boubous teints à l'indigo de Madiina Njaccbe ou de Bakkel par les femmes Soninkés et Alamœ qui sont les dépositaires de cette technique ancienne. Le petit bâton, *cawel kelli jalambaani*<sup>1218</sup>, ou un sabre décoré de motifs en cuir ou de fer rouge, complète cette tenue d'apparat digne des chefs de province du Laaw, du Damga, du Tooro, entre autres. Les dents en or et des gencives bien tatouées sont parmi leurs motifs de beauté et de prestance corporelle.

### 5. Paroles gênantes et gestuelles obscènes

La parole du *almuudo ngay* transcende et dépasse les frontières sociales, gomme les inégalités entre nobles et roturiers et les confond dans le même traitement favorable ou défavorable. Elle ne craint ni le puissant ni le courageux, ignore ou martyrise le pauvre et l'avare, défie les interdits et les convenances sociales, désacralise l'intimité, ridiculise et injurie le maître et torture l'esclave. Bref, les *almuuœ ngay* arrivent à conquérir une sorte de droit « d'exterritorialité »<sup>1219</sup> qu'ils ont arraché au monde de l'ordre et de l'idéologie religieuse officielle. Dans les cérémonies, ils se mettent à l'écart des autres *kinnde*<sup>1220</sup> venues réclamer leur *geζal*, (part du festin), cherchent ainsi à marquer leur territoire pour être royalement servis lors des repas autant qu'au moment de la distribution de l'argent. Selon l'accueil, ils chantent, crient, injurient<sup>1221</sup>, pleurent, aboient comme des chiens, hennissent comme des chevaux, rugissent comme des lions, miaulent comme des chats.

Les *almuuœ ngay* s'attaquent aux fortunés avares *foomuureeœ* et aux filles qui refusent de se plier à leurs exigences. S'ils réclament des humbles le *teddu\*gal*, les riches leur doivent le don rapide et conséquent, le *jaawngal* et le *keewngal*<sup>1222</sup>. Les *laamœ* (détenteurs de pouvoir politico-militaire) les redoutent et les comblent à coups de cadeaux, de largesses, d'honneurs et d'égards. Ils font partie de la troupe des suivants des chefs de cantons, de provinces, de villages. Que de forfaits n'ont-ils pas commis sur les populations, au nom des chefs de canton, lors de la période coloniale. Ils ont ainsi volé, confisqué, pillé,

<sup>1218</sup> Ces arbres font partie des espèces nobles que les *lawœ* travaillent pour produire des ustensiles de ménage.

<sup>1219</sup> Bakhtine, (M.) L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance. Collection Tel, Gallimard, 1980, p. 156.

<sup>1220</sup> Les *almuuœ ngay* tiennent les *cooloo* à distance et leur réservent un traitement à la limite du mépris et de la condescendance. En cas de mésentente prononcée, il leur arrivait de les humilier en rachetant les habits *wutteeji* des *cooloo* et ces derniers, publiquement, étaient obligés de se défaire de leurs boubous. Le *caaya* (pantalon bouffant), le *wuttee* (boubou), le *cakkal* (sous-vêtement), les babouches, le turban, étaient ainsi partagés par les *almuuœ ngay*. A Tally Bubees, les territoires sont nettement marqués : les *almuuœ ngay*, les *cooloo* et les *nalankooœ* (□□œ), squattent des points distincts. A chaque *hinnde*, son Bureau Poussière.

<sup>1221</sup> Ibrahim Abou Sall revient sur le concept de l'injure dans la société *Haal pulaar* dans sa contribution « Licence verbale et mouvements contestataires chez les Haal pulareœ du *Fuuta Tooro*. *Almudaagal ngay* et *Cooloyaagal* », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, art. cit., pp. 201-219.

<sup>1222</sup> Entretien avec Hammadi Kebbe, 59 ans, originaire du village de Jambo Jawbe, Ururbe Gede, dimanche 23 mai 2004, Terminus Tally Bubees, " Bureau Poussière".

brûlé, chassé, hypothéqué, pour le compte des chefs de canton. Ils ont été des agents exécutifs et les bras armés du chef qui ne pouvait à lui seul perpétrer ces actes ignobles et inacceptables. Ils arrivent à échapper aux rigueurs de la loi et des règlements établis par la société. Le *almuudo ngay* n'a peur ni de la honte, ni de l'opprobre ni même de la prison; c'est pourquoi ceux qui tentent de les incarcérer regrettent toujours de les y avoir mis<sup>1223</sup>.

Les *seernaa* les redoutent aussi et les accueillent dans leurs maisons. Ils sont bien entretenus par les femmes et les membres de la famille du *ceerno* jusqu'à leur départ pour une prochaine destination. Comme les simples profanes, les *seernaa* redoutent leur *njennoor* (la calomnie). Le *njennoor* (médisance- le *ngay waleejo*) est destiné aux avares qui refusent de vivre dans la solidarité et l'entraide avec l'autre. Ils combattent l'avarice, mais aussi les inconduites de femmes et de filles qui ont emprunté les chemins de la débauche<sup>1224</sup>. En ce sens, ils sont des censeurs et des directeurs de conscience qui ont comme ambition de mettre l'ordre dans la société. Par contre, les *seernaa* souhaitent leur *njettoor* (louange- le *ngay daneejo*). *Njettoor* pour les prodiges, *njettoor* pour les filles qui s'occupent d'eux. Doit-on alors rejeter et renvoyer ceux qui se présentent devant la porte à la recherche de l'hospitalité avec force prières pour la prospérité, un heureux lit conjugal, une nombreuse descendance ? C'est parce que les *seernaa* redoutent de transgresser les lois et les règles de la solidarité qu'ils les comblent de cadeaux et sont aux petits soins pour échapper à leurs terribles sorts, *ka wawal*<sup>1225</sup>. D'autant que, par de simples incantations, ils peuvent faire « faire lâcher du vent au père ou à la mère devant ses enfants, un époux, une épouse, devant son conjoint ou sa conjointe, un marabout, un *sannza* devant ses *almuu*, un chef devant ses subordonnés »<sup>1226</sup>.

Il n'est pas rare de compter parmi les habitants de la grande concession du *ceerno* des fous, des aliénés et des *almuu ngay* qui vivent et bénéficient des largesses du maître de céans. Il les considère comme des présents de Dieu et, en tant que fervent croyant, il les

<sup>1223</sup> Entretien avec "Taano" Alfa Ndongo.

<sup>1224</sup> À Dakar, comme à Nouakchott et dans d'autres villes, les *almuu ngay* ont réussi à chasser de leurs chambres de passe des prostituées qui avaient quitté leurs villages. Grâce à eux, les exemples de femmes de joie qui sont retournées chez elles pour demeurer dans les liens du mariage sont nombreux.

<sup>1225</sup> *Ka wawal* vient du verbe *hawawude* : maraboutiser, jeter un sort, travailler quelqu'un mystiquement pour le posséder et l'avoir à sa merci. Les *almuu ngay* ne s'attaquent qu'aux fortunés, alors, ils se préparent en conséquence avant de prendre la route pour aller quémander à la cible identifiée et maraboutée à l'avance. Alfa Ndongo nous raconte que Kekuta Samba Abdul du village de Gurel Samba Abdul, que personne n'osait approcher pour lui soumettre une doléance fut marabouté et possédé par les *almuu ngay* de Juude qui réussirent à lui arracher sans aucune difficulté une belle vache qu'ils ont vite fait de revendre à Nguy. Ils se rendirent d'abord à Madiina Njaccbe, auprès du célèbre et redoutable *almuudo ngay* repentini, Demmba Jeendu Njacc qui "attrapa" à distance le fameux Kekuta Samba Abdul. Les *almuube ngay*, Ali Hamet Juulde, Mamadu Baaba, Moodi Ibrahima Alfa, réussirent leur coup malgré les tentatives de Kekuta qui voulut récupérer sa bête devant les autorités coutumières.

<sup>1226</sup> Entretien avec Mamadu Lamiin Sow.

héberge et les traite avec respect mais aussi se préserve ainsi de la langue de vipère de cet étudiant coranique hors la loi, à la parole libre et libérée. Ils sont également craints des belles femmes, des filles *yontaa we wuro*, des divorcées, des jeunes du village ainsi que des notables. Les filles du village de Saadel dans la région de Matam l'ont appris à leurs dépens ; elles furent l'objet d'allusions particulièrement salaces et assassines. Les *almuu we ngay* étant mal accueillis, ne trouvèrent mieux que d'improviser une tirade à leur intention qui est restée célèbre. Partout, les jeunes des autres villages, après les *almuu we ngay*, répétaient à l'unisson:

*"Yoo bonee loko ζi boomi.*

Que le malheur ronge ces filles !

*Nguppataa, loototaako.*

Elles ne lavent ni leur linge ni ne se baignent !

*ζalli baζζi booci booci.*

Leurs corps sont zébrés de sueurs fétides !

*Teppee baζζe bacce bacce<sup>1227</sup>".*

Leurs pieds couverts d'écailles et de croûte ! »

La dimension de l'action farcesque prend tout son sens ici. Ils utilisent avec art la folie et la sottise pour se rire et se jouer des populations. Ils la parodient, car le rôle et la posture du fou servent à excuser une critique sévère, une réprimande acerbe. Ils arrivent ainsi à amuser les spectateurs. Aussi, à côté des sots, des bouffons, des badins et des galants, les fous deviennent des types comiques qui agissent et occupent la scène. Ils renversent ainsi la morale islamique et traînent dans les boues les normes aristocratiques de la société fortement hiérarchisée et conservatrice des *Fuutankoo we*. Ils transgressent par là, la norme physique, corporelle et accentuent ainsi l'expression de la posture du fou. Mal formés ou non, avec des gestes grotesques volontaires ou involontaires, des vêtements faits de déguisements bizarres et distincts de tous les autres, des signes de folie tels que massues, gourdins, bâtons, cornes, osselets, dents d'animaux, etc., ils restent comiques. Ils s'amuse, amusent, rient, se sentent différents, même meilleurs, voire supérieurs aux autres pauvres profanes de la communauté. Le ridicule même fait naître la critique de la

---

<sup>1227</sup> Tirade rapportée par Al Hussein Kane, 48 ans, originaire du village de *Coday*, ce lundi 27 avril 2004, FLSH, UCAD.

folie qu'il personnifie. Lié davantage au spectateur et à l'auditeur, le comique devient un moyen d'enseignement moral plus plaisant.

En outre, ils sont doués d'une faculté de l'improvisation particulièrement forte ; leurs capacités comiques soutenues par les justes mots et des saillies vivaces ne sont plus à démontrer. Au cours de l'action, sur scène, ils maintiennent le contact avec le public tout attentif, mais tendu, soit par des commentaires qui résument, accompagnent ou prédisent les événements qui jalonnent les individus visés. Bref, ils sont l'attraction même. Ils sont obsédés par la participation à la bombance et à la ripaille, aux repas abondants. Ils n'hésitent pas, sur scène, à satisfaire un urgent besoin naturel. Les fonctions de ces comiques sont donc multiples : égayer le public et établir un rapport entre les spectateurs et la scène n'en sont pas les moindres. Leur jeu est complexe: figures de la folie accentuant le dérèglement moral, la déraison et la démesure, ils partagent avec les abstractions personnifiées les intentions didactiques et purificatrices.

Du moment qu'ils imitent sur la scène le personnage réel du fou dont les spectateurs connaissent la fonction dans les cours princières, ils reflètent, comme dans un miroir, l'humble rôle du peuple en face des Grands et des Puissants, mais aussi la gaieté du peuple, sa tristesse, sa peur, sa paresse et son envie de manger, tous les vices et vertus des petits. Leur plus grand triomphe est de se transformer, sous l'habit de l'humble, en vrai sage qui enseigne aux Grands, le chemin à suivre et la voie à emprunter dans la vie de tous les jours<sup>1228</sup>.

En toutes proportions gardées, nous osons la comparaison du personnage *ngay* à celui du redoutable « insulteur public » qui sévissait dans la société bagdadienne du XI<sup>e</sup> siècle<sup>1229</sup>. Sa prestation, à bien des égards, ressemble et épouse les mêmes contenus et les mêmes déploiements que celle des *almuṭæ ngay* du Fuuta Tooro. L'insulteur irakien choisit comme le *ngay* sa cible, la demeure d'un personnage important, en tous les cas autour duquel était réunie une assemblée d'éminentes personnes. Pour provoquer une profonde émotion dans l'assistance, il commence à déclamer prières, à réciter des versets du Qu'ran, avec force soupîrs, larmes et plaintes versifiées dans lesquelles il évoque héros et victimes célèbres. Ce n'est que ruse et dès que l'une personne d'entre l'assistance le provoque, la prestation commence. Il commence par fustiger, en langage cru la catégorie de ceux qui boivent, de ceux qui conjoignent les femmes et pendant les deux premières

---

<sup>1228</sup> Newels, (M.), « Le *Fol* dans les moralités du Moyen Âge », *Cahiers de l'AIEF*, Année 1985, Volume 37, Numéro 1, pp. 23-38. Voir l'article en ligne : <http://www.persee.fr>

<sup>1229</sup> Larguèche, (Evelyne), « L'injure mise en scène. À propos d'un « insulteur public » dans la société bagdadienne du XI<sup>e</sup> siècle », *REMMM*, 103-104, pp. 251-267.

heures (de neuf heures à onze heures du matin), il va s'en prendre tour à tour à certaines personnes de l'assemblée.

Lettrés, personnes proches des gouvernants ou de fonctions importantes dans l'administration du pays étaient soumis à la lapidation verbale de l'insulteur ; dans des propos ironiques et mordants, il leur attribuait sobriquets insultants, tournait en ridicule leur fonction ou leur éminence, le tout dans un langage fort imagé, versifié et le plus souvent grossier. Il pouvait aller très loin en insultant directement et nommément leur propre personne, les interpellant pour les décrire en se moquant de leur allure, de leur prestance et de leur vêtue. La victime en colère ne pouvait que quitter l'assemblée et s'éclipser pour éviter les dénigrement, les insultes violentes. Abou'l Qâsim Ibn Ali al Tamîmî persiste dans la dénonciation, le dévoilement des mœurs homosexuelles d'une certaine jeunesse et se pose moralisateur qui n'épargne et n'évite personne. Puis, l'insulteur passe aisément à des éloges dithyrambiques de la ville de Bagdad, de ses habitants, de ses mœurs. Il s'attarde sur les belles montures, les belles demeures, les belles senteurs parfumées, les tissus, les plats savoureux et plantureux de la table, les vins, la musique, les jeux d'échec, etc. Au petit matin, après une nuit quasi torride, faite d'insultes, d'injures, de libations et d'orgies alimentaires, l'insulteur récite des versets de Qu'ran. La prestation est close. Comme le *ngay* du Fuuta Tooro, l'insulteur de Bagdad a réussi parfaitement son spectacle et sa mise en scène : la fonction qu'ils occupent est universelle, car le sacré et l'autorité y sont tournés en dérision.

## **CHAPITRE 5 : GENRES CULTURELS ET CHANGEMENTS SOCIAUX, 1890-1980**

Les foyers culturels, en particulier et l'islam en général, seront, désormais régents et surveillés par les autorités coloniales. L'article I<sup>er</sup> du règlement instituant les conditions requises pour ouvrir une école coranique stipulait que nul ne pourra tenir une école islamique au Sénégal sans se munir d'une autorisation spéciale et expresse du chef de la colonie<sup>1230</sup>. La politique coloniale privait ainsi les foyers du développement fulgurant qu'ils avaient entamé durant toute la période du regain doctrinal. Le système colonial avait perçu leur dynamisme et surtout le rôle qu'ils pouvaient jouer dans la cristallisation de l'esprit de contestation de l'ordre impérialiste. Les marabouts furent recensés, le degré de

---

<sup>1230</sup> ANS, J-86 : Rapport de Paul Marty sur les écoles coraniques au Sénégal, 1913.



leur influence et leur capacité de nuisance furent pesées et estimées. Leurs relations avec le dispositif colonial attirèrent l'attention de l'occupant. Ainsi, la coercition fut largement adoptée et mise en œuvre contre ceux qui étaient rebelles et hostiles au projet colonial et des faveurs ainsi que des avantages et même certaines libertés furent accordés aux inoffensifs et aux collaborateurs les plus zélés. L'implantation de l'école française allait aussi saper l'essor des foyers coraniques. Rappelons, à la suite de Bâ Amadou Hampâté, qu' « une entreprise de colonisation n'est jamais une entreprise philanthropique, sinon en paroles. L'un des buts de toute colonisation, sous quelques cieux et en quelque époque que ce soit, a toujours été de commencer par défricher le terrain conquis, car on ne sème bien ni dans un terrain planté ni dans la jachère. Il faut d'abord arracher des esprits, comme de mauvaises herbes, les valeurs, coutumes et cultures locales pour pouvoir y semer à leur place les valeurs, les coutumes et la culture du colonisateur, considérées comme supérieures et seules valables. Et quel meilleur moyen d'y parvenir que l'école ?<sup>1231</sup> ». De fait, les relations entre le projet colonial et le projet islamique sont restées conflictuelles et seuls les cadres urbains purent apaiser les situations tendues.

#### 1. Colonisation, urbanisation et folklores islamiques

La pénétration et l'imposition du système colonial sonnèrent en effet le glas de toutes les chefferies traditionnelles comme théocratiques de toute la Sénégambie. Ces éléments tous nouveaux s'accompagnent inéluctablement de nombreuses atteintes et agressions sur la culture, les pratiques festives et folkloriques. Les pouvoirs traditionnels anéantis, les fastes qui constituent des moments uniques de déploiement et de redéploiement de la fête, de la manifestation ludique, jubilatoire, s'évanouissaient progressivement et continuent. Le renversement des autorités guerrières reléguait dans l'oubli toutes les manifestations qui les célébraient et les perpétuaient. C'est tout un pan fondamental du folklore sénégalais qui se perdait, par conséquent.

##### a. Espaces urbains et le *leele*

L'acculturation est très sensible dans les formes artistiques développées par les sociétés traditionnelles, surtout pour les classes nobiliaires touchées en premier par le déclin socio-politique. Les formes artistiques destinées aux couches princières et nobles des sociétés ne peuvent plus désormais célébrer par exemple les retours triomphants des guerriers victorieux. L'indépendance du Sénégal est, suite à la difficile et pénible période

---

<sup>1231</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoullel*, Actes Sud, 1991, 1992, p. 492.

coloniale, la deuxième étape qui conduit au démantèlement de l'ancienne société en l'intégrant dans un ensemble national. Les nouvelles autorités gouvernementales appliquent des mesures d'ordre politique et juridique qui sont partout en vigueur dans le pays. Les anciennes structures sont politiquement et administrativement rattachées par la force des lois, des règlements et des textes, des provinces, à la région puis au pouvoir central de cette même nouvelle république. De fait, la nouvelle gestion étatique ne manqua pas d'avoir des répercussions sur la structure sociale traditionnelle des *fuutankoo*, en particulier et des populations sénégalaises, en général. Mieux, sous le régime senhorien, certaines manifestations folkloriques furent carrément frappées d'une interdiction expresse que fondait un puritanisme étatique soucieux de moraliser la nouvelle nation. Les danseuses *Law*, lors de la visite officielle du Président Georges Pompidou au Sénégal en 1973, ne craignirent point de faire étalage de toute la charge de lubricité et d'érotisme du *arwatam*. Foncièrement outré par ce langage corporel obscène et par ces rythmes magiques du *arwatam*, le Président sénégalais réagit vigoureusement contre cette débauche quasi pornographique à laquelle fut soumis son illustre invité. Il interdit cette danse sur toute l'étendue du territoire national. Désormais, toute infraction à cette interdiction est passible de sanction.

La citoyenneté empêche désormais toutes les faveurs de jadis réservées à une certaine élite aristocratique, maraboutique ; elle ne participe maintenant aux décisions politiques qu'au titre de simple citoyenne, aux côtés d'autres classes sociales et de cadres venus d'un partout à travers le Sénégal. Les villes deviennent alors les pôles d'où émanent et partent toutes les décisions administratives, centres commerciaux et lieux privilégiés du marché de recrutement au travail pour tous les indigènes à la recherche d'emploi. La libération de cette force de travail jadis sous la férule des maîtres, les réorientations de la politique foncière avec la réforme agraire (loi du domaine national : la terre à ceux qui la travaillent », entraînent la dissolution des anciens rapports d'exploitation pasteurs-agriculteurs et la perte du prestige des hautes couches de la société. Les années de sécheresse ont fini de pousser d'importants contingents vers les villes ; une majorité de villageois abandonnent ainsi leurs terroirs pour aller grossir les employés de maison, les travailleurs dans les chantiers et les usines de transformations alimentaires, etc. Les activités pastorales sont aussi rudement touchées et les espaces de la vaine pâture sont devenus de plus en plus déserts au profit des agglomérations urbaines. La sédentarisation et l'urbanisation ainsi que la forte tendance à l'emploi salarié, la commercialisation galopante

des produits de la manufacture européenne, opèrent des changements notables dans les rythmes et les cycles de la vie et les habitudes de consommation, d'alimentation. De nombreux comportements culturels sont transformés, les éléments de loisir nouveaux s'imposent.

Dans la sphère musicale, la consommation par le biais de la radio, de la télévision et de la cassette enregistrée se généralise. Pour les deux premiers médiums, l'écoute est passive et concerne des musiques étrangères tandis que la cassette joue un rôle éminemment actif et affectif dans la transmission du répertoire local ou des musiques des pays voisins (Mauritanie, Mali, République de Guinée) ; les ressortissants du Fuuta Tooro, par exemple, disposent à portée de main de nombreuses cassettes des chansons traditionnelles qui les accompagnent dans leur séjour urbain ; ils s'en nourrissent et ce qui fait d'eux de véritables conservateurs du patrimoine musical et folklorique. De fait, l'ancien fonds musical de la tradition du Fuuta Tooro survit auprès de quelques rares chanteurs. Mais, il faut reconnaître qu'au-delà de la disparition progressive de ces genres en même temps que l'ancien mode de vie, c'est l'édifice des fonctions sociales, dont était investie la pratique musicale en général, qui s'effondre inexorablement. De multiples occasions d'exécution musicale qui existaient il y a encore quelques années dans les villages du Fuuta Tooro, il ne semble plus subsister, survivre de nos jours que celles qui sont directement liées à la fête.

Nous pensons que les causes de l'abandon progressif de la pratique quotidienne de la musique sont à rechercher dans les changements socio-économiques. C'est par les hommes en contact sur leur lieu de travail, de commerce avec la culture urbaine que s'est progressivement introduite une nouvelle éthique assimilant toute activité musicale, surtout masculine et hors du cadre de la fête, à une conduite frivole. Les loisirs urbains sont particulièrement corrosifs et attentatoires pour la fête villageoise. Le changement d'attitude à l'égard de la musique affecte donc d'abord la gent masculine qui s'est retirée de la pratique musicale individuelle ; les chanteurs solistes de *leele* sont de plus en plus rares. Les changements de mentalité, l'aspiration irrépressible à une vie matérielle plus confortable, favorisent l'esprit individualiste et dissout le ciment communautaire dont la pratique musicale était l'expression la plus intense, la plus accomplie. L'enseignement des aînés faisant désormais défaut, les jeunes générations ne peuvent plus en charge l'activité musicale de toute la communauté.

L'histoire de la littérature nous a appris que les genres et les formes ne sont pas des catégories naturelles de communication. Ils varient d'une époque à l'autre, d'une culture à une autre ; c'est en fait, une création relative qui naît, vit et meurt. Nous savons aussi que linguistiquement, la culture, à l'instar de son support qui est ici la langue, évolue dans sa face d'oralité. Le *leele* n'ayant aucune œuvre générale reconnue et transmise de bouche à oreille et d'une génération à une autre génération n'est point à l'abri des mutations diachroniques des genres et des formes littéraires orales. La continuité de Siidi Siriif est assurée de nos jours par des poètes comme Samba Joop *Leele*, Aamadou Koli Sall, Abdulaay Ceenel Faal, entre autres ténors *nalankooœ*. Ce concept leur convient à merveille, car, dans la langue *pulaar*, il renvoie, étymologiquement, à l'action de « moucheter » de boue les morceaux de tissu afin que les parties ainsi travaillées servent de fond à la couleur de l'indigo appliqué, art des teinturières réputées ; son sens figuré largement accepté et adopté, signifie cette action de créer des chants particulièrement beaux, des textes aux sonorités merveilleuses touchant les cœurs des amoureux en peine comme les tissus ouvrés par les teinturières du *çundu*, du *Gajaaga*, par exemple. C'est aussi cette action qui leur revient de singulariser publiquement les personnalités présentes parmi les auditoires pour leur appliquer, successivement leurs origines aristocratiques, pour louer publiquement leurs qualités morales. Bref, les poètes, comme les teinturières, « parent », « drapent » les nobles à la face du monde.

De nos jours, c'est cette nouvelle orientation du *leele* qui a court et ce faisant, le genre s'est progressivement écarté de plus en plus de sa vocation et de ses motivations originelles. La vie quotidienne de jadis a été largement perturbée, bouleversée par maints éléments comme la désertification, l'exode rural massif, les logiques des nouveaux états post coloniaux ; le calendrier rural, agricole, pastoral est remis dangereusement en question ; les structures sociales jusque-là rigides et fortement ancrées sont dans un état de délitement réel et avancé ; les *sorbooji* ou *jurbooji* des jeunes n'ont plus leur raison d'être, peinent à se reproduire au moment où les acteurs concernés sont mobilisés pour autres aventures, loin des terroirs traditionnels. Les crises économiques, les calamités naturelles ont emporté et enseveli « le bon vieux temps de l'insouciance paisible et heureuse » et font provoquer l'explosion, la dispersion, l'éparpillement des populations du Fuuta Tooro vers les centres urbains. Le *leele* ne pouvait que suivre « la coulée de la lave culturelle et folklorique » vers les villes, où désormais, il allait continuer sa destinée. Au demeurant, le cadre urbain ne fut pas toujours propice pour l'épanouissement des artistes du genre *leele*.

Certains ressortissants de la vallée du fleuve Sénégal se sont même distingués par leur virulence dans la presse coloniale en dénonçant les méfaits du *leele* et n'ont pas hésité à le proscrire. Ils soutiennent que les Dakarais sont exaspérés par « ces chants incessants que les Toucouleurs font entendre chaque nuit à Médina.

Dès la tombée de la nuit, ils se groupent en chorales adverses et entonnent les chants de louanges communément appelés du nom de lélé. Envoûtés par ces chants traditionnels poursuivis avec l'accompagnement de la guitare, ils dépensent inutilement les quelques sous qu'ils ont sur eux au profit des femmes qui entraînés par là par leurs maris, finissent en fin de compte, par divorcer pour trouver la liberté de se rendre en ces lieux fréquentés où elles trouvent leur intérêt. Non seulement ces chants empêchent les voisins de dormir et les exaspèrent, mais encore, ils provoquent les dépenses que le père de famille ferait bien mieux de réserver pour nourrir sa femme et ses enfants, trop souvent obligés d'aller mendier l'aumône de porte en porte. J'ai honte pour mes frères Toucouleurs de cette pratique qui détruit les foyers et qui n'existait pas chez nous, dans l'ancien temps<sup>1232</sup> ». Mais, ces critiques acerbes n'ont pas réussi à éviter le drame qui se produisit quelques jours plus tard à Kaolack. En effet, au cours d'une cérémonie organisée par le chanteur Samba Joop au quartier Kasnack, le nommé Ali Joop, cuisinier, s'est surclassé. Après avoir donné argent, effets et bijoux, il a coupé le pavillon de son oreille droite pour l'offrir aux chanteurs de *leele*. Devant cet affreux geste qui le fit saigner de sang, la foule et les chanteurs, pris de terreur, se sont dispersés dans les rues de la ville<sup>1233</sup>.

Devant cette situation qui scandalisait plus d'un, les milieux musulmans ne tardèrent pas prendre position par rapport à ce phénomène contraire aux dogmes de la religion. Selon Samba Sall, le secrétaire général du Mouvement culturel et social musulman, « si les autorités compétentes n'interviennent pas à temps, le lélé des Toucouleurs causera des malheurs dans le pays. Faut-il laisser les chanteurs de lélé continuer à exploiter les biens des Toucouleurs, qui devraient servir à lutter contre la misère et l'ignorance ? Les gens qui, aujourd'hui gaspillent leurs biens, n'ont-ils pas des parents pauvres et des enfants guettés par l'ignorance, au Fouta, notamment où manquent écoles, dispensaires, puits et maternités ? Mais, ne nous arrêtons pas au gaspillage ; une oreille a été sectionnée à Kaolack. Les chanteurs de lélé sont complices du geste affreux de ce malheureux aveuglé par les mensonges. Ali Diop n'a plus qu'une oreille, mais Samba

---

<sup>1232</sup> Niane, (Sada), « Les lélé », chants Toucouleurs sont à proscrire », *Paris-Dakar*, 9 novembre 1959, n° 7233, p. 4.

<sup>1233</sup> « Au cours d'un lélé, il se coupe l'oreille pour l'offrir aux chanteurs », *Paris-Dakar*, 18 novembre 1959, n°7240, p. 4.

Diop aura-t-il trois oreilles ? Les chefs religieux de l'islam n'ont pas le droit de rester muets devant de tels gestes qui sont contraires à la religion<sup>1234</sup>».

Jadis noble et ennoblée, chantée au moment des grandes occasions de la vie des jeunes, des hommes du pouvoir politique, militaire, maraboutique, cette forme devient l'apanage des laudateurs ambulants, troubadours invétérés dont les périodes de tournées-*lappi*- se sont affranchies du cycle calendaire rural, mais sont assujetties à leur appauvrissement ; c'est ce qui les condamne à vivre aux crochets de leurs auditoires nostalgiques d'un « *Fuuta Kumba Jummen* » à jamais disparu.

L'histoire nous a beau dire que tout peuple est objet à des brassages à des influences d'autres mœurs et d'autres modes linguistiques et littéraires. Dans le même ordre d'idées, il faut conclure que le *leele* est un legs de la littérature arabe préislamique intégré. C'est une forme dont le teneur poétique catalyse l'importance de la place dans le genre lyrique qui, comme les *keroože*, le *peekaan* et le *gumbala*, est le principal mode poétique en littérature *pulaar*. Son lyrisme constitue le reflet d'une vision du monde assez particulière du fuutanke. Pour ce dernier, le monde que l'on vit n'est point muet. Il entretient avec le cœur un dialogue éloquent. Le ciel d'ici et d'aujourd'hui est toujours perçu comme celui d'autrefois. Ce culte du souvenir développé enracine le *leele* dans les canons de l'historicité qui est le fondement de base pour la littérature orale africaine en général. Il s'agit de réanimer l'origine mythique du groupe social, d'intriguer les grands événements qui ont jalonné et ponctué son existence et son développement, de révéler l'âme de sa personnalité, de cultiver la conscience de soi et de chanter sa vie quotidienne, son vécu quotidien. Cette poésie est une élégie, un cri d'alarme adressé à une personnalité culturelle en voie de perte, d'errance, de décrochage. Pourtant, celle-là qui envisage secourir celle-ci est elle aussi vouée à l'immersion, à l'émulsion. En plus du déséquilibre écologique, d'autres nouvelles hostilités harcèlent, indisposent et importunent le *leele*. Par conséquent, il perd progressivement sa véritable valeur littéraire. Il cesse d'être une hymne à la nuit et un culte du souvenir pour ne devenir qu'un moyen pour les poètes de s'enrichir, de se faire du numéraire et une occasion pour s'exhiber, se donner à voir dans les spectacles. Le *leele* authentique est menacé pour le fort élan de la modernité.

b. Les cadres urbains, creusets favorables aux humanités coraniques

Dans les grands centres urbains, on trouve des maîtres d'école d'origines ethniques plus diverses. C'est évidemment à la « paix française » et à ses conséquences : expansion

<sup>1234</sup> Sall, (Samba), « Proscrivons le *lélé* contraire à la vraie religion », *Paris-Dakar*, 23 novembre 1959, n°7244, p. 4.

économique, circulation plus intense, besoins nouveaux qu'il faut attribuer les causes de cet état de choses. L'accroissement rapide des cités et principales escales du Sénégal<sup>1235</sup> amène dans chaque corps de métiers un afflux considérable de ruraux. C'est ainsi qu'à Dakar, centre lebu, on distingue sur 30 maîtres d'école : 13 Lebu, 9 Wolof, 8 Fuutanke. A Saint-Louis, centre Wolof, la proportion d'étrangers est beaucoup plus faible, et l'élément Wolof a su se maintenir au chiffre de 72 marabouts, sur un nombre total de 77. Par ailleurs, il a été constaté que le nombre des écoles coraniques a au moins doublé dans la ville et dans sa banlieue de 1880 à 1890. Les marchands et négociants venus du Maroc, vurent leurs affaires se transformer de manière exponentielle. Ils ne se contentaient plus de vendre des lainages, des chéchias, des cuirs ouvrés de leur pays, mais ils transformaient leurs échoppes en de véritables librairies où figuraient côte à côte les manuscrits de Fez, les livres imprimés de Boulaq, de Smyrne, de Beyrouth. Comme le souligne Le Chatelier, « les *Delaïl el Kheirat* de l'Imam Sliman el Djazouli, ont plus de valeur maintenant comme cadeau qu'un fusil, qu'une arme de luxe. Ce sont là des preuves non discutables de la diffusion de l'instruction arabe, mahométane, des progrès de l'enseignement religieux, par le nombre des élèves qui le reçoivent et par l'importance des matières auxquelles il s'étend. En résumé, le caractère actuel du mouvement islamique est, à Saint-Louis, une incontestable activité, un peu calmée depuis quelques années, mais qui n'en tend pas moins à donner à la question religieuse au chef-lieu de la colonie, une portée qu'elle n'avait pas jadis. Chez les populations Ouolof, dont les territoires avoisinent la capitale, Oualo, Cayor, Baol et Djolof, la situation est analogue. Dans le Oualo et le Cayor, les écoles se multiplient<sup>1236</sup> »

A Tiwawaan, chef-lieu du Kajoor, et centre Wolof par excellence, le marabout le plus important, Al Hajj Malik Sih, est Fuutanke ; ses disciples sont majoritairement d'ethnie Wolof. Dans les provinces du fleuve, limitrophes de la Mauritanie, on rencontre à Dagana, Podor, Saldé, Matam, Bakkel, quelques marabouts, peu nombreux, d'origine maure. On en trouve aussi quelques-uns dans les escales de la voie ferrée, de Dakar à Saint-Louis. Pratiquement, depuis l'époque d'Al Hajji Umaar, l'instruction musulmane s'était répandue et très encouragée surtout dans les provinces du Tooro et du Dimaar. Tous les villages avaient déjà des écoles et beaucoup d'entre elles devinrent célèbres comme celles de Dimat, de Haayre, de Saldé, de Mbummba, de Boki Jawe, de Njuto, etc. En

<sup>1235</sup> Seck, (Assane), « Les escales du fleuve Sénégal », *Revue de géographie de l'Afrique occidentale*, Dakar, 1965, numéros 1-2, pp. 71-118.

<sup>1236</sup> Le Chatelier, (A.), *L'Islam dans l'Afrique occidentale*, Paris, G. Steinheil, 1899, pp. 261.

Casamance, enseignent à côté des marabouts locaux, surtout mandingues, plusieurs cheikhs maures comme Chérif Mahfus, et même un, originaire du Wadday, Chérif Yunus. Ce sont là à peu près les mêmes exceptions à la règle de l'unité d'origine du marabout enseignant et des populations à qui il distribue son enseignement<sup>1237</sup>.

c. Les *almuŋɗe* ngay aux prises avec la modernité

Les *almuŋɗe* ngay furent au cœur des mutations sociales. La colonisation et l'urbanisation ont été les principaux facteurs de mutations qui affecté le cercle des *almuŋɗe* ngay. La politique coloniale s'est frontalement attaquée au phénomène islamique depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant le XX<sup>e</sup> siècle, les foyers culturels furent confrontés avec la politique hostile du colonialisme français. Malgré la force évidente des foyers, l'ère coloniale ouvrit pour eux la phase ultime de leur déclin. Avec la colonisation française, nombre de foyers culturels coraniques ont été déçus de leur gloire de jadis, plongés dans la léthargie et dans la nostalgie d'un passé glorieux. De fait, ils ont été les premières victimes d'une politique coloniale de déstabilisation méticuleuse et acharnée. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la France était déterminée à continuer sa marche vers le Soudan nigérien pour atteindre le cœur de l'Afrique. Elle déploya ainsi toute sa force militaire jusque-là opérant dans les pays côtiers. Et le Fuuta Tooro constituait à l'époque un écran politique et un obstacle militaire quasi infranchissables qui gênait ses ambitions annexionnistes. Il lui fallait alors démanteler toutes ces théocraties féodales et mettre en place des structures aptes à répondre aux ambitions de la France. Pour cela, il faut changer les mentalités et détruire la civilisation locale et promouvoir un nouvel homme dévoué à sa cause par le canon et l'école.

À la suite des guerres et des combats, l'école française put s'installer et véhiculait le message du colonisateur. Les foyers coraniques et culturels les plus influents furent muselés, les marabouts les plus récalcitrants déportés loin de la colonie. Les enfants qui jusque-là fréquentaient les écoles coraniques, furent détournés et conduits de gré ou de force à l'école française triomphante. Tolérée, l'école coranique était strictement contrôlée et privée de toute force subversive et nuisible. De fait, l'école française se posait en une redoutable rivale et une irrésistible concurrente. Les avantages d'un monde meilleur que proposait l'école française furent les puissants arguments d'un colonisateur décidé d'en finir avec une société islamique imprévisible. Des milliers de *almuŋɗe*, assoiffés de savoir

---

<sup>1237</sup> Marty, (Paul), *Études sur l'Islam au Sénégal. Les doctrines et les institutions*, Paris, Ernest Leroux, 1917, 444 p, p. 49.



qui allaient de région en région avant de revenir au bercaïl pour enseigner la jeunesse, devaient désormais se contenter d'une faible et brève fréquentation de leurs classes. Les marabouts, eux-mêmes, ne furent pas épargnés par cette situation précaire. Ils désertent les villages devenus silencieux, calmes pour les villes à la recherche du numéraire. Le déclin de la société traditionnelle est partout visible et l'héritage des intellectuels musulmans tend à s'évanouir. Les migrations sont massives vers les villes et même vers l'étranger. L'islam lui-même a perdu à bien des égards de son rôle d'antan récupéré par les pouvoirs politiques à des fins électoralistes. Certains marabouts utilisent la religion à des fins purement matérielles et opportunistes<sup>1238</sup>. Ils deviennent charlatans pour amasser de l'argent et des biens de consommation de luxe ; les chemins médiévaux des anciens écoliers coraniques partis renforcer leurs connaissances islamiques en Guinée, au Soudan, sont parcourus par des marchands d'amulettes et autres éléments spéciaux, tels que les *almuuwæ ngay*.

Les groupes des *ngay* ayant fleuri durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle subirent des changements et des mutations assez curieux. Tout en restant de véritables maîtres du Qur'ân et des sciences annexes, ces groupes-les *almuuwæ ndanganaari*<sup>1239</sup>, en l'occurrence, se détachèrent peu à peu de leurs comportements traditionnels. Ils optent pour une singularisation plus poussée, plus frappante : ils négligent leur mise corporelle en laissant leurs tignasses ébouriffées ; ils adoptent des accoutrements plus folkloriques et provocants, voire intimidants. Ils retrouvent l'anticonformisme et adoptent l'injure, l'anathème soutenus par le verbe haut, libéré de toutes convenances sociales. Cheveux hirsutes et haillons sont leurs apparences préférées pour apeurer les habitants qui vident toutes leurs économies dans leurs besaces. Ils s'imposent chez autrui et se font nourrir sans aucune vergogne. Ils empoignent les nobles et rackettent les humbles pour leur soutirer argent, vêtements et grains voire des chevaux, montures de pure race.

Les autorités coloniales n'hésitaient pas très souvent à sévir contre ces énergumènes. C'est ainsi que « des Amoudos » (chanteurs ambulants) ont été incarcérés pour extorsion de fonds à la demande du chef de canton des Irlabés. Ces individus vagabonds sans aveu exercent chantage dès qu'on leur refuse les cadeaux auxquels ils

---

<sup>1238</sup>Sy, (Saïdou Ibrahim), « Les foyers culturels musulmans au Fuuta Jaloo et au Fuuta Tooro », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1982-1983, pp. 54-55.

<sup>1239</sup> Ce terme vient du substantif *dangζo* qui qualifie l'individu « qui n'a pas froid aux yeux », écervelé, dévergondé, audacieux dans la perpétration d'actes, de gestes particulièrement gênants, dérangeants voire outranciers. Le verbe *dange* veut dire mener une vie impudique, dévergondée soutenue par l'audace. Nous sommes ici aux antipodes de toute la morale religieuse même païenne qui, toutes condamnent fermement ce genre de comportements asociaux.

prétendent<sup>1240</sup>». Il est clair que l'administration coloniale a décidé de requalifier les agissements des *almuŋe ngay* qui pourtant, depuis des siècles n'ont jamais subi le rejet et la répression de la part des chefs traditionnels. Ils sont accusés par le chef de canton, tout à coup devenu téméraire pour affronter ces redoutables langues, d'avoir « extorquer des fonds ». Ce délit est une pure invention et une nouvelle catégorie pénale imposée par la justice coloniale. La quête normale, généralement acceptée et voulue par la société traditionnelle est ici réprimée par l'ordre colonial et le chef de canton n'a pas hésité à recourir à l'arsenal juridique et à la prison, établissement symbolisant la force du nouvel état. Cette quête n'est, au regard de l'ordre colonial, que du chantage exercé contre les *fuutanke* qui se pliaient, bon gré, mal gré, à leurs sollicitations. Voyageant, jadis, de village en village, suivant et selon le code et la mode de vie des *almuŋe ngay*, ces derniers, désormais, ne peuvent plus circuler librement, au risque d'être qualifiés de « vagabonds sans aveu ». Il est clair que toutes les catégories doivent se plier à l'ordre établi et les chefs, jadis timorés et craintifs, sont contraints de sévir contre leurs anciens thuriféraires. La modernité coloniale ne saurait s'accommoder de comportements qui heurtent la conscience des autorités coloniales.

Ce sont ces groupes qui ont continué jusqu'à nos jours, usant de leurs savoirs « noirs » puisés dans le Qur'ân, à pressurer, exploiter et ruiner littéralement et dans l'impunité totale des familles. Depuis les années 1970-1980, les *almuŋe ngay* subissent et vivent des transformations face aux nouvelles réalités économiques et sociales ambiantes. La sécheresse a frappé de plein fouet les faibles économies d'autoconsommation des populations. Le *Jeeri* et le *Waaloo* n'assurent plus le minimum requis pour une subsistance correcte des habitants et les métiers ne retiennent et ne nourrissent plus les hommes<sup>1241</sup>.

Alors, le corps des *ŋaagotooŋe* (les quémandeurs) fut envahi par de nombreux candidats à la vie parasitaire et facile. Leurs compositions et créations poétiques se sont particulièrement appauvries et elles n'ont plus qu'un caractère intéressé. L'esthétique s'en ressent. De manière exclusive, leurs chants, dépouillés et fades, ne se composent plus que deux dimensions : la généalogie plus ou moins comique voire fantaisiste, légère de la jeune fille qui sait se montrer généreuse et complice et tout un chapelet de bénédictions appuyées ou d'anathèmes assassines. Guèye, sincèrement outré par les agissements de ces groupes,

<sup>1240</sup> ANS, 11D1-782, Délimitation des cercles du Sénégal. Cercle de Podor. Rapport trimestriel sur les événements politiques, 2<sup>e</sup> trimestre 1939, n°41 C. L'administrateur du cercle de Podor, Gerrier à Podor, le 12 juillet 1939.

<sup>1241</sup> Ces années ont été particulièrement marquantes et traumatisantes pour les *fuutankooŋe* : les habitants n'hésitaient pas à s'attaquer aux termitières pour saccager les "greniers" que les insectes ont patiemment stockés, à récolter les riz sauvages "paggiri", les *gijilee*, etc

n'hésite pas à « laisser de côté les giris... puisqu'ils ont disparu. Nous négligerons aussi les almoubés ndanganâri du fait de leur caractère extravagant (les insultes n'ont jamais été les meilleurs poèmes)... nous avons pensé inutile de citer un exemple de leurs... « Créations » d'une part du fait de la nullité poétique-à notre avis totale-dans leurs chants et d'autre part parce qu'ils sont largement, trop largement parfois, enregistrés et connus.

Mais, il nous fallait les citer car ils restent malgré tout ce qu'on peut leur reprocher, membres de la famille des poètes et chanteurs pulaar.<sup>1242</sup> » Les frontières jadis érigées entre les *almuuwe ngay* et les autres catégories s'effacent lentement, la terreur et l'évitement qu'ils suscitaient sont pratiquement oubliés. Les *almuuwe ngay* acceptent de collaborer avec les autres *kinnde ñeeñwe* et répugnent dès lors à jeter de mauvais sorts. Avec la Seconde Guerre mondiale, les années de sécheresse et la rareté de la subsistance, les groupes des *almuuwe ngay* furent disloqués et, ils furent contraints de voyager vers les villes de Saint-Louis, Dakar, Rufisque, Diourbel, Kaolack pour aller rejoindre les « expatriés de la vallée du fleuve »<sup>1243</sup> dans leurs *cuuŋi*<sup>1244</sup>. Les années de la Seconde Guerre mondiale, perturbèrent leur quiétude et les jetèrent hors de leurs foyers originels, les poussant ainsi à suivre et à arpenter les tortueux sentiers des fils expatriés vers les villes du bassin de l'arachide et vers Dakar.

C'est que les vieilles escales sénégalaises, entre 1958 et 1961, Dagana, Podor et Matam, ont perdu du terrain et le commerce traditionnel a pratiquement disparu. A Dagana, par exemple, les succursales de Devès et Chaumet, Petersen, Buhari et Teisseire et de la C.F.A.O furent contraintes de fermer leurs portes et de vendre leurs immeubles à des particuliers qui ne sont pas tous des commerçants. Maurel et Prom et Peyrissac résistèrent pour un temps en se contentant d'acheter les faibles tonnages de gomme qui ne dépassaient à peine les 200 tonnes. En effet, pour les traitants du Trarza, grands pourvoyeurs de la ville de Dagana, les seuls points de vente autorisés par le gouvernement mauritanien, se

<sup>1242</sup> Guèye, (Tène Youssouf), *op. cit.*, pp. 106-107.

<sup>1243</sup> Lire Guèye, (Youssouf), « Essai sur les causes et les conséquences de la micropropriété au Fouta Toro », *BIFAN*, B, n°1-2, 1957, pp. 28-42. Guèye soutient que la théocratie musulmane est à la base du phénomène du morcellement des champs de culture et que les conséquences les plus nettes de ce morcellement sont d'une part la fuite des ruraux vers les centres urbains et d'autre part une nouvelle orientation de l'activité économique. La « découverte de l'ouest » fut à la base de départs continus des jeunes du Fuuta Tooro vers les grandes villes. Zannaade, dit Guèye, « voyager est devenu pratique courante. Mieux, c'est devenu une étape dans la vie de l'homme du Fouta. Après la circoncision, le Zangal marque l'âge où le jeune homme est devenu viril, capable de supporter peines, privations, et les frais de son entretien. Les jeunes s'y éduquent », p.39.

<sup>1244</sup> Chambres communautaires que se partageaient plusieurs adultes et jeunes *fuutanke* d'un même village ou d'un même *diwaan*, venus chercher travail chez les Blancs, dans les usines et maisons de commerce. Il y avait le *suudu* Bosoya, le *suudu* Laaw, par exemple. Ils se cotisaient pour payer leur loyer ainsi que leur "bol", c'est la participation. Pour préserver l'intimité des aînés, il était formellement interdit d'allumer la lumière au moment "d'aller au lit" ou plutôt "à la dure". Il suffisait seulement de repérer mentalement sa position habituelle et de plonger pour se coucher.

limitaient à Médérda, à Cogge, à Rosso et à Aleg à partir de 1959-60; alors, les escales sénégalaises n'en recevaient que peu de tonnages à cause de ce détournement des anciennes voies commerciales. D'ailleurs, le trafic fluvial en fut profondément affecté et la situation s'est aggravée avec la forte concurrence de l'automobile sur la route menant à Dakar et à Kaolack qui disposait de liaisons plus aisées avec le Soudan.

Les vieilles bâtisses coloniales tombèrent lamentablement en ruines. La même situation prospérait dans les autres escales du fleuve où les succursales végétaient entre vie et mort<sup>1245</sup>. Bref, le centre de l'activité commerciale migra irrésistiblement vers la future capitale sénégalaise et vers le centre du pays. Dakar, par la force des choses, devint un foyer d'accueil pour migrants volontaires, contraints, exilés, temporaires ou définitifs. Les opportunités de travail y sont plus nombreuses grâce aux chantiers ouverts dans l'intervalle 1904-1914 par le gouvernement général de l'Afrique-Occidentale Française. La crise de la gomme, l'essor fulgurant de la culture de l'arachide, la construction des chemins de fer, la crise mondiale de 1930-32, les impacts de la Deuxième Guerre mondiale, les nouvelles orientations politiques, transformèrent les escales du fleuve en de véritables satellites de Dakar.

Aussi, la quête du numéraire s'imposa fatalement aux *almuuœ ngay* comme d'ailleurs à tous les migrants du Fuuta Tooro. De nos jours, ces catégories sociales survivent difficilement dans un monde où toutes les valeurs de civilisation sont menacées. Comme le *leele* et les autres grandes chansons de jadis qui sont aujourd'hui réduites à de pauvres manifestations crépusculaires dans les villes et bidonvilles, ces acteurs culturels singuliers ont une trop minime chance de pouvoir résister encore longtemps. Ce faisant, ce sont des aspects du folklore de la culture et des figures sociales qui se perdent à jamais. Cette situation reste grave d'autant que les humains ont besoin de rire et d'avoir à faire face à l'adversité au risque de retomber dans la morosité stérile.

Dans les années 1970, les chemins de la Côte d'Ivoire, de l'Afrique centrale, du Zaïre, de la Zambie, de l'Angola, de la France, s'ouvrirent à eux, toujours à la poursuite des jeunes du Fuuta partis chercher fortune<sup>1246</sup>. Quémander ne suffisait plus. Il fallait chercher du travail<sup>1247</sup> ou se « réformer » *tuubde* et continuer dans la voie de l'Islam. Selon

<sup>1245</sup> Seck, (Assane), *op. cit.*, pp. 102-105.

<sup>1246</sup> C'est la fastueuse époque des chansons " *Gaboo yotto nokka* : Au Gabon, la fortune se ramasse" ou " *Pari yo ee dihal waalaa fenndo* : la nuit glaciale de Paris"

<sup>1247</sup> Les *almuuœ ngay* de la ville de Dakar en avaient eu assez de se retrouver toujours à *Talli Bu Bees*, d'entendre toujours qu'ils n'avaient pas le droit d'avoir un salaire ! Alors, ils décidèrent de s'en ouvrir à un Directeur du Centre des Œuvres universitaires de Dakar, originaire du Fuuta qui les reçut en délégation dans son bureau. Les *almuuœ ngay* lui firent savoir qu'ils étaient à la recherche de travail et qu'ils espèrent voir leur doléance satisfaite dans les délais les

Mamadou Lamine Sow, beaucoup de marabouts et *walyu* très respectés, avaient été, dans leur jeunesse, de célèbres *almuuxɛ ngay* au *Fuuta*<sup>1248</sup> et en Mauritanie. Ce fut leur seconde école de la vie.

## 2. Colonisation, urbanisation, fêtes et folklores profanes

Les fêtes et folklores ont spectaculairement explosé avec le développement de la ville indigène qui s'accrochait aux établissements administratifs coloniaux. Dans une certaine mesure, les pouvoirs coloniaux et leurs affidés locaux ont contribué, pour la préservation de leur prestige social, à la perpétuation de ces folklores profanes. Les périphéries de la ville coloniale, investies par les populations indigènes grouillaient de vie, d'animation par l'organisation quasi quotidienne de rencontres festives : les séances de lutte, de danse et de musique occupaient la majeure partie du temps urbain. Les groupes musicaux jadis évoluant dans la ruralité rejoignirent très vite les centres urbains pour une nouvelle orientation de leurs carrières. L'on peut dire que le lutteur y a suivi le musicien, ou tous deux s'y retrouvèrent.

### a. La lutte en mutation

La trajectoire du célèbre lutteur Foode Dusuba nous sert d'analyse très convaincante. Samba Sylla, Abdulaay Siri Balee tous deux du village de Kambuwa et Yero Yaawaa de Massata étaient les bêtes noires pour le jeune Foode qu'ils terrassaient dans toutes les rencontres nocturnes organisées dans la contrée, en général, dans Saliké, en particulier. Pendant plus de quatre années, la petite troupe faisait des va et vient entre les villages de Kambuwa et Saliké ; alors, Samba Sylla choisit de quitter la contrée et de se rendre dans la capitale sénégalaise, Dakar car, dit notre informateur, « il n'avait plus rien à prouver dans le *Fuladu* ». Dans son voyage, Samba Sylla posa ses baluchons dans le bassin arachidier et se mit à la culture de rente avant de rentrer au bercail. Et, à son retour, il trouva que le jeune Foode Dusuba avait grandi et faisait des ravages dans les rangs de lutteurs de la région. Il avait excellé dans l'art de la lutte et prenait le dessus sur tous ses adversaires occasionnels.

---

meilleurs. Le Directeur leur demanda de lui fournir un dossier de candidature pour un seul poste. Après concertation et démarches administratives, unanimement leur choix se porta sur la personne de Yaya Mbooc *Mawna Kaala* (Grand turban) qui, jusqu'à nos jours travaille dans le restaurant de l'École Normale Supérieure. Il est dépositaire aussi de connaissances mystiques, soigne des cataractes, entre autres maladies.

<sup>1248</sup> C'est le bel exemple de reconversion que nous constatons chez Al Hajj Hamidu Takkal Njaay, du village de *Cozay*, jadis *almuudo ngay* pour une courte durée, mais qui, de nos jours, est le maître incontesté, une référence dans le *Fuuta*, en ce qui concerne la pratique, l'interprétation de la *Sarrya* (*Charia*). Il reçoit nombre de *seerenɛ*, *sannza* et il les aide à résoudre des problèmes épineux que pose l'interprétation de la *Sarrya* lors des litiges et contentieux qui éclatent entre les musulmans. Il est aussi un grand *Hafisu Al Xhuraan*.

L'occasion était belle pour Moory Maada qui se rendit à Salike pour inviter Baaba Diba d'organiser une veillée nocturne ou « *hiiro* » au cours de laquelle Samba Sylla devait faire face au jeune Foode, devenu un rival très dangereux et menaçant. Baaba Diba était un grand *jali mbaggu*, un batteur hors pair et très estimé dans son village Salike et alentours. Très rapidement, le « *hiiro* » fut organisé. Enfin, le jeune Foode ne tarda pas à confirmer sa suprématie en terrassant le fougueux Samba Sylla. A trois reprises, dans la même nuit, Foode jeta à terre Samba Sylla. La jeunesse de Salike n'était pas prête d'oublier cette nuit qui vit la défaite éclair de leur champion ; cette victoire fut largement fêtée et pendant longtemps commentée par les populations. De fait, cette confrontation marqua un tournant décisif dans la vie de Foode Dusuba, désormais maître lutteur incontesté. L'anecdote a retenu que Samba Sylla avait mis en cause les arachides qui l'avaient rendu gros et gras. Trois semaines plus tard, Samba Sylla envoya Mory pour trouver Foode pour lui proposer une autre rencontre. C'est ce que Foode accepta volontiers.

Un autre « *hiiro* » fut alors tenu et Samba Sylla mordit une fois encore la poussière, au centre du « *naale*. Il était temps pour tous de reconnaître la puissance de Foode et les lutteurs firent le serment de ne plus l'affronter. Tous virent en lui le chef respecté, craint et estimé. Foode, au sommet de sa puissance et de sa gloire fut élu le chef des lutteurs du *Fuladu*. Plus tard, Foode et sa troupe furent invités à Banjul, en Gambie. Ils y remportèrent de brillants succès sur tous les adversaires qui leur firent face. Leur retour à Salike fit un triomphe. Dans sa carrière Foode affronta Ngubu du village de Tankanto. Ce dernier terrassa le lion de Salike. Mais, Foode ne tarda pas à obtenir sa revanche sur Ngubu à Tankanto même ; la victime fut même transportée au dispensaire suite aux graves blessures subies lors de sa chute. Cette revanche fut éclatante. Il affronta par ailleurs Faling du village de Piring dans un combat mémorable et épique ; là aussi, Foode fut vaincu. Il fallut attendre la fin de l'hivernage pour que Foode retrouve Faling dans l'arène, dans Wassadu. Foode réussit à l'abattre et à prendre ainsi sa revanche d'une manière admirable. Les femmes du *Fuladu* ne disent-elles pas que « Foode terrassa tous les lutteurs, les largua dans les citronniers et les transforma en chanteurs : *o sornii œe e leemunnaaji* ».

Foode s'accompagnait toujours de Madaani Balde, son *jali* attitré, son compagnon fidèle et d'ailleurs on l'appelait « *gawlel* Foode » qui l'avait suivi jusqu'à Dakar pour y retrouver Falaay Balde originaire de la Guinée Bissau. La ville de Dakar et ses arènes, dans

les années 1930, étaient convoitées par des lutteurs venus généralement du Waalo, du Fuladu, des localités du Jandeer, du Kajoor<sup>1249</sup>, etc.

C'est dans la Médina que la terreur du Fuladu allait connaître la chute qui mettait fin à une décennie d'invincibilité. Foode, âgé de 28 ans était resté invincible pendant une dizaine d'années. En 1956, Foode fut terrassé par Demmba Thiaw aux arènes Médoune Khoulé au quartier Médina, à l'issue d'un combat de lutte mémorable. Mais, le champion Lebu, victime de sortilège (?), ne tarda pas à tomber dans le coma permanent et décéda quelques mois plus tard<sup>1250</sup>.

« Gewel jalya ko Bakary Kamma, lamndee Moory, jali saare laawo » était leur refrain repris dans tout le Fuladu. Et en l'honneur de Foode Dusuba, on entonnait : « Maadiw feeññi ga aduna, Maadiw feeññi ga Fuladu, ga Mambuwa ! Foode Dusuba, nawor'am Ziguinchor : Maadiw est apparu sur terre, Maadiw est venu dans le Fuladu et à Mambuwa ! Foode Dusuba amène moi avec toi à Ziguinchor ». Foode Dusuba était le « Maadiw » des lutteurs- mbiruuji. Dans les croyances populaires, l'apparition du « Mahdi » signifiait la fin du monde et Foode sonnait la fin des carrières de tous les lutteurs qui sévissaient dans la région. Il ne devait rencontrer aucune résistance, aucun obstacle dans son ascension vers la gloire et la célébrité. Tous les lutteurs devaient alors déposer leurs daala, leurs culottes de combattants. Son marabout mandingue en particulier et les seerɓe, qualifiaient Foode Dusuba de « Ninki ba jallon », cette taupe qui habitait sous la terre des pare (pluriel de faro).

En changeant de côté, dans son lourd et profond sommeil, la taupe faisait trembler et retourner toute la terre alentours. Et Foode, au corps insaisissable et lisse à l'image des écailles belles et précieuses de l'animal, comme cette taupe-*ninki*, retournait le sol des arènes-*naale* et ses adversaires avec<sup>1251</sup>. Les arènes et les adversaires du jour tremblaient sous la force herculéenne du jeune Foode<sup>1252</sup>.

<sup>1249</sup> Sow-Faal, (Aminata), *L'appel des arènes*, NEAS, Dakar, 2006, pp. 29-30 : la romancière nous décrit le « lion du Kajoor », Malaw Lô qui, à bien des égards, est comparable à Foodé : « Malaw c'est un hercule ; c'est le plus fort des lutteurs. On l'appelle le « Lion du Kajoor ». Il est fort, fort comme un lion, avec l'auguste masse et la dignité du lion. Il terrasse toujours ses adversaires ... quand Malaw fait son entrée dans les arènes... il y pénètre comme un tigre échappé d'une cage, tout couvert de lait caillé, de la tête jusqu'aux pieds... » ; Mahanta Bally est aussi un grand lutteur, pp. 52-55 ; Pathé Diop a fait les beaux jours des arènes du Saalum, pp. 109-110.

<sup>1250</sup> Faye, (Ousseynou), *op. cit.*, pp. 577-578.

<sup>1251</sup> Nombreuses sont les légendes qui entourent le *ninki nanka* chez les populations de la Casamance, de la Guinée Conakry. Est-ce une taupe, un énorme boa, python ou toute autre forme monstrueuse ? En tout cas, certains soutiennent que c'est un énorme python qui est doté d'une force et de dimensions imposantes et hante les palmeraies, les mares, les rivières, les *maddaaje*, les palétuviers ; au demeurant, le palmier est son gîte et son abri préféré et occupe les cours d'eau, les termitières inactives. Dans le Soofa-ñama, les populations continuent de soutenir fermement l'existence de cette bête qui hantait les marigots *cewle* et *fotoğaña*, près du village de *Saare Yeor Bukka e Baraaji*. Il a le don de se camoufler d'où l'appellation « *ninki nanka sa ba jee balo* : énorme serpent invisible ». Agile, il est capable de rallier les rives des cours d'eau en effectuant des bonds amples. C'est à ce stade que l'énorme serpent mue en un *ninki nanka* et possède des

Parmi ses adversaires et ses compagnons lutteurs on comptait Samba Sylla dit « *Jinne mala Samba* », Yero Yaawa surnommé « *Geeli Yero* », Siri Balee ou « *Talkunan Demmba* », Mamma Karjeta ou « *Yuume* », Duno Tala dit « *Wuluure* », Malang Bonaajo connu dans les arènes sous le sobriquet de « *Courrier tufnde* », Demmba Balde dit « *Courrier dowri* » et Saydu Fanfan surnommé « *ndaama* ». Pour les galvaniser et les encourager au combat, les publics leur lançaient des injures, des injonctions, des remarques désobligeantes que permettaient les usages et les coutumes des arènes traditionnelles : « *taaree* : faites place nette devant la force du lion brave », ou « *wa\* tuuba* : soit homme, soit brave » ; « *kaari wonaa neζζo* : untel est surhomme », « *ngaari mawndi* : taureau géant et majestueux » contrairement à « *nagge* : vache faiblarde » ; ces imprécations et ces vociférations lancées dans le feu de l'action décuplent et dopent la force, l'endurance et la motivation des lutteurs, surtout si elles viennent des filles et des femmes !

Moory Maada Balde, de la province du Mambuwa que dirigeait de main de maître Toowo Laamζo, reste convaincu que l'Islam n'est pas antinomique aux valeurs culturelles africaines en général et aux « *hiiro* » du *Fuladu* en particulier. D'ailleurs, il avance avec assurance que « *jalya hattaa Diine* : la culture ne combat pas l'Islam » ; au contraire, l'individu doit retrouver son âme et sa spiritualité en renouant avec son patrimoine ancestral, dans lequel, d'ailleurs, curieusement, l'Islam trouve sa place.

On battait les tambours de huit heures du soir jusqu'à l'aube dans la grosse bourgade. Une nuit, le *jinne* ne voulut pas que le *hiiro* se tienne dans Salike□e ; toute l'assistance fut prise par des tremblements, des frissons, de crises aiguës et les huttes, les palissades, les clôtures volèrent en éclats et se dispersèrent dans les environs. Un vent puissant et terrible balayait l'assistance, les habitations et emportait les animaux loin des

---

pouvoirs et des dispositions extraordinaires et sur son crâne imposant se hérissait une sorte de crête que les populations appellent *lajami*, siège de pouvoirs magiques. D'autres encore soutiennent que c'est un redoutable monstre à plusieurs pattes, la langue démesurément longue ; son corps est couvert d'écailles brillantes, comme « une cote de mailles ». Il ne quitte son abri qu'au moment des grandes averses nocturnes ; il se transforme alors en un arc-en-ciel. Il ne boit, dit-on, que les gouttes d'eau de pluie avant que celles-ci ne touchent le sol. D'ailleurs, à chaque fois que l'arc-en-ciel se forme, il ne tombe que de fines gouttelettes, car, dit-on, le *ninki nanka* « a tout bu » et son alimentation est exclusivement composée de poissons, d'insectes ; propos recueillis lors de mes conversations avec Moory Maada et Yero Mbaalo. Nous retrouvons aussi des considérations sur cette bête extraordinaire dans les textes d'Appia, (Béatrice), « Notes sur le génie des eaux en Guinée », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIV, 1944, pp. 33-41, et « Les forgerons du Fouta Djallon », *Journal de la Société des Africanistes*, 1965, vol. 35, numéro 2, pp. 317-352, note infrapaginale numéro 1, page 322, et celui de BA, (A. H.) et Dieterlen, (G.), *Koumen, Texte initiatique des pasteurs peuls*, Cahiers de l'Homme, 1961, pp. 26-27, Paris, Mouton, La Haye, sous l'appellation de *ningiri* (au Fouta Jallon : *ninki nanka*, en basse Guinée et en Casamance ; *niniganné* sur la côte) qui est un serpent mythique qui est en relation avec l'arc en ciel, l'eau des sources, le cours du Niger et les filons aurifères. Il est censé se nourrir de fer, mais pouvoir transformer ce dernier en or. Il serait né d'un œuf de python situé au centre de la ponte, œuf recherché par les initiés, qui doit apporter la richesse à ceux qui, par cet intermédiaire, lui rendent un culte.

<sup>1252</sup> Nos informateurs, Yero Mbaalo et Moory Maada, certifient, séparément qu'après le retour du *daalaa* magique de Foode à Salike□e, au moins quatre personnes qui avaient accompagné le sportif, moururent ; parmi elles, ils ont retenu, Sambayel Salike□e, chez lui, à la Patte d'Oie, à Dakar.



enclos. Tout fut rasé. Foode Dusuba, téméraire, s'avança, seul, au milieu du *naale* et, les bras au ciel, implora la clémence et le pardon des *jinneeji* entrés dans une colère noire. C'est alors que, miraculeusement, le calme revint progressivement et petit à petit, le cercle se reforma et la fête reprit de plus belle. Son marabout attiré, le mandingue Seeku Faati, de Salike l'a soutenu sur le plan mystique en rétribution du labeur que le jeune Foode, *almuudo* fournissait dans la maison ; d'ailleurs, Moory dit, avec une pointe d'ironie que « *ko waare leζζe o heϖϖiri muraadu* : c'est grâce aux énormes fagots de bois qu'il obtint la bénédiction et la protection du marabout *ceζζo* ».

De coutume, chez les marabouts *seϖϖe*, le *teenoowo* est le plus aimé, le plus choyé, le plus chouchouté et réussit toujours à gagner la sympathie, l'amour du marabout ; ce fut le cas du docile mais travailleur Foode qui établit ainsi une complicité profonde avec son marabout. Ce dernier, comblé, lui jura que « *Inchallahu, tu n'auras jamais honte sur terre : Inchallahu, a torkataa e Aduna* ». Il intima l'ordre à un *jinnee* de remettre à Foode Dusuba le « *daala* » magique. Alors, Foode devait jurer de le ramener après douze mois. Foode se mit à la tâche et combattit dans toutes les arènes du *Fuladu* avec la culotte magique et à la date convenue, il ramena la tenue chez son marabout Seeku Faati. Moory et sa bande firent de la délégation qui accompagnait le lion du *Fuladu*. Il s'apprêta chez son père, fit trois fois le tour du *naale* dans un tintamarre indescriptible de chants, de battements de mains et de tambours, de cris de l'assistance nostalgique et conquise. Les autorités gouvernementales étaient présentes, toute la contrée était là et subitement, l'on fit silence. Rien ne bougeait. Le silence de cimetières pesant et apeurant, voire effroyable, écrasait l'assistance. Foode, au milieu du *naale*, salua tout monde venu répondre à l'invitation ; il dit sa reconnaissance à son village natal et remercia son marabout de l'avoir accompagné dans toute sa carrière de lutteur sportif. Il adressa de vifs remerciements à tous ses *jali mbaggu* qui l'avaient partout suivi et soutenu. Bref, il dédia toutes ses victoires à son marabout et à son village. Les termes du contrat étaient ainsi remplis en cette occasion et sa carrière prenait fin et se concluait dans l'ambiance, la communion et la joie. Il reprit le chemin de la capitale, Dakar.

Moory Maada Balde a confectionné de nombreux *daala* au cours de sa carrière de musicien batteur de tambour. Ils se procuraient les *leppi*-tissu chez les tisserands-*saooϖe* qui excellent dans l'art de la confection de pagnes multicolores. Les *daala* étaient en fait de courtes culottes ; les genoux sont solidement ourlés de cordes fines mais robustes qui ne donnaient pas à l'adversaire un point de prise. Moory a personnellement participé à la

confection du *daala* de Foode Dusuba. Ce *daala* était particulièrement pesant et lourd ; un gamin de six ans ne pouvait le soulever. Le jour où on lui confectionnait son *daala*, on sacrifiait un bouc pour les artisans ; le jour où le travail finissait, tout « le pays » était convié à la fête. Toutes les écuries de lutteurs sont aussi invitées.

Cette nuit est une nuit de luttes, de confrontations, d'affrontements qui donnaient aux jeunes l'occasion de se mesurer les uns aux autres. Foode leur présenta son *daala* et c'est un jeune homme de quinze ans révolus qui portait la culotte jusque dans le *naale*. Souvent, ce sont les habitants, pour l'honorer et le célébrer, qui égorgaient un taureau-*ngaari*- pour nourrir les invités venus de partout. Pour confectionner le *daala*, il est convenu un jour pour aller chercher les *leppi* chez les femmes du village de Kankaari Kunda, excellentes artisanes en la matière. Ils n'hésitaient pas à parcourir de longues distances jusqu'en Guinée Bissau pour obtenir de la bonne matière dans la mesure où les tissus qu'alimentait le commerce colonial étaient de piètre qualité et se déchiraient plus facilement. De nombreuses délégations d'experts en confection de *daala* se retrouvaient chez le lutteur qui en avait fait la commande ; certains s'occupent de préparer les fils, d'autres cherchent des aiguilles, d'autres encore, mesurent, d'autres enfin, découpent, coupent. Notons que les femmes ne cousent pas ; ces gestes sont plutôt le domaine exclusif des hommes.

Les *dalaaji* étaient lourdement et mystiquement chargés. Les nombreux gris-gris qui y pendaient étaient offerts par des marabouts ; les *makaan* étaient solidement attachés par des fils en cuir sur le dos et sur la poitrine du lutteur : il se protégeait ainsi des *korte* jetées par-derrrière ou par devant. Par ailleurs, il arrive que l'un des lutteurs, recourant à l'artifice dit *ni wwinirki* disparaisse de la vue de son adversaire et le terrasse sans que ce dernier ne puisse réagir et contrer la ruée. Mais, il arrive que le vis-à-vis réagisse à temps et recourt au *ni wwe* « *tati* » (troisième degré de l'invisibilité) ou *ni wwe* « *nay* » (quatrième palier de l'invisibilité) : le troisième degré ne voit pas le quatrième et le deuxième ne voit pas le troisième ; c'était à qui pouvait disparaître devant son adversaire du jour et le surprendre pour le jeter au sol. Les chutes deviennent spectaculaires et aisées ; évidemment, l'assistance ignore totalement ce qui se trame réellement entre les lutteurs qui jouent leur réputation dans ce face à face mystique et mystérieux. C'est ici que les forces invisibles s'entrechoquent, rusent, s'évitent, se feignent, se soupèsent et s'annulent dans la chute de l'un ou de l'autre.

Les corps sont leurs sièges et leurs réceptacles ; la force humaine cède le pas sur celle de l'inexplicable, du caché, du voilé, de l'inénarrable et de l'incroyable. Le corps est en fait le jouet des forces naturelles, voire cosmiques.

La corne est très présente dans l'accoutrement et dans l'arsenal du lutteur Fulakunda. Elle est généralement fixée sur la tempe. Foode Dusuba en avait toujours une sur la tempe, un gris-gris qu'il calait à la ceinture de son *daala* ; dans les cordes qui enserrèrent les genoux, il cachait des amulettes. Tout adversaire qui prenait ces genoux avait le bras complètement tétanisé et c'est la chute qui s'en suit. Aller au combat de lutte, c'est comme aller faire une razzia ; le lutteur, comme le batteur de tambour, doit se préparer en conséquence. Le batteur aussi participait à la victoire de son chef d'écurie : il nouait et attachait des cordelettes sous ses aisselles : en touchant ses membres, l'adversaire en plein combat voyait son genou, son bras, sa jambe se fracasser dans un bruit d'os terrible. D'autres gris-gris enserrés dans les aisselles pouvaient vous transporter en un clin d'œil à plus de mille kilomètres de là.

Le *mbaggu* lui-même est mystiquement chargé car les peaux et les cordes en cuir s'accompagnent du *wayre* et procurent des sonorités délicieuses pour les oreilles des hommes et des *jinneeji*. Les Fulɓe Fuuta ne sont pas d'excellents lutteurs ; leur communauté n'avait qu'un seul sportif du nom de Tekere (bout de tissu usagé) venu de Boowe pour s'installer à Kambuwa. Il avait toujours la tête cachée dans un tissu rouge même dans le *naale* et n'a jamais voulu s'en débarrasser. Par contre, ils sont de grands *amakala*, des joueurs de *aa* *ooru* hors pair doublés de *kunnaaji*, de *nduree* ou magiciens extraordinaires. Parmi eux, Mamadu Kamara, un grand *ndureejo* venu de la Guinée Konakry, a marqué les veillées nocturnes du *Fuladu*. Il fut un des compagnons de Moory. Et chantant « *siya bata Mande, Jinne siya bata Mande, Mami Wata, Mami Wata, Jinne Mutuma Mami Wata, Mami nanga* : si le *jinne* me donne ce que je lui demande, je le lui rendrai », il faisait des miracles. Aux femmes, il offrait des kilomètres de tissu, des pagnes noirs de la Guinée Bissau ; au *laamζo*, il livrait des cartouches et des balles de fusil de la Gambie voisine<sup>1253</sup>. En partance pour un *kafu*, il transforma deux tiges de mil en vélos qui les menèrent à bon port, au village de Saare Keea.

---

<sup>1253</sup> Sur les échanges commerciaux avec l'enclave anglaise de la Gambie, une artère magnifique, se reporter à l'intéressante étude de Legrand, (Georges), « La Gambie. Notes historiques et géographiques », *BCEHSAOF*, 1928, pp. 432-484. À partir du Fort Saint-James, véritable repaire de négriers, un commerce florissant de fer, de fusils de traite et de captifs, d'arachides, de tissus, se développa dès le XVII<sup>e</sup> siècle entre les principales maisons de négoce et les populations autochtones.

Dans ce village, le *ndure* surprit trois sorcières fouillant dans ses bagages qu'il menaçait de présenter publiquement. Il fallut gagner son silence par le don d'un taureau ; il libéra les trois sorcières juste avant l'aube. Le *ndure* est soutenu par les *jinneeji*. Moory Maada Balde revendait les pagens que Mamadu Kamara obtenait de Jinne Motto de Louga. Yero Jimali, tué à Gorée, du village de Ceeti, dans le Kamako, était aussi un grand magicien. Par le nez, il faisait pleuvoir des liasses de billets de banque. « *Muraadu ina selli* : le miracle existe et il est réel ».

Parmi eux, le nommé Demmba Lawo du village de Saare Diwo se distingua dans la confection de *daala* ; c'était aussi un grand artisan maîtrisant le métier de la fabrication des tambours-*bawɓi*. En Guinée Bissau, le nommé Cakka, un renommé *jali mbaggu*, fournissait aux batteurs de Foode, des *saabar*, à raison de 2000 F l'unité, le *kumuta* à 1500 F, le *ɓinɓi*\* coûtant 1000 F. Les *lawæ* du village de Ngokki sont reconnus grâce à leur grand art dans la confection de *bawɓi* de très belle facture ; ils sont très sollicités par les groupes de musiciens qui leur passent des commandes.

Lors des préparations du *moonde*, les *jali mbaggu* jouent aussi leur partition ; un monde sans animation n'en est pas une manifestation digne de ce nom. Il n'est pas pensable pour l'organisation d'ignorer ces amuseurs publics. En effet, il leur revenait d'encourager les pileuses d'écorces et de racines d'arbres. Le grand *jaarga* Kulo Kande, de Mambuwa fut un organisateur de *moonde* reconnu et la bande à Moory a toujours pris une part active dans toutes les cérémonies folkloriques, surtout les samedis et les dimanches, jours dits *ɓimmitooje*. A chaque occasion, ils arrivaient à se faire beaucoup de cadeaux et réunissaient des sommes d'argent assez intéressantes que leur offraient l'organisateur et tous les habitants venus le soutenir durant le rituel. D'autres éleveurs, Samba Kuuro et Ladde Kuuro, de Hudallah, marquaient de leurs empreintes les *moonde* qu'ils organisaient. Les vaches répondaient aux coups de pilon des femmes et des filles. Le village de Saare Buuno était un site très prisé pour les organisateurs de *moonde* et les *jali mbaggu* venaient en renfort lors de ces cérémonies.

Relevons que les troupes de musiciens respectaient un protocole très rigoureux pour éviter toute confrontation. Par respect au code établi, les derniers venus, avec de la kola, se rendaient chez le *jali mawɓo* pour lui signifier leur présence dans le village ; ainsi, tout malentendu était évité. Les musiciens se partagent le *kafu* sans risque d'être victimes de mauvais sorts de la part des concurrents mécontents et jaloux ; tous pouvaient ainsi se produire sur place, gagner de l'argent, du mil, des vêtements. Une fois, la bande à Moory

se rendit au village de Ngokii, dans le *Ɔampayo* ; elle y trouva le fameux Sukkel Soobe à qui ils offrirent de la kola dans le cadre de la visite de courtoisie obligatoire selon le code des musiciens. Sukkel Soobe les accueillit dans le village et les rassura de sa protection et de son hospitalité. Mieux, il leur assura la protection durant toute leur carrière de musiciens. *Sukkel Soobe*, de *Saare Soobe* est un homme effrayant, craint de tous car il élève et commande des abeilles tueuses. La bande à Moory put ainsi battre du tambour et gagna beaucoup d'argent recueilli dans le *ti\*ti\** ou *Ɔorgo* ; le lendemain, elle assista au *jambadong* qu'organisaient les femmes. Mais, un malentendu se produisit entre Sukkel et les femmes ; le sorcier sortit de sa besace un essaim d'abeilles et les jeta contre les dames devant Moory et ses amis. Les dégâts furent importants et les corps souffrirent des attaques des abeilles. Les notables vinrent demander clémence à Sukkel, en lui offrant un taureau. Il rappela ainsi ses abeilles qui rejoignirent tranquillement la gibecière du maître, leur habitat.

Les *seƲƲe* organisent aussi les *koyambaaji*, les Moory Kunda, le *mbaggu* ; pendant tout un mois, on assistait au *jombaating*. Des virtuoses étaient nombreux et le nommé Siaku était un véritable phénomène, car il battait son instrument de son seul index. Le village de Massata est resté célèbre grâce à la beauté, à la générosité et à l'hospitalité de ses femmes et filles. Celles de Kamako, de Saare Umaar Kooty ont particulièrement marqué la bande à Moory dans ses pérégrinations à travers le *Fuladu* : à suffisance, elles ont fourni des cadeaux et de la nourriture aux *jali mbaggu* venus se produire dans leurs *naale* respectifs. Moory Balde affirme que son groupe tenait le haut du pavé et avait « pignon sur rue » car bénéficiant du *Ʋayre* auprès des jeunes filles contrairement aux autres troupes menées, entre autres par de grands *jali* comme Demmba Talli de Saare Umaar Kooty, Foode Cahal, Mampaate, etc.

Certains villages du *Fuladu* sont en vérité des sortes de « Makka, lieu de pèlerinage des *mbiruujii lamba* », comme pour reprendre les termes de nos informateurs, tous d'anciennes gloires des arènes traditionnelles, pour les groupes de lutteurs de la région naturelle de la Casamance. Les plus célèbres et les plus renommés sont, entre autres, nous citons *Kojeengina*, *Caafeena*, *Jatamin*, *Ɔoki*, véritables pôles et centres de rendez-vous et de ralliements des lutteurs, des batteurs de tam-tam, des artistes errants venus des contrées limitrophes guinéennes, gambiennes et même au-delà. Ces villages sont exclusivement fondés et habités par des populations d'origine serve et captive-*jiyaa Ʋe* ou *maccu Ʋe*, à qui d'ailleurs appartient le *sippiro*, leur monopole et leur domaine folklorique incontestés.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Tableau 4 : Liste non exhaustive de lutteurs anciens et contemporains (région de Kolda)

Prénoms et noms	Villages d'origine	Anciens	Contemporains
Foode Dusuba Balde	Salike	Ancien	
Gallee Kamara	Jankankunda	Ancien	
Boya Boiro	Jankankunda	Ancien	
Juulde Boiro	Jankankunda	Ancien	
Kuyel Balde	Kanja	Ancien	
Mammadu Suware	Suruyel	Ancien	

Troisième partie :

Sociétés sénégalaises, islam, colonisation et productions culturelles, 1883-1980

Yero Bulel Jaawo	Mejo	Ancien	
Sumayla Kamara	Madina	Ancien	
Falaay Balde	Salike	Ancien	
Demmbo Kante	Kulekunda	Ancien	
Saamudu Balde	Suture	Ancien	
Nafore Balde	Kolda	Ancien	
Kufaaaji Balde	Kolda	Ancien	
Umaar Koosi Balde	Boodoyel	Ancien	
Manumba Jallo	Sibere	Ancien	
Kalee Foode Mendy	Samtulu	Ancien	
Muusa Konjira	Kaacee	Ancien	
Ngansunding Konjira	Foode Bayo	Ancien	
Bassy Balde	Saare Jimmbi	Ancien	
Maamady Balde	Patinkuta	Ancien	
Kaba Balde	Saare Dembayel	Ancien	
Muusa Penndel Balde	?	Ancien	
Muktaar Uld Dadda	?	Ancien	
Yurma Jallo	Kolda	Ancien	
Sanaa Nianjo	Belnawde	Ancien	
Yero Bulel Balde	Saare Tomo	Ancien	
Ibrahima Forage Sabaly	Ngukki		Contemporain
Bangaly Boiro	Saare Jayhe		Contemporain
Demmba Courant Sabaly	Saare Sonia		Contemporain
Ibrahima Kinty Balde	Wassadu		Contemporain
Idy Roda Balde	Carap		Contemporain
Amadu Wuuri dit Niamde Jallo	Madina Yero Fula		Contemporain
Auguste Koussy	?		Contemporain
Ibrahima Jaawo dit Vitalait	?		Contemporain
Foode Jaawo	Saare Dansa		Contemporain
Tunkang Sambdo	Kolda		Contemporain
Juhe Mbooy Jallo	?		Contemporain

Une rivalité dangereuse, âpre, les opposait et chaque village cherchait à mettre en compétition les meilleurs lutteurs, donc, remporter le plus grand nombre de victoire sur les équipes adverses. Et chaque village souhaitait organiser le plus grand nombre de compétitions sur sa place publique. De fait, les nuits du *Fuladu* étaient rythmées,

frénétiques, bruyantes, vivantes et animées. C'est tout le contraire par rapport à l'ambiance qui prévalait dans les villages réputés « islamisés, musulmans : juulɔe, hulɔe Allah » ; ainsi, ces séances folkloriques étaient rigoureusement prohibées et bannies dans les villages de Giro Yero Bookaar (fondé par *Cerno* Bookar après la mort de Al Hajji Aali en avril 1935 à la suite d'une courte pneumonie), Madina Al Hajji, Madina Gunaas, Giro Yero Alfa, Darsalaam, Iliyaw, majoritairement habités par les Fulɔe Gaabu\*koɔe, sauf ceux de Giro Yero Bookaar et Iliyaw. Madina Al Hajji en ce sens est un cas d'école très intéressant : c'est un village religieux qui a réussi à avoir une forte emprise dans une aire fétichiste et animiste et la libérer de toutes les pratiques antéislamiques. Toute la configuration de la zone en est effectivement bouleversée, car, en enjambant la frontière, les marabouts *gaabunke* drainent dans leurs fuites des contingents de jeunes gens qui subissent un processus d'acculturation et de métamorphose culturelles<sup>1254</sup>.

Le Kamako, grâce à la fondation de la cité religieuse, allait accueillir des jeunes taalibe originaires de tous les coins et recoins du cercle de Kolda pour la connaissance et la protection. La partie méridionale du cercle, frontalière avec la Guinée Portugaise n'était pas densément peuplée jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. La forêt était dense, infestée d'esprits dits malsains et il n'était pas permis aux non-initiés de s'y aventurer voire d'affronter les invisibles. Seuls les marabouts, par leurs savoirs mystiques tirés du Qur'ân, osaient les affronter et pouvaient en venir à bout. L'implantation des villages maraboutiques tout au long des farooji ou bas fonds suit la logique d'occupation de l'espace développée avant eux par les Fulɔe *jaawaringa* et devant l'afflux croissant et continu de populations, de nombreux villages sont fondés sur autorisation du marabout, tout au long de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces villages s'installent souvent sur d'anciens sites de villages Mandi\* ou Fulɔe. Notons que les habitants de ces derniers villages et les Fulɔe Fuuta, se considérant de sang et de rang nobles, musulmans sincères et pratiquants, rejetaient les veillées nocturnes, héritages d'une période païenne, dans laquelle la magie et la sorcellerie gouvernaient les sociétés humaines. Les relations sont assez tendues entre les *gaabunke* et les *jaawaringa* ; les premiers soutiennent que les

---

<sup>1254</sup> Madina Al Hajji fondé en 1918, à environ 25 km de Kolda, est devenu effectivement un village où toutes les manifestations folkloriques sont systématiquement interdites et bannies ; même s'il est le pôle d'attraction par excellence de toutes les populations fuyant les persécutions des colonisateurs portugais et de leurs affidés locaux, tel que Mundiuri Mballo, chef de province du Gaabu, une ferme de vulgarisation agricole et un foyer de départ et de dispersion humaine. Dans ces espaces religieux, tous les jeunes écoliers sont mobilisés par les études et les travaux dans les vergers, les rizières des marabouts. Les réjouissances et les fêtes n'ont pas droit de cité dans cette vie recluse et « monacale » dans le Kamako et environs; les autorités coloniales françaises y trouvaient leur compte en termes de pacification, de soumission, de collaboration et de rendements intéressants des forces vives.



*Fulakunda* ne les acceptent pas et les considèrent comme des arani-étrangers venus d'ailleurs de fuyards et les seconds avancent que les gens du Gaabu ne leur inspirent nullement confiance. Pour certains, Al Hajji Aali n'a servi que ses proches et ses suivants immédiats ; les *Fulakunda* ont été marginalisés, car étant rudement traités par les adeptes de l'islam qui ont tout simplement continué et persisté à les considérer comme des esclaves, des *maccuœ*. Les *Fulakunda* rejettent ainsi ces traitements dégradants et méprisants de la part des marabouts *gaabunke*. La majorité est restée animiste et les musulmans du cercle de Kolda sont des étrangers<sup>1255</sup>.

L'esprit contestataire des populations *Fulakunda* autochtones voyait dans le mode d'organisation proposé dans les villages maraboutiques un nouveau moyen de reproduction de rapports sociaux antérieurs, s'apparentant à la subordination, au servage et à la soumission affligeante et inacceptable. L'islam leur proposait des rapports entre les marabouts et les disciples qui ne sont rien d'autre que ceux liant les maîtres et les esclaves du temps de jadis. Les *jaawaringa* rejettent alors cette forme de l'islam qui leur ôtait leur âme ancestrale, leur humanité profonde. Ils ont d'ailleurs le sentiment voire l'intime conviction que les *gaabunke* ont quitté la Guinée portugaise dans la ferme intention de coloniser leurs terroirs et dans l'imaginaire populaire fleurissent de part et d'autre des clichés qui renseignent des difficultés de cohabitation : les habitants des villages islamiques sont accusés de gaspiller l'eau à force de faire des ablutions toutes les heures de prière et vus comme concurrents en plantant des arbres fruitiers partout où ils s'installent. Ce faisant, ils récupéraient et s'appropriaient pour leur propre compte de vastes terroirs jadis parcourus des troupeaux *jaawaringa*. Les conflits étaient alors inévitables et ont opposé, dans les années 1920 ceux de Madina Al Hajji aux villages *jaawaringa* des environs, les disciples du marabout de Dar Salam, *Cerno Mammadu Faal* aux villageois de Siñcaan Demmba Penndel. A chaque fois, l'administration soutenait les marabouts agriculteurs contre les pasteurs *jaawaringa*. Ces derniers, pour contrer ces fronts pionniers *gaabunke* créaient des siñcaan sur les extrémités de leurs terroirs de vie et d'activités agropastorales<sup>1256</sup>.

À la mort d'Al Hajji Aali en 1935, sa famille et ses disciples se dispersèrent à la suite des graves problèmes soulevés par sa succession et son héritage ; les villages maraboutiques *gaabunke* profitèrent de cette perte pour essaimer et mailler toute la contrée ; les différents villages de cultures s'enflent, grossissent pour devenir grandes et

<sup>1255</sup> Ngaïdé, (Abdourahmane), *op. cit.*, pp. 205-210.

<sup>1256</sup> *Idem.*, pp. 211-213.

populeuses bourgades dirigées par ses anciens taalibe devenus indépendants et puissants. Madina Gunaas devient par la force des choses la réplique de Madina Al Hajji grâce à la détermination d'un de ses disciples, Al Hajji Mammadu Saydu BA<sup>1257</sup>. D'autres espaces « sacrés et sanctifiés » se créent ainsi (à l'image de la retraite annuelle du *daaka*<sup>1258</sup> Madina Gunaas) au détriment des espaces de fêtes, de manifestations folkloriques profanes. Les conflits fonciers entre les deux composantes *gaabunke* et *Fulakunda* déteignaient en effet sur la vie culturelle et folklorique de cette partie de la Casamance. Les premiers ont toujours conservé leurs liens avec leur province d'origine, à savoir le *Gaabu*, même si les artistes et les lutteurs transcendaient ces contingences politiques et économiques.

D'ailleurs, les *jippunde*, les sites d'accueil et d'hébergement des lutteurs et des troupes de ménestrels, ne rejettent aucun étranger, d'où qu'il puisse venir. Ceux des guinées et de la Gambie rejoignent sans problème les locaux. Ils jouissaient du même égard, des mêmes traitements que les *Fulakunda* et pouvaient aspirer à la même renommée ; la gloire et la célébrité ne connaissaient pas de frontières ou de nationalités. Les origines familiales, géographiques, la naissance, n'étaient point des critères déterminants et décisifs dans la sélection des champions. D'ailleurs, dans toutes les arènes du *Fuladu*, les Bissau-Guinéens, toutes générations confondues, ont tenu le flambeau de la lutte et parmi eux, la mémoire a retenu le vieux *Yero Buulel Baalnde*, originaire du village de *□anguure*, le jeune *Tu \*ka\* Kannde*, du village de *Kolondinto*. À plusieurs combats, les filles ont scandé à leur honneur et à leur gloire les chants « *Karatee yoo karatee yoo. Karatee minaa yoo Booboo* <sup>1259</sup>», ou encore « *ee Sa \*garee, jali baroo mamma, waaw bawζi* »<sup>1260</sup>.

Seules les qualités de robustesse, de force (*tiiζol, yeζζere*), de souplesse, soutenues par une technique excellente, constituaient les critères discriminants et étaient à même de

<sup>1257</sup> *Ibidem*, pp. 221-225.

<sup>1258</sup> *Daaka* : du verbe *daakaade*, c'est-à-dire : se retirer loin des habitations. Nous savons grâce à la tradition orale sur la vie du libérateur Alfaa Moolo Baldé que ce dernier, grand chasseur, cavalier réputé et féticheur craint et respecté dirigeait une importante bande de jeunes Fulɔe à qui il a appris les métiers des armes, de la monte et de la chasse et les amenait très souvent dans des retraites dans la forêt profonde. C'est au cours de ces *daaka*, que la viande de gibier était séchée, apprêtée avant d'être écoulée en Gambie anglaise ; c'est au cours de ces *daaka* que l'esprit chevaleresque se formait et un noyau d'une armée de libération prenait corps avant les grands moments de lutte pour la liberté et l'affranchissement du joug □anco. Ndorna, lieu de chasse par excellence devint la première capitale du *Fuladu* et la forêt de Balkamissa, point de départ de la grande révolte et c'est ce qu'a retenu un adage populaire recueilli par Ngaïdé Abdourahmane dans ses enquêtes de terrain en 1995 et 1997, note de bas de page 3, de la page 73 de sa thèse de Doctorat de Troisième Cycle d'Histoire : « *conndi feccaa ko he tabahi Ndorna* : la poudre fut distribuée à l'ombre de l'arbre tabahi de Ndorna ».

<sup>1259</sup> Entretien du mercredi 1<sup>er</sup> avril 2009 avec la dame Jonji Jaawo, ménagère, 60 ans, Welingara Nafa ; comme ses copines et camarades de la même classe d'âge, elle se souvient de ces *hiiro* au cours desquelles les lutteurs rivalisaient d'ardeur et les filles de chansons qu'elles créaient pour célébrer la force, la souplesse et l'invisibilité des jeunes hommes de leur choix.

<sup>1260</sup> Chant donné par Haade\* Baalnde, 63 ans, chanteur traditionnel (*jaliijo*), Welingara Nafa ; entretien du mercredi 1<sup>er</sup> avril 2009.

hisser n'importe quel lutteur au sommet de la troupe. Cette lutte ne cesse de rassembler des jeunes de plusieurs contrées de la zone pour une durée déterminée dans un village. Ces lutteurs étaient pour la plupart des peuls ou des mandings de la localité ou même des lutteurs originaires de la Gambie, de la Guinée Bissau et très rare des lutteurs de Guinée Conakry. Les *Fulakunda* invitaient aussi leurs cohabitants que sont les *bajaranke* avec lesquels ils ont vécu en très bonne intelligence. Mais, il ne faut pas omettre de souligner qu'il n'y eut pas d'alliances matrimoniales entre ces deux entités. Par ailleurs, les *Fulakunda* sont considérés comme des envahisseurs d'autant que les premiers se sont accaparés, dans les années 1900-1910, d'une partie du pays des seconds. Il en résulta pendant longtemps des luttes sanglantes et les deux entités viennent aux mains pour des questions de terrains, de culture et de parcours. Au demeurant, les rapports entre ces deux populations ont paru excellents. A une certaine époque, il a même existé une sorte de symbiose entre ces deux populations.

Mais, il faut le souligner, leurs rapports ont en effet bien changé depuis l'installation des *Fulakunda* sur le territoire occupé par les *bajaranke*. Si les derniers ont conservé quelques prérogatives de maîtres de la terre, les envahisseurs sont devenus les plus nombreux et traitent les *bajaranke* de sauvages. Autrefois, tous les *Fulakunda* parlaient la langue *bajaranke*, mais la tendance sera très bientôt inversée. Les relations d'amitié qui existaient entre eux étaient marquées par des échanges et des trocs bien assis. Chaque famille *Fulakunda* avait pour amie une famille *bajaranke*. Quand la famille *Fulakunda* avait une vieille vache, elle appelait la famille *bajaranke* pour cultiver ses champs et lui donnait en échange la vache. Le *Fulakunda* n'aimait pas grimper au palmier pour chercher du vin de palme, le *bajaranke* le faisait pour lui. Autrefois, le *bajaranke* et le *Fulakunda* mangeaient la même nourriture et avaient de nombreuses coutumes semblables. Leurs croyances religieuses étaient très proches.

Lorsque le *bajaranke* disposait de bœufs, il en a seulement en général deux ou trois ; son bétail était le plus souvent confié à des éleveurs *Fulakunda* ; il boit le lait de ses vaches, mais ne sait pas comment les traire. Avec la pénétration de l'Islam, les *Fulakunda* se convertirent alors que les *bajaranke* conservaient leurs cultes et rites traditionnels. Et il est pratiquement impossible de constater des unions matrimoniales entre les deux communautés. Les hommes *Fulakunda* ne veulent pas des filles *bajaranke*, « sauvages », et qui ne voudraient pas changer leurs habitudes. D'ailleurs, même si un garçon *Fulakunda*

demandait une fille bajaranke et à supposer que le père de la fille accepte, celle-ci refuserait.

Par ailleurs, les luttes et les danses très prisées dans tout le Bajaan, à l'occasion de cérémonies officielles ou traditionnelles, pour célébrer l'arrivée d'un étranger au village, ou seulement parce que la nuit de pleine lune n'incitait pas les gens à se coucher, étaient un exemple de la bonne entente qui prévalait entre *Fulakunda* et bajaranke. Luttes et danses pouvaient être considérées comme sport et divertissement caractéristiques de ces deux populations qui, en ces occasions se mêlaient fraternellement. La réputation des lutteurs et des danseuses dépassait les limites de leur propre groupe ethnique : les lutteurs bajaranke et *Fulakunda* s'affrontaient et les danseuses *bajaranke* et *Fulakunda* rivalisaient de beauté au cours des mêmes réunions, lutteurs et danseuses intercalant leurs exhibitions, au son d'un orchestre constitué de tambours, d'une cloche métallique, d'un sistre de calabasse, accompagné par les voix des chanteurs et danseuses. Les lutteurs portaient autrefois de larges pantalons bouffants en bandes de coton dont ils relevaient les jambes pour lutter, mais, cet accoutrement fut remplacé et préféré à un pagne serré en cache-sexe ou d'une culotte courte et étroite<sup>1261</sup>. Il faut noter que les emprunts chez les *mandi\** sont frappants : l'habillement des *mandi\** se composait d'un pantalon flottant descendant jusqu'aux genoux, d'une vaste chemise ou boubou en étoffe, bleue ou blanche ; pour coiffure, ils portaient un bonnet, orné de deux pointes relevées à l'avant et à l'arrière de la tête ; ils avaient le cou et les bras chargés de gris gris et de bracelets en cuir. En plus du port des armes blanches, les divertissements favoris des hommes *mandi\** étaient les rencontres de lutteurs et ils apportaient une réelle passion à ces joutes viriles. Les femmes, elles excellaient dans la danse. Les cérémonies de baptême, de décès et de mariage leur fournissaient des occasions de réjouissance qui se tenaient au son du tam-tam, des chansons des griots et sous des nuits étoilées<sup>1262</sup>.

Ces rencontres étaient largement arrosées de *dolo*, une bière de mil et de vin de rônier. En effet, le culte du *dolo* a régné pendant des siècles dans cette région avant l'arrivée de l'Islam. Les femmes passent la plus grande partie de leur temps à faire sécher au soleil le gros mil qui a trempé au préalable deux ou trois jours dans l'eau pour commencer à germer, à le piler après une huitaine de jours d'exposition, à le faire bouillir pendant 48 ou 72 heures sur de grands feux, et enfin à placer la pâte rougeâtre ainsi

---

<sup>1261</sup> Gessain, (M.), « Note sur les Badyaranké (Guinée, Guinée portugaise et Sénégal) », *Journal de la Société des Africanistes*, Année 1958, Volume 28, Numéro 1 [pp. 43-89], pp. 82-84. Voir article en ligne : <http://www.persee.fr>

<sup>1262</sup> Brosselard-Faidherbe, *op. cit.*, p. 44.

obtenue dans des soussous (paniers coniques en fibres de bambou suspendus pour la filtration de cette boisson) d'où s'écoule dans unealebasse placée au-dessous, la bière à odeur fortement alcoolique. Le dolo est ainsi obtenu.

Dans tous les recoins des villages *Fulakunda*, *bajaranké* restés attachés à leur culte animiste et païen, des tas de moût, dont les relents nauséabonds saturent l'atmosphère, témoignant de l'énorme consommation qui en est faite. Chaque soir, un chef de carré offre le dolo au village et tous les habitants, hommes, femmes et enfants réunis, s'en abreuvent jusqu'à la siccité complète des canaris préparés. La fête se prolonge très avant dans la nuit, au milieu d'un vacarme infernal, par des danses très frénétiques. C'est une série de sauts désordonnés, à vue d'œil, qui s'accompagnent de vociférations toniques ; les assistants appuient, non pas par des battements de mains et un chant, mais par de violents frapements de pieds sur le sol et par des cris semblables. La cadence du *tama*, le tambour à deux peaux dont la batterie se perd au milieu du bruit, est toute particulière ; le balafon l'accompagne, très rarement<sup>1263</sup>.

Le grand lutteur *cuballo*, Amadu Geelel, terreur des arènes de la rive gauche comme de la rive droite du fleuve Sénégal (*reewo e worgo*), lui a servi de parrain et de protecteur. Paatel s'est beaucoup enrichi en suivant les traces de ce lutteur hors pair, de Koyel, son village natal en passant par Hunduko Haayre, Worde, Demet, Boghe, jusqu'au village de Tufnde Gannde. A Boghe, il fit mordre la poussière au redoutable lutteur Jibi Dikkel ; aucun lutteur de Demet n'osa l'affronter et les tambours ne sortirent pas sur le *di\*giral* comme à Bokki personne ne percuta les *bawçĩ*, Walalde n'avait pas de lutteur à lui opposer et pendant deux jours, la fête battit son plein et beaucoup de béliers furent égorgés en son honneur et sa délégation. Amadu Hammadi qui deviendra plus tard *almuudo ngay* ne put tenir une seconde devant la force d'Amadu Geelel. Sori Malee n'avait pas d'adversaire à lui proposer ; le champion de Takoyel, Haruna Bano fut proprement et nettement battu. Du\*gel ne choisit pas la confrontation et l'accueillit avec dignité et lui réserva une hospitalité sincère. Retraversant la rive gauche, seul Madina Njaacœ (quartier *subalo* avec les lutteurs nommés Demmba Mayram, Haruna Issa, entre autres) daigna organiser un combat de lutte, mais tous les autres villages sénégalais observèrent profil bas.

Mampatim, Julakolon, Salikénié, étaient des chefs-lieux de canton. Salikénié est proche de la Guinée-Bissau et jusqu'à nos jours les populations utilisent la langue créole et

<sup>1263</sup> Gessain, (M.), *op. cit.*, pp. 67-68.

commercent avec les Bissau-Guinéens. Ces villages sont très animés et riches en folklores : lutteurs, chanteurs, etc. Contrairement à Bagadaaji, à 32 km de Kolda. La plupart de ces lutteurs quittent la Guinée Bissau et s'installent définitivement à cause de la guerre de Libération à Kolda et dans ses environs. Bagadaaji, un nom manding. Les manding se sont retirés et ont laissé la place aux Peuls. Notons qu'il y a un Bagadaaji en Gambie. Les Fulɓe Jon, famille de Moussa Moolo et d'Alfa Moolo, tous esclaves affranchis de la domination des autres pullo berger. A Bagadaaji, l'occupation de l'espace est très significative : une partie occupée par les aynooɓe et une partie occupée par les Jon. Les relations entre les Jon et les aynooɓe sont assez tendues : les Jon traitent les autres de puloo□, maigres, teints clairs, bergers, nerveux et bagarreurs. Les Jon les appellent Fulɓe, ou puloo□, péjorativement. Les Jon ont la force, la puissance physique, alors que les autres sont chétifs et malingres. Et les bergers traitent les Jon de Jiyaabe, esclaves, bons aux travaux pénibles : bergers, champs, et autres travaux pénibles. De 8h à 12 : 500 F pour une tâche pénible. Le Jon mobilise sa charrue, ses fils, ses taureaux pour aller cultiver les champs des aynooɓe !

Les villages exclusivement Fulɓe : saare saydu, à un km de Bagadaaji, salamata, saare koly, saare sumaa, etc. Les villages exclusivement ou majoritairement Jon : Missira Kamara, saare Sonya, Manthiankani, saare Luntang, saare Saara. Ces villages Jon produisent exclusivement les lutteurs et les artistes hommes, batteurs de tambours, des chanteurs pour les lutteurs. Salike□e, Sam Mansata, Fajukito en Guinée Bissau, Tankanato, Samba Tallu, Saare Ga□a, Temdinto, Giro Yero Bookaar, Fadanga, Ilyaaw, Bambaaro, Boꝛeyel, □obunkonta, Si□aan Gurda, Jankankunda, Saare Dembayel, Saare Dansa, Suture, Kanja ont aussi produit de lutteurs réputés<sup>1264</sup>. Ces derniers se retrouvaient deux fois dans l'année dans le cadre de compétitions sous régionales transfrontalières. Elles étaient fixées selon les rythmes et les cycles des activités agropastorales : l'ouverture de l'année et la fin des moissons et des récoltes, comme pour saluer la nouvelle année et enterrer dans la joie et la réjouissance celle qui venait de se terminer. La densité du présent variait entre deux pôles : d'un côté, l'intensité émotionnelle des périodes des grands travaux agricoles et surtout des fêtes, en particulier les fêtes calendaires ; de l'autre le repli humain, la dilution du temps, lors des moments de moindre activité agricole ou lorsque s'étire la vie quotidienne monotone faite de gestes automatiques. Bref, le temps des fêtes et des décharges émotives est l'une des principales dimensions de la culture populaire. Il

<sup>1264</sup> Entretien à Kolda, du 8 décembre 2010 avec Aliou Seydi, Guinée Bissau, maçon, 68 ans.

rassemble, dans le cadre spatial du village et de ses dépendances, la foule des habitants qui reprend à cette occasion possession rituelle et collective de son espace et de son temps. Le village atteint ainsi une sorte d'équilibre, car s'abolit la durée, s'ouvre l'espace, s'exprime dans le rite la conquête, fugace, du monde visible comme du monde surnaturel<sup>1265</sup>. Le temps du travail chasse l'oisiveté ; le tamtam de l'hivernage suspend le temps ; le temps qui s'arrête libère les derniers rites de la saison.

Les chefs de cantons pouvaient aussi organiser les rencontres de lutte pendant les occasions de fête de Tabaski ou de Korité. Chaque chef de canton avait son propre protégé, son propre lutteur sur qui il misait et s'occupait entièrement de sa santé. Ici, leur honneur en tant que chef était en jeu et il ne ménageait aucun effort pour que son lutteur préféré remporte la compétition. Ces rencontres prenaient alors des tournures extrêmement dangereuses et les jets de sorts, les maraboutages étaient alors permis. Salike, chef lieu de canton, a vécu des moments particulièrement animés, chauds pendant les rencontres de lutte qui s'y organisaient par la volonté des chefs. Même les lutteurs de Guinée Bissau, de Gambie tels que Malang Niakko, Suluba Tuure, Wury Balde, Demmba Saajo, Mandianko Tuure, Yoro Baylo et les gambiens Koli Waaga, Baayel Kannde, Bekaay Joop, Demmba Seydi se sont affrontés dans les arènes de Salike<sup>1266</sup>. A leur retraite, ils deviennent de grands féticheurs et spécialistes des poudres magiques. Ils opèrent pendant les *nawetaan* au service des équipes de football. Les chasseurs aussi sont de grands féticheurs : ils soignent les morsures de serpents. Jusqu'à présent, le *Fuladu* regorge de ces hommes<sup>1267</sup>.

#### b. Pouvoir colonial et équitation

Le pouvoir colonial n'a pas manqué de valoriser l'équitation et les courses équestres. Haras et autres écuries sont un peu partout encouragés et ouverts dans la colonie. Fantasia et courses de chevaux. Les courses hippiques-dognirgal pucci- sont les joutes favorites chez les populations et le pouvoir colonial y trouva un puissant moyen de

<sup>1265</sup> Muchembled, (Robert), *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*. Essai, Paris, Flammarion, 1978, 398 p, pp. 62-64.

<sup>1266</sup> Nos informateurs à Kolda, en l'occurrence Saajo Gaajigo et Aliou Seydi, ont retenu des combats restés célèbres dans la mémoire collective : Falaay Balde/Muusa Pennel Balde, Yero Bulel Balde/Umaar Bodoyel, Yurma Jallo/Muktaar Uld Dadda, Muktaar Uld Dadda/Sanaa Niandio, Demmba Courant/Idy Rooda, Demmba Courant/Foode Jaawo, Ibrahima Forage/Tunkang Samboola, Ibrahima Kinty/Juuhe Mbooy Jallo.

<sup>1267</sup> Entretien avec Ousmane Moolo Baldé ou Ousmane Lewru Baldé, étudiant en année de Maîtrise au Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 24 ans, du village de Bagadaaji. Ce samedi, 29 mars 2008, à Dakar. Informateurs : Karamoko Kandé, du village de Julakolong, instituteur à Wakam, 40 ans et Aliou Baldé, du village de Kumbakara, 45 ans, maçon à Wakam, Mamadou Gnabaly, du village de Wassadu, 45 ans, ancien militaire, employé à la Sagam, à Wakam, entretiens du 30 mars 2008.

contrôler les administrés et d'occuper le terrain social. Lors de ces grandioses et fastueuses manifestations, la fièvre envahissait tous les cœurs et les esprits. Les administrateurs de cercles, les chefs de canton ont tous pu, à travers l'organisation de parades, de courses, occuper le haut du pavé. Le cheval est mis à contribution pour le renforcement d'un pouvoir aussi autoritaire que coercitif. Les joutes équestres, par la force des choses, sont de puissants exécutoires pour le système administratif et politique colonial. Pour exemple, les joutes de 1958 organisées dans Jowol sont restées gravées dans les mémoires et notre informateur s'en souvient avec enthousiasme. Elles ont opposé spécialement deux jeunes *toorodæ*, Idi Kalidu et Baba Habi Sall qui montaient deux beaux destriers de course. Pendant plusieurs jours, les discussions allaient bon train quant à l'issue de la compétition ; les milieux féminins avaient déjà choisi leur vainqueur. Controverses, mises, rixes étaient devenues le lot quotidien des habitants de Jowol. Les troupes folkloriques des environs ont déjà rejoint le village et assuraient l'ambiance dans les quartiers. La période choisie était favorable, le *dabbunde*, juste après les moissons des champs *Waaloo* et le remplissage des greniers. Le jour tant attendu arriva ; plus de 22 cavaliers se lancèrent alors sur la piste poussiéreuse (hippodrome traditionnel) devant Jowol, Doondu, Pattukon, Teccaan, Gurel Gobi, amassés tout autour. Les cavaliers devaient parcourir la distance allant de *duçel dawaadi* (la niche des chiens) à *ganki subalæ* (l'arbre des pêcheurs). Baba Habi Sall bénéficiait du soutien de son père, Adama Seydi, qui était son conseiller et son mentor ; tactiquement, il suggéra à son rejeton de se tenir sur les bourrelets du fleuve, un raccourci pour arriver à *ganki subalæ*. Baba appliqua à la lettre ses recommandations et son cheval dit *njaddu* (courte queue) remporta la course. *Puru* avait vaincu le *caaju*. Le langage très imagé et suggestif des initiés dit que « *caaju yeeyaama coggu e□o* : le cheval vaincu valait le prix d'un poisson sec ». Des coups de feu retentirent partout dans les rues de Jowol, les troupes de musiciens, de griots, de danseurs et de paroliers rivalisèrent d'ardeur et plongèrent le village dans un tintamarre insoutenable. Mais, l'autre camp contesta la victoire et soutint que Baba est soutenu par la magie et par les artifices employés par son père et ses partisans. Le village se divisa en deux camps, et menaça même d'exploser. La situation délétère parvint jusque dans Dakar.

Notre informateur a connu personnellement d'autres spécialistes et éleveurs de chevaux comme Mamadu Demmba *Boofel* (*pullo Jalaalo*), Hamet Nje\*gudi, Demmba Daya (*maabo*, l'oncle de notre informateur), Samba Saada (*ceçço Kolyaajo*), Kalidu Yero (*torooço*), La bête et son harnachement ont fait objet de beaucoup d'attention, car c'est une



partie intégrante de la posture du *ndanaan* : il doit apporter une attention particulière à cet élément qui complète la tenue d'apparat du jeune chevalier. Le *baylo*-forgeron, le *labbo*-boisselier et le *sakke*-cordonnier ont tous contribué à cet ouvrage d'art. Le dressage aussi reposait sur le langage, la communication entre l'homme et la bête. « *So a yaƿƿi e baylo, sakke sefiima ; a saƿci leeƿel lifiƿa ; a jooƿiima e labbo* » : c'est le début de la chanson pour le cheval qu'on invite à esquisser des pas de danse *jeysi*. Alors, le cavalier, sur sa monture décoche des salves de poudre, chante sa bien-aimée, un riche *jaarga*, une localité donnée et décline les qualités de son cheval.

### c. Floraison de groupes musicaux et de regroupements festifs en ville

Les populations Fulɔ, dispersées à travers la Sénégambie, continuent de conserver jalousement leur patrimoine culturel hérité de leurs aïeux<sup>1268</sup>. C'est à Dahra, communément nommé « *wuddu Jolof* », le centre de la zone sylvopastorale que nous avons trouvé les plus grands artistes *jabbaabu Fulɔ*<sup>1269</sup>. Pendant les années 1960-1980, le Jolof était animé par ces deux grandes formations musicales ; c'est plus tard que la Mutuelle des Éleveurs sera créée et Birom Njaay y apporta sa contribution ainsi que Mawƿo Binnta. Cette Mutuelle composée de deux troupes réalisa de nombreuses répétitions et se produisit partout dans le Jolof et même au-delà ; c'est avant un véritable atelier lequel les jeunes étaient initiés et formés à l'art du *ƿaaƿooru*, à la danse et à la chorégraphie. Daouda Sow conseilla sagement à Njaay Kumba Haawa de rentrer au Jolof et d'engager des jeunes filles et de moderniser sa musique. Njaay monta sur pieds la troupe dite Équipe du Jolof. En véritable parrain, Daouda Sow offrit aux musiciens et danseuses gîtes et couverts ; la demeure de la dame Jalee Ngoone fut choisi comme lieu de rassemblement et même de logement ; Takko Wuuri Birom fut approchée et le recrutement des danseuses commença dans Dahra et environ. Le temps était compté, car la troupe de Faadal Ayssata<sup>1270</sup> était au

<sup>1268</sup> Cette dispersion est dictée par plusieurs facteurs ; si les pasteurs sont toujours à la recherche des pâturages, ils sont expulsés par la force par les fronts pionniers mourides, les champions de la culture de l'arachide. Lire à cet effet, Belvert, (Jean de), « L'exode d'une race », *outré-mer, Revue générale de colonisation*, 1937, n°4, pp. 331-338. À propos de cette éviction territoriale et économique, Jean de Belvert soutient que « Jusqu'en 1935, les mourides ne s'installaient qu'en certains points, procédant par noyautage discret et prenaient soin de ne pas effaroucher les peulhs ; aussi peu de plaintes parvinrent-elles à Diourbel, chef-lieu du cercle. En 1936 et 1937, par contre, la « cristallisation » brutale de l'occupation mouride a donné aux peulhs une impression d'encerclement et de dépossession qui a provoqué de très nombreuses réactions. L'épisode le plus sanglant fut une bagarre qui éclata l'an dernier à Touba Fall (canton du La). Il y eut une cinquantaine de blessés sérieux et la gendarmerie européenne eut à intervenir... En droit strict, il était impossible de ne pas donner raison aux peulhs. Ils occupent le sol depuis des siècles sans interruption, tandis que les mourides, qui sont presque toujours Ouolofs, sont arrivés au plus tôt, il y a vingt ans et même, le plus souvent, ces toutes dernières années. »

<sup>1269</sup> Lire aussi Berdalle, (J. B.), « Monographie régionale. Le Baol », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, Gorée, n°29, janvier 1917, pp. 120-124. Les Fulɔ sont aussi très présents dans cet espace de vaine pâture.

<sup>1270</sup> Nous avons eu la chance de rencontrer la grande star de musique *Fulɔ* lors d'un de ses passages à Dakar, le 23 juillet 2008. Faadal a bien voulu nous retracer dans ses grandes lignes sa carrière d'artiste virtuose du *ƿaaƿooru*. Faadal

sommet de la gloire et de la célébrité et pouvait même décrocher des programmes à Dakar, que parrainait le ministre Daouda Sow. Ali Juuba fut dépêché à Dakar pour « espionner » les prestations de la troupe de Faadal Ayssata ; le succès de Faadal fut retentissant.

De retour au Jolof, Ali Juuba fit le compte rendu de la manifestation et c'est à partir de ce moment que le groupe fut convaincu de la nécessité de procéder à un changement profond de leurs méthodes et de mettre sur pied une troupe musicale digne de ce nom. La concurrence allait être désormais le moteur et la dynamique créatrice des troupes de *jabaaji*. On s'espionnait les uns les autres pendant les répétitions et sur scènes. La troupe de Njaay Naybel était encore faible devant celle de Faadal Ayssata qui bénéficiait du soutien des autorités politiques du Jolof et ses membres se voyaient « les enfants gâtés de la République » ; en effet, elle disposait même d'un médecin qui les consultait et les soignait. Njaay et sa troupe ne baissèrent pas les bras ; ils occupèrent le terrain et furent du tabac dans le Ngeet. Désormais, tout le Jolof devait savoir que Njaay Naybel disposait d'une troupe folklorique et que les autres devaient le prendre au sérieux. De Dakar à Mbakke, sa troupe n'hésitait pas à marcher sur le domaine de Faadal Ayssata. L'adage *pulaar*, pour traduire cette âpre concurrence disait « *Faadal to Bawol, Njaay Naybel to Jolof* ». Des « va-et-vient », des chassés-croisés entre les troupes et les défis lancés par les uns devaient nécessairement être relevés par les autres, marquaient la vie culturelle du Jolof. Njaay Naybel et sa troupe furent invités à Nouakchott, Nouadhibou puis Rosso, sortant ainsi de cette ambiance qui devenait de plus en plus irrespirable. C'est à Rosso que la troupe eut vent, par radio, qu'une semaine culturelle se tenait à Saint-Louis et que toutes les troupes folkloriques y sont conviées. Mais, Njaay et ses hommes n'étaient pas préparés alors, il fallait rapidement rallier Dahra et trouver le *chérif* de Ndoganndu, Cheikh Dahi. Ali Jubaa Sow, homme de confiance de Njaay, prit l'engagement de faire le voyage et donna rendez-vous aux autres à Saint-Louis. Il put obtenir du guide religieux huit amulettes pour la protection du groupe et pour le succès face aux autres (troupe de Birom Njaay, celle de Louga, deux troupes de Saint-Louis avec Get Ndar et Teen Jigeen, le jeune

---

Aysata Sow fut d'abord que tout jeune *pullo*, un berger-*gaynaako*. Il est né à Mbakke, « la capitale du *Caacooru* », en juin 1946. Depuis toujours, il s'intéresse aux chansons et à l'instrument, son compagnon fidèle. En 1963, il commence à être invité un peu partout chez les habitants du quartier de sa ville et dans les villages environnants pour animer des cérémonies de mariage, des baptêmes, des fêtes traditionnelles et des soirées artistiques. En 1965, il crée son propre groupe à Gossas puis, en 1967, il met sur pieds l'Association des Éleveurs du Sénégal. En 1968, il remporte la coupe régionale de la Semaine des jeunes à Kaolack suite au stage de danse, théâtre et chanson suivi à la Maison des Jeunes de Kaolack. L'année 1968 fut aussi l'année de la création du Groupe théâtral du Sénégal qui donnera de nombreux concerts au Sénégal, en Mauritanie, en Guinée Conakry, en Guinée-Bissau et aux Îles du Cap-Vert. En 1982, il est professeur vacataire de chant *pulaar* au Conservatoire de musique de Dakar. En 1983, il intègre l'Orchestre national du Sénégal et participe à de nombreux concerts à l'étranger : en Corée, au Maroc, en Algérie, aux USA, à Prague et en Norvège. Son périple artistique fut couronné à Atlanta aux USA où il obtint une grande distinction. Faadal occupe une place centrale dans la *pulaagu*, et est considéré comme un musicien traditionnel de grande stature, plein de talent.

Baaba Maal accompagné de douze danseuses, etc). Le succès leur revint et ils remportèrent la coupe.

Amadu Bah, un autre *jabbaabu*, du village Mbeeco, nous a retracé sa carrière de musicien<sup>1271</sup>. Grand *kafooru*, dans sa jeunesse, il jouait pour les filles qui pilaient le mil en contrepartie, celles-ci lui offraient les « fonds de mortier : *kodde gawri suuna* » ; il gagnait çà et là quelques pièces et billets d'argent, selon les occasions de fêtes, de cérémonies de mariages ou de baptêmes. Ses principaux airs qu'il affectionnait et maîtrisait le plus étaient les tubes « *huli hoota* », « *Samma kaaro* » (importé du Masina)<sup>1272</sup>, « *Moodi Njobbo* » (importé du Masina), « *Alaram Ndoodi* ». Avec ses compagnons de route, ils créeront d'autres airs en l'honneur des femmes et des filles : « *Kumbayel Gorel*, une très belle fille Urur de Tatki », « *Muju Mbengue*, une belle dame de Jambou sappo », « *Daali Demmba*, une Je\*gello, fille de Dulo sooy Sago », « *Faatel Juumel*, une Je\*gello, un air créé par le *jabbaabu* Ali Jubaa Sow ». Les femmes sont très présentes dans les répertoires des musiciens ; ces derniers les ciblent particulièrement les femmes divorcées ou veuves parce qu'elles peuvent offrir ce que recherchent les troubadours : gîte et couvert ; généralement, elles possèdent des chambres, des couvertures, des matelas pour les loger ; elles assurent aussi leur restauration. Comme il le dit avec humour, « nous savons que la femme a beaucoup plus de vêtements et sa garde-robe est plus fournie que celle du garçonnet ; d'ailleurs, pendant les périodes de grand froid, mal dotés, les *jabbaabu* empruntaient les pagnes des filles pour se couvrir ».

Il faisait partie d'une grande troupe de *kelemofooje* et menait une vie vagabonde « *min njoozaaki, min njooaaki* ». Il fit la connaissance de Mbay Kumba Ngoone, Samba Jina, Amadu Bayal, du *jabbaabu* Ali Sayku Kafooru du village de Dadaar, lors des *pettooji*, un moment faste pour les cheptels bien engraisés, occasion pour eux d'acquérir beaucoup de taureaux. Avec ces musiciens, il effectua beaucoup de *lappi* dans le Salum. Ils parcoururent les villages de Mbeeco, Som, Carfi (où ils gagnèrent *juumel dugu daali* ou la chèvre), Ceen, Patakuru (Demmba Annabi leur offrit un taureau), Conok Caane, Riba où ils rencontrèrent les stars Altinel Jaawo et Faadal Aysata ; selon notre informateur, c'est cette nuit que Faadal a commencé à chanter et à déposer son *kafooru*.

Sa bande continua sur Kougheul où elle séjourna pendant deux mois. Il fut « enlevé » par Samba Dooroo. Celui-ci réussit à le convaincre d'abandonner ses

<sup>1271</sup> Entretien avec Amadu Bah, *jabbaabu*, du village de Mbeeco.

<sup>1272</sup> « *Samma kaaro, Samba tiwaati kaaro Samba mbo ngesa maaro, mbo dankel tamaroowi* ».

compagnons en lui payant des chaussures « Santiago », un casque « Edga », un mètre de tissu « Tergal » à 1000 F CFA, des lunettes ; il fut même coiffé « à la Bobby » avant d'accompagner Samba Doorro chez lui, à Rewaan. A la fin de cette randonnée, Amadu rentra au village avec la somme de 15 000 FCFA et put se payer son rêve, c'est-à-dire, une montre « Filka ». Il ne tarda pas à reprendre la route et avec Ooldi Moodi, Ifra Daawel, Fari Kumba Pendel, *le\*gudi*, deux *laa\*oo\*we* et trois chanteurs. Ils furent engagés par la Mutuelle des Éleveurs dirigée par Aliu Bah et la nouvelle troupe répéta pendant quinze jours dans Mbirkilaan. La Mutuelle prit le soin de faire appel aussi à Penda Madame avec sa troupe à Kaolack.

Et pendant vingt jours, les troupes organisèrent plusieurs podiums culturels dans Mbirkilaan. L'hivernage approchait et Amadu prit le chemin de retour au village natal pour n'y repartir qu'en début de saison sèche ; cette fois, il se rendit à Kolobaan en compagnie de Oaari Faati, de Dulo Kumba, Ali Kunda. Cette troupe remporta beaucoup de succès dans tout le Salum, région où les cérémonies de mariage se succédaient les unes aux autres et les gains étaient conséquents : 20 000, 15 000 jusqu'à 50 000 F CFA. A Kolobaan, ils bénéficièrent aussi du soutien conséquent du sous-préfet Baxaw Fall qui les organisa en troupe bien structurée ; le représentant de l'État mit à leur disposition un véhicule et un chauffeur particulièrement chevronné. Un logement HLM fut mis aussi à leur disposition. Stable, la troupe joua un rôle formidable dans l'accueil du président Léopold Sédar Senghor à Kaolack. Elle a dû se distinguer parmi la cinquantaine d'artistes qui occupaient le podium et la tribune à Makka Kahone. De cette prestation, la troupe gagna 20 000 FCFA et trois yards de tissu frappé de l'effigie présidentielle. La vie facile, la débauche finirent par disloquer la troupe ; Amadu s'en retourna au village et prit femme.

Au carrefour des routes et à la confluence des pistes entre le Fuuta, le Waalo, le Jolof et le Ferlo, Labgaar a élaboré un riche patrimoine culturel fort riche et varié. Nombreux sont les artistes, musiciens, troubadours, qui ont pris le chemin de Labgaar. Le premier jabbaabu à révéler ses dons extraordinaires dans le village de Labgaar et dans Barkeeji, Paraam, Torjoon, Dooji, fut Maham Pennda Koli Ba. Ce grand artiste, apprécié de tous est originaire du village de Lumbol Laana, à 20 km, sud-ouest de Barkeeji. Ses veillées musicales regroupaient les plus belles et riches femmes ainsi que les hommes ayant pignon sur rue. Njaay Naybel flanqué de son géant du *riiti* Birom Njaay. Ils

animaient toute la vie et entretenaient la fête, la joie dans les cœurs et les âmes. Demmba Samba Dañño dit « Demmba Beref »<sup>1273</sup>.

Les *jabbaabu* occupent une place fondamentale dans leur vie quotidienne et perpétuent avec engagement leur art musical traditionnel. Parmi eux, Ali Jubaa Sow, un vieux *jabbaabu* nous a fourni des informations capitales pour notre travail<sup>1274</sup>. Sa troupe remporta le trophée mis en compétition lors de la Semaine de la Jeunesse organisée au Stade du Gouverneur Wiltord à Saint-Louis du Sénégal, capitale du Nord. Sur le chemin menant au Lycée Charles de Gaulle, site d'accueil, ils furent objet d'attaques de la part de l'assistance qui n'hésita pas à leur balancer des pierres et des insultes. L'accueil fut triomphal à Dahra et partout dans les villages et campements Fulɓe du Jeeri. Au total, dans leur carrière, ils remportèrent trois coupes. La troupe était soutenue la population et encouragée de loin par le *chérif*, guide religieux de la communauté maure. Une solidarité existe dans la troupe de *jabbaabu* baptisée L'Entente des Peuls de Dahra Jolof. Njaay Kumba Hawa en était le chef, du village de Paate Pullo, dans le Kajoor ; le lead vocal était Njaay Naybel, de Dahra Jolof, son adjoint, Soofi Mayram Kah de de Mbaa dans le Kajoor, le commissaire aux comptes et micro central, Ali Jubaa Sow du village de Ceehel. Ali fit passer toute sa jeunesse entre Dahra et Bulal, rares sont ses sorties en dehors du Jolof. On trouve dans la troupe aussi les nommés Ndongo Naar Penda Ngoone du Kajoor, Demmba Taliba Dadeer de Dahra, Abu Muffu (originaire du Fuuta mais passa toute sa vie d'artiste dans Dahra et dans les villages du Jolof), Hammadi Kumba Cooyri de Dahra (Pittel), Samba Haako de Pittel, Samba Njaay de Dahra et Njaay Ja\*gu de Ngaay, le

<sup>1273</sup> Ce fils de Wiido Cingooli était la fierté des célébrités de l'époque de Tesekere, de Labgaar, Dooji, Barkeeji, Luggere Colli, Dahra, etc. Il enseigna toute une génération de jeunes artistes les arts de la musique et du spectacle des pasteurs ; l'un des plus brillants des élèves est Abu Juuba Deh, « kecco jom karwaas », né en 1962 à Njaayeen Pendaaw, près de Cile Bubakaar, dans le département de Podor. Il ne resta pas longtemps à l'école coranique. Très jeune, à 12 ans, il embrassa la carrière musicale, fit le tour de toutes les localités et finit par gagner sa place dans la musique en animant des concerts dans la ville de Richard Toll, son fief, plus tard, il conquiert le Jolof, le Ferlo. Il réussit à monter son orchestre appelé Jaayre Ngenndi. En 1990, le très célèbre homme d'affaires Sambayal Gaye l'invita en France où il enregistra son premier album en 1992, titré « Pullo gaynaako ». Son succès fut fulgurant. Un autre artiste tient le devant de la scène musicale : Umaar Demmba Kumba Ba dit « çiraçam naalankooɓe : le lait frais des artistes » Fils de Alfa Amadu Samba Sewo, grand marabout très réputé par sa piété et sa droiture, Umaar Demmba Kumba est originaire de Mbelgaan, à 15 km au nord de Labgaar et fit naturellement ses humanités coraniques jusqu'à en maîtriser les 60 sourates du Qur'an. Plus tard, il se passionnera pour la musique d'autant plus que la nature lui a donné une très belle et profonde voix. Son père s'opposa fermement à la nouvelle orientation prise par le rejeton, mais finit par l'admettre et l'encouragement dans la musique. Comme les autres artistes, il prit le chemin de la ville et des autres villages de la contrée. A chaque étape, il étala ses dons et berça les cœurs et les âmes de ses auditeurs complètement charmés et conquis lors de ses nombreuses veillées tenues dans Labgaar, Dagana, Welingara, Richard Toll, Njum, etc. Amadu Samba Jaryeta Ba est un jeune artiste né en 1975 à Pittel, arrondissement de Dooji. Contrairement aux deux artistes ci-dessus, Amadu Samba a hérité de son père *jabbaabu* de profession dit Samba Jaryeta, coolo qui rend visite aux *yontaaɓe* de la zone et prend part à plusieurs cérémonies culturelles et folkloriques. A 20 ans, Amadu Samba monta son groupe musical en 1995 qu'il baptisa « Lampa *jamma* : la lanterne ». Il se produisit à Dooji, Labgaar, Welingara et Barkeeji où il anima une soirée culturelle restée célèbre avec l'Association culturelle et sportive en 2004.

<sup>1274</sup> Entretien du 23 02 2008 avec Ali Jubaa Sow, Dahra Jolof.

dirigeant des *laalooŋe*, Jibi Geçal Bah, un virtuose du *laalooru* (originaire de Richard Toll mais demeurant à Mbiloor, Ali Demmba Jallo du *Kajoor*, Daouda Kumba Jakeere du Jolof : ce groupe constitue les *laalooŋe worŋe*. Les batteurs de *buubaaji* sont Saajo Keita, Amadu Jeng Laax, *Gawlo* Alburi Penda Njaay.

Les danseuses de la troupe sont Aljuma Kumba Nguy du quartier Ange Njaxaay, leur responsable, Yaasin Njaay de Dahra mais demeurant à Mbakke Baari, Ami Jaaji au quartier Daarou Mbayeen, Faati Siley Gankal Loru (quartier Angle Islam), Ndeye Wuli Sekk (*gawlo* de Dahra), Kinne Wade (Daaru Mbayeen), Ami Kolle Sanga, fille de Sanga Bah, épouse de Njaay Naybel, Mame Astu Cooy demeurant à Nouakchott). Elles ont fait le bonheur des populations et assuré la réussite de la troupe théâtrale, culturelle et artistique. La complicité *jabbaabu/femmes*, filles est une donnée incontournable dans la vie artistique, musicale et folklorique. Chacun a besoin de l'autre, c'est en fait une relation de symbiose qui peut recouvrir plusieurs réalités. La femme, la belle fille cherche la renommée, la célébrité et les *jabbaabu*, la vie facile, insouciance. Au cours de leurs pérégrinations, *lappi* ou *sorbooji*, ils sont chassés ici, accueillis là, selon les humeurs des parents. Paatel Jah, *maabo* de son état, a effectué un nombre incalculable de *lappi*, de randonnées dans le Fuuta Tooro, s'accompagnant de Fulɓe mais beaucoup plus avec les jeunes *subalŋe*.

Les femmes, beautés proverbiales et célébrités du Jolof et de Dahra qui ont marqué la vie culturelle et régné sur tout le Jolof sont, entre autres grandes dames, Jalee Ngoone Boŋorel, Biige Sago, Takko Wuri Birom, Mboobo Sih, Kumba Aysse Zooki, Daçal Kumba Jekew, Ayssata Jam Kundo, Kumba Lella Bojel, Ga\*kal Bilel, Jalee Mbaay, Aysse Cambi Nguy, Sow Ngoone<sup>1275</sup>. Labgaar est une localité qui compte de nombreuses

<sup>1275</sup> Crozals récapitule certaines considérations qui frisent l'exotisme, la lubricité, le fantasme voire l'extase avancées par les voyageurs européens, quant à la beauté des femmes Fulɓe. Golberry a soutenu que les « femmes des Peulhs sont spirituelles et belles », Gray et Dochard furent d'avis « que leurs femmes peuvent rivaliser avec les Européennes pour la beauté, les traits du visage ; elles sont plus délicates et plus vives que les négresses ; leur démarche, quoiqu'étrange au yeux des Européens, ne manque ni de majesté ni d'élégance ». Les frères Lander sont très frappés, à différentes reprises, de la beauté des femmes peulhes d'Acba et dirent dans leur journal que « nos séduisantes amies, les jeunes filles Fellanes, sont encore venues ce matin nous apporter du lait. Elles sont si modestes, si réservées, toute leur conduite annonce tant de délicatesse qu'elles excitèrent en nous un profond sentiment de respect. Elles ont de beaux yeux, noirs comme du jais, brillants comme le diamant, de longs cils aussi luisants que les plumes du corbeau, des traits réguliers, quoique avec le teint cuivré ; leurs formes sont élégantes, leurs mains petites et potelées ». Dans le Fouta Djallon, Hecquard est frappé de la beauté de la sœur de l'almamy « âgée de vingt-cinq ans à peine, cuivrée plutôt que noire, ayant des traits tout européens et une grâce parfaite, cette femme est assurément une des plus jolies qu'on puisse voir ; Boilat reconnaît que les femmes Peulhes sont les plus belles du Sénégal ; elles ont la figure régulière, une taille mince et délicate, de beaux yeux, la voix douce et tendre. Le docteur Bayol écrit que les jeunes filles peulhes du Fouta Djallon sont « gracieuses, même belles parfois ; leurs seins fermes et d'une forme remarquable, les épaules bien faites, les bras aux extrémités fines, les jambes et les cuisses plutôt fortes que maigres montrent la beauté et la pureté de cette race » ; au Soudan central, Barth affirme que la femme « conserve en général plus longtemps sa grâce et ses charmes » ; au Bornou, sur le marché de Kouka, « les femmes peulhes sont particulièrement recherchées à cause de leur teint clair et de leur beau visage ; on les

célébrités féminines. La beauté légendaire du site de la localité a commandé souvent le processus de peuplement du lieu. Rappelons-nous du mariage princier d'une des filles de Hammee Saay dite Nassara. Ce mariage apporta à la localité une denrée particulièrement précieuse dans un lieu quasi désertique : le bassin de rétention creusé par Buuna Albury Njaay. Parmi ces belles dames, on retient Faati Ndamaari Soh dont la beauté remarquable lui avait valu le titre de Miss du Jeeri en 1976 lors d'une tournée du Président Senghor à Labgaar. D'ailleurs, un texte titré « Alassane raconte Labgaar » édité en 1979 par des Suisses et des Français avait réservé de larges pages à sa beauté parée d'or et d'argent ; sa photo était à la Une. Fille du grand Jaarga Ndamaari Soh, Faati avait tous les atouts pour occuper cette place et sa générosité était connue de tous jusqu'à nos jours. Mayram Samba Hawa Jallo, de Lumbol Jibi demeure très symbolique. Elle est l'une des femmes à occuper le poste de conseillère rurale. Hawa Joop, Wolof est très aimée et estimée dans Labgaar ; engagée politique, elle dirige avec bonheur le grand GIE. Jeynaba Fari Jallo, Pennda Yerel, Teddel Birom Saajo Soh sont connues dans Barkeeji. La première offrit à Abu Jubaa une vache, Pennda Yerel dite Njabu yumma yontaaœ organisait des veillées musicales à Barkeeji et regroupait ainsi l'essentiel des artistes et des célébrités pour enregistrer des cassettes. Maymuna Mammadu Laam de Namarel dominait cette zone du Jeeri par ses actions de générosité et de solidarité répétées et remarquables envers les artistes et les griots. Son père Mammadu Laam fut un des grands commerçants et transporteurs en commun sur l'axe routier Namarel-Njum- Labgaar. Enfin, nous retenons la célèbre Kura Aycha Paate de Dahra Jolof. Tutrice incomparable en milieu urbain (Dahra et Lingeer), Kura est une Jengeello. Elles sont rivales, profondément impliquées dans les manifestations culturelles et folkloriques ; elles ont toujours offert gîtes et couverts aux groupes de musiciens, d'artistes, etc. Elles contribuent ainsi à la survie du patrimoine culturel, donc du métier de *jabbaabu*. Elles rivalisent de beauté, de largesse, d'hospitalité envers les troubadours, les ménestrels, les gens du voyage, etc. Chacune recherchait ainsi la renommée, la célébrité parmi toutes les femmes du Jolof. Lors des tournées politiques de Daouda Sow à travers le Jolof, à Caray, les *jabbaabu* jouaient un rôle fondamental dans l'animation des meetings et étaient un élément incontournable dans les convois de camions qui parcouraient les plaines du Jolof. Les tournées politiques ont permis la revigoration des

---

paie de 120 à 240 francs ». (Crozals, (J. De), *Les Peulhs. Étude d'ethnologie africaine*, Paris, Maisonneuve et C<sup>ie</sup>, 1883, 271 p, pp. 91-93.

troupes d'artistes, la vie culturelle et folklorique<sup>1276</sup>. De jour, de nuit, quelles que soient les intempéries, les habitants de Dahra sortent, à pied, à dos d'ânes, à cheval, ils accueillent les formidables convois de voitures. Le Jolof, foyer culturel par excellence, a toujours bien accueilli et choyé les *jabbaabu*.

Dans le passé, le *ƆeeƆo* était craint, car il avait la capacité de nuisance et pouvait salir la réputation des individus qui rechignaient à leur faire cadeaux et dons. De nos jours, il « vend sa parole », ce qui ne se faisait jamais dans la société traditionnelle. La parole est tellement forte, précieuse qu'il ne faudrait pas la diriger vers l'indigent, le pauvre. La louange est pour le riche, le preux guerrier. Elle est précieuse, car l'artiste a choisi de se dépouiller de sa noblesse pour rehausser la personnalité des autres ; il est dès lors inacceptable que l'artiste monnaie gratuitement sa parole, son verbe élitiste. Pour mériter l'attention du griot, il faut que le noble soit très généreux, prodigue. La parole élogieuse est puissante, forte, car elle crée, invente et consolide, rehausse ou détruit, détériore l'individu dans son intimité, son statut social, son image. La parole élogieuse doit forcément être récompensée au juste prix.

Samba Salli, fils de Samba Demmba Solona Demmba Juma Hamee Yero, jaay\*galnaajo, Samba Baabooy Ko Debal Demmba a offert à Ali Jubaa Sow « *\*aari puccu e \*aari jadde* » ; Ali entonna : « Dites aux *Fulɔe* Bisnaaɔe : njulaagu yonii e *\*aari kalhaldi too ndeer nayy* », pour ce qui est du taureau *jadde*, « allez voir ma femme, la première dite Moollel Kumba Taaske, Araabi Samba Sambaano m'a dit « *yoo debbo waaw rootde genndum* ». « Koɔoo Samba Lugge Belal Demmba Denay Moody Jibeeri Yero qui nous a mis avec *Susaan Molu ngeleem* (chameau) avec son harnachement : *libda, rakla*, avec une belle couverture *mbajju* et le surnomma « *Gila jawo yooɕii e luɔiiɕo saka tafniiɕo* : le bracelet a ravi celui qui l'a emprunté à plus forte raison le commanditaire du bijou ». C'était vraiment la belle époque des *jabbaabu*, dit Ali Jubaa Sow avec une grosse pointe de regret et de nostalgie dans la voix, une période dans laquelle les artistes soignaient leurs mises, leurs paroles, leurs parlers reflétaient un savoir vivre courtois et élevé. La parole, la promesse, l'éthique, la droiture morale étaient scrupuleusement observées et continuellement cultivées entre les individus de « bonnes familles ». Le don, le cadeau, le présent avaient une haute portée philosophique qui rendait compte d'un art de

<sup>1276</sup> Symétriquement, le panal urbain a servi de tremplin pour les élites politiques pour mobiliser les masses électorales. Les grands bénéficiaires du basculement de la fête dans la sphère politique sont principalement la section sénégalaise de la S.F.I.O, présidée par Maître Lamine Guèye et le Bloc Démocratique Sénégalais (B.D.S.) de Léopold Sédar Senghor ; les *tanbeer-meeting* ont animé la Médina lors des joutes électorales qui ont opposé les deux formations politiques rivales dans les années 1950-1960. Cf. Faye, Ousseynou, *op. cit.*, 1999-2000, pp. 549-559.



vivre certain et fondaient une société stable dans laquelle les musiciens avaient leur place centrale sinon importante.

Dans le Jolof, la première femme qui a offert à Ali Jubaa Sow un taureau s'appelle Kuro Ngoone Kuro Kah, fille de Ngoone Goobooru, du village de Luleem. Ali était en compagnie de Seri Bojel Haawa Ndaama Taanum Haawa Demmba Sira Bisak Gorel çesdaari Jeeri Jibeeri Yero et d'Usmaan Demmba Kumba. La dame Gaysiri Mbay Bambi Bootol Boçeejo Lemmo Gubbel Kumba Gaysiri Caajel Mbay Bambi de Luleem leur a offert une vache « *caaje* ». La troupe partit de Luleem pour passer la nuit à çulal, chez Mbissaan Samba Aymeeru Bure Bakkar Demmba ankala Bah Kumba Cabbi qui leur a offert une vache « *woçeeewe* » surnommée « *sabbee* » ; la dame *Bisnaajo* nommée Nayba Yero Galel Takko Wuuri Penda Daawel Hammadi Muttaar Malal Yero lui a donné un taureau « *\*aari pural* » et Jiina Ayssata Yero Daado, un taureau « *\*aari coweeri* ou *walala* », Dikel Kaba *Jamanaajo*, un taureau « *\*aari lettel* » à Mbeelon Kojjolee. Puis, la troupe s'enfonça dans les villages Je\*gelwe : chez Samba Pehee Bojel Samba qui leur a offert un taureau « *\*aari çokkel* », Birom Demmba, un taureau « *\*aari tollee* » au village de çulli Jaawi, Ali Dadal Laamu Bukkar, de Nelbi Samba Demmba, un taureau « *\*aari hawgu* », Habibu Amadu Gelaajo, un taureau « *\*aari jeere* », Ummul Kumbel, un taureau « *\*aari cayeeri* » et leur ajouta que « *woor\*gal, wooraata wokki* : l'écorchage ne dénude jamais un baobab ». La troupe visita le Ferlo, au village dit « *\*olo kossam wala ko \*olo jaaba* » ou encore « *\*olo beeli leele* » village natal de Lela Leytir Maram Mama Ka\*ge qui leur immola un taureau « *\*aari jaane* », Demmba Mamadu Lane, un taureau « *\*aari to\*atee\*ee* », Jeeri Biraan, un taureau « *\*aari mooree* » et leur assure que « *gila peççaaki waawi wiltude, saka ki anndaa jammber* : l'arbre ébranché refléuri toujours à plus forte raison celui qui n'a jamais subi les ravages de la hache de l'homme ».

Bref, la troupe s'est enrichie de beaucoup de taureaux et de vaches lors de ses pérégrinations dans le Jolof et le Ferlo : elle emporta, en plus des bêtes citées ci-dessus, des taureaux nommés : *\*aari pural golo*, *\*aari cappaar*, *\*aari moolo*, *\*aari boçeyel*, *\*aari bare*, *\*aari \*eelooba golo wojja hoora*, *\*aari biigel*, *\*aari walwel*, *\*aari ndaama golo*, *\*aari olel*, *\*aari jongooma*, *\*aari puccu*. Ali Jubaa Sow a souvenance que le premier *nala\*ke* qui l'a inspiré se nomme Mamadu Jama. C'est durant la période qui alimentait les oppositions politiques entre Léopold Sédar Senghor et Lamine Gueye, que le *jabbaabu*

s'est produit avec sa troupe dans le village natal d'Ali Jubaa Sow, Kokki. Là résidait sa petite sœur qui reçut ce jour les musiciens qui marquèrent à jamais le jeune *pullo*.

Les musiciens avaient d'énormes pantalons amples, *caaya* qui pouvaient mesurer jusqu'à trente mètres. Ils passèrent la nuit et le lendemain, on leur fit des présents et ils quittèrent Kokki. Ce fut le point de départ d'une riche carrière qui le mènera au sommet de son art. Peu de jours plus tard, un convoi de voitures dépassa les jeunes bergers qui ne tardèrent pas à le suivre ; Senghor était en campagne électorale à Kokki ; il était en culotte courte, portait un casque « TB ». Les *jabbaabu* et les *wambaaæ* qui l'accompagnaient étaient en grand nombre ; ils assuraient l'animation du convoi et égayaient les habitants à chaque halte dans un village, dans une ville. La place centrale fut envahie littéralement par cette vague bruyante et joyeuse. Les artistes furent des émules et suscitèrent des vocations dans les rangs des venus à leur rencontre. A Caameen, à l'occasion d'un mariage, ce sont les *kelemo* *ooje* qui se produisaient devant un nombre important de jeunes bergers et parmi lesquels on comptait notre informateur Ali Jubaa Sow. Notons que ces artistes assez particuliers n'étaient tolérés qu'en dehors des limites des villages et des campements ; ils investissaient pour un temps les grands arbres ombrageux où ils recevaient repas, cadeaux et autres présents. Ce n'est qu'au crépuscule qu'ils osaient parcourir les villages, en direction de la place publique pour commencer la veillée folklorique. Jeunes filles et jeunes garçons, soutenus par leurs parents, jusqu'à l'aube, rivalisaient de générosité en donnant aux musiciens des présents ou *juurgal*.

Mamadou Jama, Sarak Jabaaji, Alassan Wuroore, Demba Gaaji étaient au sommet de la vie culturelle du Jolof et occupaient le haut du podium ; ces stars étaient sollicitées et très courues dans tout le Jolof, à Caameen *Kajoor*. C'est à l'âge de dix ans, de retour dans le Jolof qu'Ali Jubaa Sow découvrit Njaay Kumba Haawa qui était venu du *Kajoor* à la tête de sa troupe dans le cadre d'une tournée générale. Tous ces musiciens avaient de belles allures ; ils étaient beaux et élégants dans leurs tenues de scène. Les jeunes étaient convaincus qu'il n'était pas donné à n'importe qui de devenir une star dans la musique traditionnelle. Être *nala\*ke* restait un rêve irréalisable pour eux. Sont exclus les vilains et dépourvus de charme « *soofæ* », les timorés, les timides, les indécis, les indigents ; « *nala\*ke jeyaa coofndam* : la laideur desservit l'artiste musicien ». Pour être *nala\*ke*, il fallait remplir un certain nombre de critères et réunir certains atouts comme la prestance ou *yonnteede*, la sociabilité ou *belço xiξam*, la vulgarité ou *pamaro gacce* surtout, car il fallait de l'audace, de la témérité pour entrer chez autrui sans y être invité, pour quémander les

jeunes filles. En vérité, il fallait du courage et de l'audace voire du culot pour s'imposer chez les autres et conquérir leur sympathie. Sur un autre plan non moins essentiel, le jeune admiratif devait se mettre à l'école de l'imitation des adultes en s'adonnant à la création et à la créativité dans l'art de la parole ; il doit travailler sa diction, rendre sa voix beaucoup plus suave, mais profonde. L'invention des chants et des poèmes débute à cette période de la tendre enfance.

Dans les sociétés pastorales nomades, les garçonnetts sont en réalité « dans un atelier d'apprentissage à ciel ouvert » dans la mesure où leur création littéraire et artistique reste liée à l'apprentissage et à la maîtrise des techniques de gardiennage et de surveillance du troupeau familial. Alors que les fillettes, elles chantent, fredonnent des poèmes d'amour et d'amitié par simple plaisir même si les travaux domestiques constituent pour elles des espaces et des moments de répétitions et de formation continue. D'ailleurs, c'est au moment du pilage ou de la mouture des graines qu'elles se mettent au travail d'initiation. Comme les aînés, les grands frères, les jeunes bergers s'organisent en associations autour de leurs troupeaux hors et à la lisière des villages et des campements pour se distraire, s'initier aux chants, etc. Les plus habiles et dextres confectionnent des tambours copiés sur les adultes et d'autres, particulièrement doués pour la composition orale, arrivent à inventer les textes à chanter et à fredonner. En général, ses bêtes, ses compagnons de tous les jours qui en sont les destinataires ; les bergers aiment chanter leur prestance, leur générosité en lait et en viande, leur courage, leur robustesse, leur agilité et leur obéissance. Dans leurs chants, sont dénoncés aussi les écarts de comportements, les violations de la morale et de l'éthique de la collectivité (inceste, vol, sorcellerie, couardise, jalousie, médisance, adultère, inceste, gourmandise, etc)<sup>1277</sup>. De fait, les Fulɓe sont des compositeurs de renom et leurs enfants sont initiés dès le bas âge. Ali Jubaa Sow en est un exemple très illustratif.

Ali Jubaa Sow choisit résolument de devenir un *jabbaabu* et ce faisant il fut un élève soumis et respectueux des règles établies par les chefs de troupe. Comme il le dit, « il a accepté d'être tabassé à l'école de la vie », celle que lui ont imposée Njaay Kumba Haawa, Soofi Mayram, Abu Cimmo, Usmaan Demmba Ngoone, ses premiers maîtres. Cette école était dure et le jeune apprenti a tout subi comme épreuves, dressages, corvées interminables. Il leur fut dévoué ; la charrette n'existait pas à cette époque et la voiture un miracle sur les plaines sableuses du *Jeeri*. La marche sous le soleil ardent, à travers la

---

<sup>1277</sup> Nous en avons trouvé des éléments similaires chez les enfants *Tupuri* de la République du Tchad qui ont attiré l'attention de Ruelland, Suzanne, dans son article intitulé : « Paroles sur l'enfance chez les *Tupuri* (Tchad) », *Journal des Africanistes*, 72-1, 2002, pp. 53-72.

brousse envahie par la nuit et infestée d'animaux sauvages, sur de longues étapes, était son lot quotidien. Les jeunes ne se mélangeaient jamais aux chefs ; ils s'installaient un peu plus loin et gardaient la distance par respect. Le *mawζo jabbaaji* se réservait la place la plus confortable et la plus stratégique. Les matelas et tapis moelleux pour les grands, la terre, la dure et les nattes pour les jeunes élèves. Pourtant, Ali, enfant unique, était un jeune rebelle à toute autorité et sa mère usa, en vain, de tous les artifices pour qu'il regagne la demeure paternelle. Son grand-père, féticheur réputé l'en dissuada, car disait-il « Allah a fait de ce garçonnet un homme qui ne peinera jamais sous le fardeau du travail manuel ; il sera, au contraire, constamment sur les chemins, mènera une vie insouciant : *foofere haa o maaya* ». Cette prédiction se réalisa, car Ali n'a jamais peiné pour gagner sa vie ; il n'a jamais cultivé la terre, n'a jamais déployé une force physique pour se nourrir. Au premier contact avec Njaay Kumba Haawa, ce dernier comprit tout de suite que ce *Bisnaajo* allait devenir un grand *jabbaabu* qui avait un avenir radieux dans la musique des *Fulɔe aynooɔe*.

Avec l'avènement de la charrette, les chefs d'orchestre montaient les premiers et embarquent ensuite les jeunots. Si la charrette est chargée, la place manquant, ces cadets suivent les cortèges à pieds, au galop. Par ailleurs, après le partage des sommes d'argent et cadeaux obtenus suite aux prestations, chaque jeune avait l'obligation de redonner une certaine somme aux chefs en guise de dîme ou *hadaay mawζo nala\*kooɔe*. Toutes ces pratiques et cette discipline rigide et rigoureuse ont disparu. Les chefs, devant ce déploiement de dévotion, assurent protection, encadrent et forment les plus jeunes ; le respect, la confiance fondent leurs relations. Ali Jubaa Sow fut d'ailleurs choisi par le chef comme son successeur. Ensuite, il a rencontré *Mawζo Binta*, un homme agréable, doux, prévenant, modeste, capable ; sa voix est sublime et envoûtante. Il prit Ali sous sa protection ; ils cheminèrent ensemble durant deux ans dans le Bawol. Avec Soofi Mayram, il a fait le tour du Jolof.

Njaay Naybel était dans le Waalo ; il était né artiste et n'a jamais eu de maître, de parrain dans le métier de *jabbaabu*. Ali Jubaa Sow et lui finirent par se retrouver dans le Jolof et monter une troupe. Njaay Naybel portait une attention toute particulière à la bonne mise de ses musiciens. Les huit membres de la troupe avaient le même accoutrement, de la tête aux pieds. Ils furent de nombreuses tournées culturelles et folkloriques et le succès était à chaque fois au rendez-vous. Par chance, cette troupe fut choisie par Daouda Sow, comme orchestre préposé à l'animation lors des rencontres et des tournées politiques.

L'homme politique les désigna sous le nom de « *nala\*koowæ* Jolof » comme il le fit dans le Bawol et dans le Salum. Une autre grande voix faisait concurrence avec Njaay Naybel (*bambaaζo*) et Ali Jubaa Sow, il s'agit du ténor des *jabbaabu*, Birom Njaay (*maccuζo*), du village de Goreet, à une vingtaine de kilomètres de la ville de Dahra. Le premier est un *bisnaajo* et le second est un *jalaalo*. Birom Njaay fut le maître incontesté de Njaay Naybel Sow. Ces deux figures de la musique donnèrent des nombreuses formations créées par leurs anciens élèves.

Parmi eux nous avons retenu les troupes managées respectivement par les nommés Aliw Jubaa Sow, un véritable adepte du « rap *pulaar* », le virtuose du *laabooru*, Mammadu Ali Maymuuna Sow de Dahra, celle de Simbi Saggel Ka, grand chanteur et parolier hors pair, la troupe *Lawæ*, les troupes maures ; ces troupes sont constamment en rivalité et la concurrence entre celles-ci, est particulièrement aiguës ; d'ailleurs, elles n'organisent aucune manifestation dans la ville, mais sont très sollicitées hors de la ville<sup>1278</sup>. D'ailleurs, une de leurs marquantes caractéristiques est celle de la mobilité ; elles ne restent pratiquement jamais en place ; les *lappi* les occupent durant toute la vie d'une troupe. Elles allaient un peu partout dans la sous région. Pendant l'hivernage, entonnant le « *jam arti eggunooæ kooti* : le bonheur est de retour et les transhumants sont rentrés au village », elles rendaient visite aux riches éleveurs et plus particulièrement les belles dames les plus en vue. Les butins étaient alors conséquents dans la mesure où aucune dame, par crainte d'être vilipendée et perdre par conséquent sa bonne réputation, n'ose les éconduire et refuser de délier la bourse. D'ailleurs, tous sont « dépositaires de savoirs occultes (noirs) » acquis au cours de leurs nombreuses pérégrinations ou suite à des situations dangereuses desquelles ils sortirent indemnes grâce à leurs féticheurs qui finirent par les initier aux secrets.

Au Jolof, les *arζooji*<sup>1279</sup> comptaient dans leurs cours princières des groupes d'artistes qui ont joué un rôle central dans la perpétuation de la théâtralisation du pouvoir

<sup>1278</sup> Point de vue recueilli auprès de Samba Ba, lors de notre second entretien à Dahra, le mercredi 20 février 2008.

<sup>1279</sup> Au Jolof, le pouvoir traditionnel *Fulæ* est le monopole exclusif des deux principaux groupes : le groupe *Nje\*el* avec les *Je\*gelæ* et celui des *Laccenaæ*, c'est-à-dire ceux qui habitent la périphérie, la brousse ; les principaux centres des *Je\*gelæ* sont : *çalal*, *Dahra Jolof*, *Car* (arbre aux branchages clairsemés), *Geeli* (un arbre décharné et squelettique), *Weendu Panal* ; ceux des *Laccenaæ* constituent les autres agglomérations que l'on rencontre dans cet espace habitées par les *Bisnaæ*, *Ururæ*, *Waalwaalæ* (*Fuutankooæ*), *Bakkarnaæ*, *Woζaaæ*, *Ribbiseen*, *Jaawæ*, *Yaalalæ*, *Ferlankooæ*, *Haaowoæ*. Les *Ururæ* sont les premiers *arζo* et leur premier chef s'appellait *arζo* Kunda BA ; le sous groupe *Nje\*gel* forme quatre principaux territoires : *Geeli*, *Namas*, *Panal*, *Sa\** ; le *Namas* se compose de *Kube* et de *Car* qui, à son tour englobe trois *cuuζi* dites « *Ndiwdoyta* » ou fratries : *Saare Mbisaan*, *Saare Njala*, *Saare Paate* ; à la tête des *Geelinaæ*, nous avons le premier *arζo* dit *Bukaar Pennda* et le dernier à occuper la fonction est *arζo* *Bukaar ζoyζo*. Pour l'histoire, en 1952, il fut investi à l'Assemblée Territoriale et réinvesti en 1957 à l'Assemblée Constituante. Deux plus tard, en 1959, il fut reconduit dans ses fonctions avec Magatte Lo. En 1963, avec « l'affaire Mamadou Dia »,

politique local. Dans les combats, les *jaabaabu* attisaient les confrontations, mais aussi, en temps de paix, participaient de façon agissante au maintien d'une stabilité durable entre les provinces, les familles belligérantes. Sur le plan cérémoniel, lorsque le nouvel arço revenait dans ses concessions, les notables entourés des *jaabaabu*, étalaient à même le sol un *wudere*, un pagne, sur lequel tous jetaient des pièces d'argent ; cette somme sera ensuite équitablement répartie entre les différentes classes ou *kinde*. Les *jaabaabu* ne sont pas en reste au moment où le nouveau chef doit passer au rite du *lootngal*, c'est-à-dire les séances de bains mystiques lustraux, purificateurs. Ils ont comme fonctions la préservation contre les mauvais sorts, la protection et la défense contre les jaloux et les ennemis, etc. Ils assistent les apprêteurs du bain et veillent à la bonne réussite de cet acte important.

La troupe de *jabbaabu* était bien organisée et obéissait à un organigramme bien rôdé. Elle a à sa tête le lead vocal ; les autres sont ses obligés, ses suivants, ses « domestiques » ; c'est en fait, l'allégeance que réclamait le lead vocal envers ses suivants. Il ordonne, commande et distribue les tâches ; par ailleurs, il reste sévère, vigilant à tout ce qui touche à l'ordre, à la discipline, au temps de répétition. La cohésion du groupe, les performances sont au cœur de ses préoccupations. Amadu a conquis le cœur de Ɖaari Faati qui lui permettait de déjeuner lui ; en plus, il lui donnait 50 F ; devenu son *ƉaaƉoowo* attiré, Amadu avait droit au repas, au petit déjeuner, au dîner, donc un traitement de faveur. De coutume, le chanteur commande le musicien et le danseur. Au cours de leurs voyages, il arrivait que des troupes se rencontrent dans un village, dans une ville et les troupes de musiciens du Fuuta Jallon parcouraient aussi les plaines du Sénégal central. Si elles collaboraient souvent, il n'en reste pas moins que la rivalité était de mise et les musiciens se jetaient des sortilèges aux conséquences désastreuses.

Amadu Bah soutient que le *ƉaaƉooru* du Jolof leur est venu du Fuladu et que ce sont les Fulakunda qui ont introduit l'instrument dans le Salum, le Bawol et le Jolof, avant qu'il ne se répande dans la Sénégambie septentrionale. Les musiciens *safalœ* dits *ndoorel* viennent du Waalo Brak, foyer par excellence du mouton et des aynoœ baali. C'est ce qui explique que les *ndoorel* ne suivaient que ces bergers dans le Waalo jusque dans le Jolof, à la recherche de viande tendre et d'animaux sur pieds qu'ils revendaient très facilement dans les grands centres avant de regagner la Mauritanie. Progressivement, le

---

ce furent Daouda Sow et Magatte Lo qui siégèrent. C'est par l'intermédiaire de Buuna Alburi Njaay, que ses enfants furent envoyés à l'école des Fils de Chefs. *Namas* fut dirigé par le premier arço Samba Janke, *Panal* par le deuxième arço Samba Saajo Njeeme, *Sa\*œ* par arço Kibbel ; les *Bakkarnaœ* : arço Sayku Kumba ; *Jaawœ* : arço Samba Jigge ; *Yaalalœ* : arço Galo Paate de Barkeeki et le dernier arço Saasi.

*ndoorel* s'implanta dans le Jolof, zone d'élevage par excellence. Grands danseurs, acrobates inimitables, ils s'intégrèrent dans les troupes de *aaooœ*, enrichissant du coup le folklore rural pastoral. Ce qui confirme que le musicien ne suit que l'abondance. À la nuit tombante, ils allumaient un grand feu de bois et avec leurs amples *caaya*, sifflet à la bouche, exécutaient des pas de danse, sautillaient très haut, le tout dans une frénésie endiablée. C'est en fait le *wango* qu'ils présentaient aux spectateurs du Jolof, ébahis par tant d'énergie et de force dans l'exécution de la danse. Beaucoup de jeunes embrassèrent la carrière de *jabbaabu*, entraînés par la beauté de l'art *ndoorel*.

Le *jabbaabu* réunit des qualités morales réelles ; elles sont prises en compte par les chefs de troupe avant d'engager les candidats. Il est né noble, mais, en réalité, il a usurpé ou fait irruption dans le domaine professionnel réservé au *dagganaajo*, serf ou captif. Seul l'homme de caste avait le droit de quémander, de jouer de la musique, de danser, de lutter, car comme dit l'adage *pulaar* : « *dim\*al tawi mbabba ko naçça* : la charge a trouvé que le dos du mulet est déjà bien profilé ». D'ailleurs, tous nos informateurs sont des *dagganaaœ* : Ali Jubaa Sow a pu prendre sa retraite dans la profession de chanteur grâce à son statut de « captif » là où le noble abandonne très vite, sommé qu'il est par le *pulaagu* qui signifie élever des bovins, des ovins et des caprins. Le *dimo* adolescent est naturellement porté par le goût irrésistible de la liberté, de l'aventure, de la vie facile et le métier de *jabbaabu* est le meilleur moyen de réaliser ses rêves. Une fois remplis, le *dimo* se range et laisse la voie au captif qui demeure dans la profession car étant né quémandeur-*torotooço*. Il faut souligner que ce n'est pas la pauvreté et la misère qui pousse le noble à épouser cette vie d'errance : Jubayru Samba Daado, dont le père est le plus riche en troupeaux des *Ururœ*, s'engagea comme *jabbaabu*, Demmba Beref s'est rendu en pèlerinage à la Mekke grâce à sa richesse, Demmba Seydi est aussi riche et nanti, Demmba Gedaaço a fait le hajj à la Mekke, riche et grand politicien. Tous nobles, ont très vite abandonné cette vie, comme notre informateur Amadu Bah pour les activités agropastorales.

Le *jabbaabu* est d'une élégance morale avérée, sa politesse est même extrême, voire exagérée. La décence doit être de mise dans la gestuelle, la parole et la mise. Il fuit la maladie-*awu*, le malade, la famine-*heege*, l'affamé, l'indigent-*baasal*, le querelleur-*dukoowo*, l'hypocrite, le désordre-*fitina*. Avec la fin de la seconde guerre mondiale et l'avènement de l'indépendance du Sénégal, l'habillement devient plus accessible, plus démocratique sur le marché. La Sotiba vit le jour. Le *jabbaabu* est effrayé par l'indigence

et le port vestimentaire sobre et misérable-*kolndam*- ne le tente guère. D'ailleurs, aucune troupe n'accepte dans ses rangs tout individu qui refuse de se plier au code vestimentaire, moral bien rigide. La bonne tenue vestimentaire et morale est gage de succès et de survie de la troupe. Les récalcitrants sont tout simplement renvoyés. L'on est à la recherche du bel homme, du bien habillé, à la mise impeccable, respectable, de l'artiste serein, calme, bien racé. L'oiseau singulier faisait les beaux jours du Dakar des années 1945-1960, capitale africaine où « la foule africaine foule africaine [se composait] de grands musulmans noirs, très dignes, portent des fez vert bouteille ou lilas, avec de petites crépines, pour la ventilation, au sommet, et des robes amples, avec des manches flottantes, dont la couleur s'étage entre le bleu foncé et la pêche. Les casques coloniaux et les lunettes fumées sont devenus des marques de respectabilité, bien que la population européenne les abandonne de plus en plus. Les enfants des deux races se coiffent cependant de ces casques qui les font ressembler à de petits champignons<sup>1280</sup> ». En effet, le casque Edga, la montre Filka, les lunettes « *C'est la Mort* » faisaient recette à cette époque. Par contre, il préfère les villages riches, joyeux, produisant le *lacciri* ou couscous, la viande, le lait, le thé, etc. Il fuit les troubles, les rixes, les bagarres, la tristesse et le malheur. C'est pourquoi les maisons royales des *arço* et des *buurba* Jolof ne désemplissent pas. Lors des cérémonies d'intronisation des premiers par les derniers dans le royaume du Jolof, les *jabbaabu* tenaient une place centrale dans ces moments de portée politique hautement importante.

Amadu Bah<sup>1281</sup> se souvient très nettement de l'ambiance qui régnait lors du règne de *arço* Gelaajo dans la province de Car<sup>□</sup>i, de celui du *arço* Samba Ja\*ke de Kube ; étant encore jeune, il accompagnait son père dans ses visites qu'il effectuait dans les maisons princières et était impressionné par la forte présence des femmes et des hommes *wambaa*<sup>œ</sup>, des *jabbaabu* sur ces lieux d'abondance. Ngana était le *bambaa*<sup>ζo</sup> attiré de Bukaar <sup>çoo</sup><sup>ζo</sup>. Parmi les *wam*<sup>πaa</sup><sup>œ</sup> réputés on a retenu son père Jeeri Ge<sup>ç</sup>al Bah (installé à Car<sup>□</sup>i), Ceerno Samba Ka\*ge (résidant à Kube), Jeeri Yero Mbulee (au service des nobles de Geeli), Yero Siree (s'occupant des *Bisnaa*<sup>œ</sup>). Leurs fils prirent leur relève. Les *maccu*<sup>œ</sup> grouillaient de partout et étaient au travail. Tout ce monde grouillait autour

<sup>1280</sup>Meeker, (Oden), *L'Afrique se réveille*, Editions France empire, [Traduit de l'anglais par R. Jouan], 1957, 316 p, pp. 15-16.

<sup>1281</sup>Entretien avec Amadu Bah, *bambaa*<sup>ζo</sup> *Ful*<sup>œ</sup>, généalogiste attiré, 75 ans, à Dahra 20 février 2008. Il s'est installé définitivement à Dahra en 1973, après avoir quitté Rotoo, son village natal. Il était chassé de son village natal par la grande sécheresse de 1973 ; cette année la ville de Dahra connut une forte croissance démographique à cause de l'afflux de nombreux villages qui ont choisi de fuir la mort, la misère, l'indigence. Parmi cette masse, on enregistre beaucoup de groupes de *jabbaabu* pillulant partout à la quête de pitance ; par conséquent, ils firent de Dahra, un épice centre culturel et folklorique actif.



de la famille princière et de la personne quasi « sacrée ». *Arζo* Mboζeeri Jaarga « Le Rouge », *arζo* Hammadi Kumba Ceeli, *arζo* Goor Buya, *arζo* Samba Mbooyo, sont les derniers chefs Fulɔe qui perpétuèrent les traditions pastorales jusqu'en 1949-1950 dans le Jolof. La complicité et la symbiose entre les nobles et les griots se vérifient dans l'adage *pulaar* : « *ndimaa\*gu huufi bambaa\*gu* ». Pour l'histoire, Amadu apprit de son père qu'*arζo* Birhim Birhim Pendooru ou *arζo* Labba Jeeri de Carāi avait eu des problèmes avec son *bambaaζo*. Celui-ci chantait pour son noble l'air « Mbooro » ; *arζo* usait de toute son influence pour rappeler son ami à de meilleurs sentiments. Le griot fut intransigeant et rejeta toutes les offres faramineuses de son chef.

Alors, cherchant toujours à récupérer son « précieux bijou », *arζo* fit le mort et ordonna à un des suivants de battre le tambour royal qui annonce son décès. La nouvelle parvint au griot qui, profondément choqué par la perte cruelle qu'il venait de subir, scella sur le champ son destrier et se porta au domicile du mort. Il mit pieds à terre et entama l'air « Mbooro » et *arζo* sourit, se moqua de son capricieux griot et quitta son lit. D'autres chants sont prisés par les Fulɔe : le *hoddu* joue « Jegee ou Fanta\* », « Moodi Njobbo », « Samba Antal Mburaagu », « Bay\*al », « Sa□ak ». Contrairement au *jabbaabu*, le *bambaaζo* ne devenait jamais un *cooloo*, un *jegerekkel*, dans les années de sa vieillesse. Il est né *bambaaζo* et reste *bambaaζo* à vie. Les *jabbaabu* en général, originaires des villages alentours de Dahra, majoritairement de condition captive (*dagganaaæ*, propriété des Njaay) une fois devenus assez riches, ou après une forte pression de la société, abandonnent la vie errante, la bombance, la paresse. Avec les gains obtenus durant cette vie de parasite, ils se constituent des cheptels, ramènent au village nourritures et vêtements. La vie du *bambaaζo* est moins turbulente et ses déplacements sont mieux organisés et mieux planifiés ; il ne peut pas danser, ne peut crier comme le *gawlo* car comme nous dit Amadu, notre interlocuteur, c'est une honte pour un *bambaaζo* de danser et de vociférer, actes qu'il qualifie d' « obscènes ». Il leur est interdit de faire autre chose que le *hoddu* (la guitare traditionnelle) et l'*asko* (la déclamation des arbres généalogiques individuels ou collectifs).

L'obsession du port vestimentaire et de l'allure des individus se reflète clairement dans les chansons créées par les *jabbaabu*. Ces derniers chantaient les louanges de ceux et celles qui avaient « des articles et bijoux, chapeaux, montres, lunettes, soutiens-gorge, slips, marinières, tissus à la mode, coiffures », épousant du coup l'évolution et la tendance

dans les modes vestimentaires du Sénégal colonial et indépendant. La grâce corporelle est aussi au cœur des chansons *jabbaabu* : la démarche, les membres, la gestuelle, la voix fluette et suave des femmes lascives et paresseuses, ont inspiré les paroliers. Les qualités physiques et morales étaient déclinées sur toutes les versions dans les airs et chants laudatifs et flagorneurs. Le vilain, le laid, le pauvre, l'indigent sont royalement oubliés. Chanter l'abondance et la beauté, la générosité et aller à leur quête, sont les soucis des musiciens. Les généreux comme Bassiru Kumba Njobbo, président du daral Dahra, Adama Samba Daddal (Linguère), Bukar ɔooyɔo, député qui supprima le *tiwaande* (fourrière) ou *gurgur* instrument répressif aux mains des Njaay Burba Jolof, occupent une place centrale dans les chansons des *jabbaabu*. Alors, les jeunes faisaient tout pour se procurer les articles de beauté pour attirer l'attention des *jabbaabu* ; le *koltu*-la garde robe- était fondamentale. Les femmes se préoccupaient de leur apparence et parmi les célébrités féminines des années 1930-1940, on peut citer Say Kumba Maat, Jonjo Juumel Jekket, Guroowo Maat, Ga\*kal Buri. Elles seront relayées dans les années 1950-1960 par Jalee Ngoone, Biigee Sago, Juumel Wuuri Jeegi, Ga\*kal Sam Booko, Kuro Ayse Paate, Pehe Penda, Kumba Lella, qui ont pu continuer et perpétuer les traditions du *pulaagu* dans la ville de Dahra et ses environs. La générosité, l'hospitalité, la beauté physique et l'élégance morale étaient leur credo et fondaient leurs actions de tous les jours.

Par ailleurs, le *jabbaabu* est sorcier, féticheur, charlatan car, au cours de ses déplacements, il a su acquérir et assimiler nombre de savoirs, de connaissances, de secrets grâce à l'exigence de leur profession (nous savons que ce métier exige le *ɔayre*, le *cuusal*, etc) et dans la nature, existent des arbres et des herbes qui en procurent. La mobilité doit se doubler d'une curiosité positive. En effet, les *jabbaabu* ont cherché toute connaissance, tout savoir à même de leur procurer sécurité, protection contre les ennemis nuisibles, mais aussi capable d'attirer les foules, de les soigner, de leur ouvrir « les portes » de la fortune et de la réussite sociale.

Les rapports entre les politiques et les *jabbaabu* sont complexes. Le politique a besoin « du sel » des artistes, de l'animation, de la publicité, de l'ambiance dans les tournées qu'il effectue dans son terroir natal. Il récupère et utilise « le filon culturel » local et autochtone pour son propre profit. Il recrute aussi les *wambaa we* qui de leur côté, jouent leur partition dans la construction de l'image et de la personnalité du politique. Ce faisant, ils le présentent à la population en étalant ses origines nobles, son arbre généalogique, ses richesses qui peuvent satisfaire le plus grand nombre et son programme de société. Alors, il

faut soutenir, aider le fils des anciens vaillants et valeureux *arζo* ; sa noblesse de haut rang mérite une attention toute particulière et la communauté doit lui réserver un accueil distingué. La nuit, lorsque les leaders politiques se reposent, alors les *nala \*koo we* assurent l'animation sur la place publique et tous les nantis rivalisent de dons et de cadeaux ; c'est la nouba jusqu'au lever du jour. Si les tournées politiques sont des occasions de s'enrichir pour les artistes, elles n'en ont pas moins disloqué beaucoup de formations folkloriques. Ces dernières tombèrent dans la surenchère car ayant épousé et fait leurs rivalités, les clivages entre les hommes politiques.

Issa Mbaye Jaari Sow est un artiste très créatif et même prolifique. Virtuose du *ƆaaƆooru*, il a un répertoire particulièrement riche. Ses chansons sont à la une dans les milieux culturels *Fulwe*. Les chansons-fétiches sont : *ζanni we* (émigrés), *duumaale* (*koζorζe* : villages et campements d'hivernage), *ndu\*gu juumel* (*to wooji* : les pluies abondantes, sources de vie chez les pasteurs), *Ayda Jala* (poème d'amour élogieux en l'honneur d'une femme, très belle, distinguée dans les milieux nobles du *pulaagu* : *debbo jontaaζo e ndeer renndo Fulwe*), *juubela* (*njombaagu* : les nouvelles mariées), *Njaadeen* (*leyzeele \*alu e leyzeele baasal ndeer Afrik* : coopération internationale entre les pays riches et ceux des Tiers et Quart Mondes), *Garbaare* (*yaadu e jaƆƆal pucci dimaaζi jaambaree we* : éloge épique des destriers sur les champs de bataille dans l'ouest africain), *Yero Maama* (*wolde jaambaree we Masiina* : chanson épique en l'honneur des valeureux et preux guerriers du Masiina), *Gaynaako waawi koζo* (*aynaa we Fulwe e ndeer jawzeele mumen* : éloge à la légendaire hospitalité et à la proverbiale générosité des pasteurs et éleveurs *Fulwe*), *Huli-hoota* (littéralement « que tout poltron débarrasse le champ de bataille, qu'il rentre au village et rejoigne les femmes, les grabataires et les gamins » chanson particulièrement guerrière qui voue aux gémonies les trouillards, les couards, les faibles, les sous-hommes qui fuient devant l'ennemi), *Renndo Fulwe* (chanson exhortant la solidarité, la communauté des pasteurs *Fulwe*), *Moodi Njobba* (homme de valeur et d'éthique, célèbre par l'exemple dans le monde *Fulwe*), *Mbaζen njahen* (exhaltation au travail et au labeur), *Bojal*, (incarné par Mamadou Fatel Bâ, référence morale pour les communautés *Fulwe*).

En réalité, il est le véritable ambassadeur, grand virtuose du *riiti* ou *ƆaaƆooru*, violon traditionnel des *Fulwe*. Sa passion pour l'instrument musical lui a été transmise par le frère de son père. Dans les pâturages, au moment où le troupeau broute les rares touffes

d'herbes rabougries et parsemées çà et là, le petit Issa Mbay Jaari Sow se retrouve sous un arbre, inspiré par le calme de la nature. Il joue, s'écoutant lui-même, cherchant toujours le meilleur son. À la nuit tombée, il cache son instrument de peur que ses parents ne le corrigent pour le départir de cette activité réservée à la caste des griots troubadour. « Voler un tam-tam relève de la banalité, jouer avec constitue un casse-tête », selon l'adage Wolof. Devant tant d'agilité, les villageois ne tardent pas à appeler Issa à jouer aux mariages, lors des soirées de fin de récolte, et autres événements publics. Vu que l'argent récolté suffit rapidement à satisfaire ses besoins, Issa laisse tomber son bâton de pasteur pour aller à la recherche de la perfection, avec la bénédiction de ses parents cette fois, qui, devant le succès grandissant de leur fils, se rallient à sa cause. Pendant 6 mois il joue avec Yéro Maï Sow, maître incontestable du Riiti. Et il terminera sa formation à Dara Djolof avec le grand maître du riiti Jibi Guedel Bah, surnommé « Général du Ñaanoori » qui fut aussi son ami. En 1970, après avoir fait une tournée dans toutes les régions du Sénégal, dont le Jolof, Mecque des joueurs de riiti, Issa Mbaye Diary Sow constitue son propre groupe à Rufisque, avec chœurs, chanteurs et danseuses. Il lui donne le nom de « Groupe 70 »<sup>1282</sup>.

De nombreux musiciens mondialement connus l'inviteront à partager la scène avec eux ou à participer à leurs créations. Pour ne citer que les plus connus : Baaba Maal, Malick Paate Sow, Youssou Ndour. C'est avec un sentiment d'autosatisfaction qu'il retrace l'histoire du riiti. C'est Demba Koly, un *pullo*, qui l'a inventé. Pour briser la monotonie des pâturages, il prit de la bouse de vache sèche, la gratta pour avoir une forme creuse, y planta un bout de bois, puis utilisa un crin de vache en guise de corde. Venant de l'est, l'instrument est arrivé au Sénégal par la frontière orientale, ensuite le Fuladu, le Siin-Salum avant d'atteindre le Waalo. Au fil de son itinéraire, le *riiti* a subi des transformations ; la bouse de vache est remplacée par l'écuelle, puis une bille de bois creusée et décorée : le crin de vache est remplacé par un crin de cheval qui donne des sons plus clairs. Le *riiti* originel est toujours utilisé dans certaines zones du Fouladou. Il faut l'entendre jouer ou parler du *riiti* pour comprendre à quel point Issa Mbay Jaari Sow en est aujourd'hui le digne Ambassadeur, où qu'il se produise. Toute sa vie, Il l'aura vouée à l'enseignement et à

---

<sup>1282</sup> En 1973 Issa quitte le « Groupe 70 » pour rejoindre le groupe « Mbacke » avec lequel il tournera partout au Sénégal, en Gambie, en Mauritanie et au Mali. En 1980, Issa se voit proposer un poste de professeur de riiti au Conservatoire de Musique de Danse et d'Arts dramatiques de Dakar où il restera enseignant pendant 3 ans. En 1983 il rejoindra l'Orchestre National du Sénégal au sein duquel il introduira le Riiti pour la toute première fois. Il jouera avec l'Orchestre National du Sénégal pendant 16 ans et se produira sur la plupart des grandes scènes du monde. États-Unis, Corée, France, Suisse, Hollande, Allemagne, Finlande, Norvège, Suède, Cap Vert... Bien après avoir introduit le Riiti dans l'orchestre national du Sénégal, Issa Mbaye Jaari Sow continuera toujours à chercher et à repousser les limites de son art. En 2000 il s'établi en Belgique.

la reconnaissance du violon traditionnel. L'argent, même s'il est nécessaire, n'est pas indispensable à sa vie. L'important pour Issa c'est d'être resté fidèle au *riiti*, d'avoir atteint un point où il est considéré comme un modèle en milieu Fulɔe. Il a fait le pari d'internationaliser le violon traditionnel et il est en bonne voie de gagner son pari.

L'autre artiste que nous avons identifié est le sieur Yero Faatu Njaga Kah. De son vrai nom Yéro Fatou Ndiaga Kah, Yérel Kah ou Yérel Fatel (son nom d'artiste) est né, il y a plus de 40 ans, à Kondjo, un petit village près de la ville côtière de Mboro (Région de Thiès, Sénégal). À l'époque, les pasteurs nomades ne déclaraient pas leurs enfants à l'état-civil sénégalais. C'est pourquoi, il ne s'est enregistré à l'état civil sénégalais qu'à l'âge de 20 ans. Dans ces pièces d'état civil, il est déclaré né en 1968. Symbole de la culture des Fulɔe Jeeri, Yérel Kah n'est pas un inconnu de sa communauté. L'artiste qu'il est, et l'homme tout court, sont connus dans les recoins les plus reculés du Sénégal, en Mauritanie et une partie de la Guinée Conakry. Yérel est né avec le rythme dans le sang pourtant sans appartenir à aucune famille de griots. Sa mère Fatou N'Diaga Sow appartient à la noblesse des Fulɔe *rimæ*, son père Habdou Yéro Débo Ka aussi. C'est à moins de 20 ans que le jeune Yérel Fatel s'est fait remarquer avec la diva Penda Madame Bâ, originaire du Baol, mais née dans un petit village près de Kaolack. Conquise par la voix d'or de Yérel, Penda Madame fera de lui son protégé avant de l'incorporer un temps dans son groupe. Nous sommes dans les années 1970 et le début des années 1980. Commence alors une gloire sans précédent pour Yérel qui, peu à peu, fera le tour du Sénégal avec des grands artistes haalpulaar comme Birame Ndiaye, l'un des premiers à entonner publiquement sur les ondes de l'ex-ORTS (Office de la Radiodiffusion et Télévision du Sénégal) de l'époque, les traditionnelles chansons de « Jaala ndama, jaala ndame jii. Mojo wigge, mojo wigge nda keddama ma » et de « No mbaçan taami : quel accueil me réserves-tu ? ». La musique *pulaar* et *haalpulaaren* postindépendance conquiert rapidement les cœurs des Sénégalais, mais pénètre timidement les centres urbains du pays et même la culture Wolof sans la transcender totalement. Les nombreuses randonnées nocturnes de *wambaaæ* et *naalankooæ* commencèrent à sillonner les pays Wolof (surtout l'ex-région du Cap-Vert aujourd'hui devenue Dakar, le Jambur, le Baol, le Jolof et le Walo). Quand les Wolof disaient donc qu'ils allaient voir un *nbaçan taami*, c'était pour aller assister à une soirée-*hiirde* animée par un *jabbaabu*.

La *naalankaggu* (vie d'artiste) de Yérel Ka, comme toute oeuvre humaine, est parsemée d'embûches. L'artiste connut des succès et des déboires et fut confronté à un

certain nombre de faits. Vers la fin des années 1970, Penda Madame meurt et lui laisse jeune orphelin dans une ambiance de grosses pointures musicales peules comme le troubadour Birame N'Diaye, le violonceliste Fadel Aissata Mody Sow, le « Jimmy Hendrix » des Fulɔe, le parolier Soogui Dia, les musiciens du *Fuladu* (région naturelle du sud-est sénégalais), les Wambaaɔe du Fuuta Tooro (région naturelle de la vallée du fleuve Sénégal). Yérel a de la peine à refaire de la musique après la disparition subite de Penda Madame, qui était une de ses principales mères couveuses dans le tumultueux monde des *naalankooɔe Fulɔe* du *Jeeri* et du *Waaloo*. Il restera d'ailleurs un certain temps sans faire de la musique méditant sur la mort de sa protégée et sur son futur. Recouvrant peu à peu ses esprits, Yérel commença, petit à petit, à former un petit groupe de musiciens. Sa voix conquiert Issa Mbay Jaari (l'un des meilleurs violoncellistes du pays) et il repart à la conquête du Sénégal. Il revisite le pays de fond en comble en organisant des *kiirζooli* (soirées nocturnes) et en se re-fidélisant avec son public d'antan. Les *Haalpulaaren* semblent apprécier la fonction de Lead vocal qu'il se forge et l'introduction de nouvelles chansons et d'une dynamique entrepreneuriale musicale novatrice qu'il veut fortifier. Au milieu des années 1970, Yérel reste l'un des seuls troubadours Fulɔe Jeeri à concurrencé les autres artistes *haalpulaaren* (Baaba Maal, Abu Jubaa Deh, Ousmane Hammady Joop, les groupes du *Fuladu*), la section peule de l'Orchestre National notamment avec des artistes de renom comme Issa Mbaye Diari et Fadel Aissata et les groupuscules de *bukeeji* (artistes-troubadours Fulɔe) qui proviennent du *laapol* (de la mouvance) de Penda Madame. Dans les années 1990, presque la majeure partie des *naalankooɔe Fulɔe* et *haalpulaaren* ont essayé de combiner la musique traditionnelle à celle moderne<sup>1283</sup>.

<sup>1283</sup> Yérel Kah veut relever un grand défi. C'est ainsi qu'il est en train de travailler sur un CD qu'il compte sortir, au plus tard, en fin 2009. La seule production que nous avons de lui est son opus Diawandel qui veut dire « Le Conseiller ». Les principales chansons de l'album Diawandel sont les suivantes : FACE A : 1. Thilel Ba Cette chanson rappelle ses souvenirs d'enfance avec son ami Thilel Ba. Elle explore les rêves d'un enfant Pël naïf et rappelle le renforcement des liens d'amitié 2. Malissadio Malissadio est une vieille chanson mandingue qui parle d'un fleuve mythique dans ce qui est aujourd'hui la région du Mali. Elle est ici reprise en version pulaar par Yérel Kah et réadaptée dans le contexte actuel des Pël. Il y a un moment de la chanson où Yérel Kah assure un duo avec Baba Maal et Abu Juba Deh deux artistes Pël internationalement connus. : 3. Fonku Leñol ma : Cette chanson signifie, littéralement, "aime ton peuple ou aime ta lignée". Elle chante les louanges des Pël et rappelle l'attachement à la culture, la paix et la sauvegarde des langues nationales ; 4. Winde Cin\*ooly : Winde Thingoly est une zone agricole dans la région de Louga au Sénégal. C'est aussi une zone pastorale pour les Pël. La chanson rappelle que pour subvenir à ses besoins, il est important d'être auto-suffisant ; et pour cela il faudrait d'abord commencer à travailler là où l'on est originaire. C'est une façon de freiner l'exode rural vers les villes en particulier et l'émigration dans les pays plus nantis en général. FACE B : 5. Tivaoune : Tivaoune est une chanson dédiée au village de Tivaoune, située à 20 kilomètres de Dakar, qui a la particularité d'être entièrement fondé par les Pël. Elle rappelle l'unité des Pël et la volonté de vivre en communauté dans le mosaïque ethnique qu'est l'agglomération de Dakar ; 6. Tedungal : Cette belle chanson fait référence à l'hospitalité des Pël. Elle rappelle les valeurs sociales qui font des Pël des gens hospitaliers qui partagent leurs biens entre eux et entre les autres groupes ethniques. Elle explique aussi certaines réalités sociales liées aux normes hospitalières ; 7. Ngainaka : Ngainaka est un vibrant hommage aux éleveurs et Pasteurs Pël du Sénégal et de l'Afrique ; 8. Diawandel : Diawandel rend un hommage mérité aux conseillers des chefs traditionnels Pël. Elle les félicite pour les conseils et la supervision qu'ils font

Les Fulɔe virent ainsi Yérel Kah engager des guitaristes et donner des concerts modernes dans de nombreuses localités de la région de Dakar. Il donna plusieurs concerts à Kaolack (près du Lac Rose), dans la région de Thiès et dans le reste du Sénégal. L'effet d'imitation avait peut-être joué d'autant plus que des pionniers comme les frères Touré Kunda, Baba Maal, Demba Dia « Rock-M'balax », les frères Guissé et Abu Jubaa Deh avaient réussi à décomplexer le milieu musical fait uniquement de mabalax par l'introduction de nouvelles sonorités qui puisent dans le moderno-traditionnel par exemple le *yeelaa*<sup>1284</sup>.

Malgré les nombreux efforts de ces artistes, la musique pulaar semble être toujours à ses premiers pas. Elle éprouve encore du mal à faire valoir son originalité par rapport au puissant mbalax. Mais, elle a un avantage : elle dispose de matériaux suffisants pour oser faire valoir sa spécificité d'autant plus impérieuse que le Sénégal d'aujourd'hui change à une vitesse rapide. Ces matériaux qu'elle dispose lui donnent l'occasion de se libérer des présupposés classiques, des anciens dogmes musicaux sénégalais et de faire valoir non seulement ses possibilités, mais aussi son originalité.

Soulignons que les *jabaaji* se jettent des sorts et se maraboutent les uns les autres : la cause est toute simple : chaque groupe veut occuper la première place dans le concert folklorique et pouvoir ainsi, grâce à la célébrité, capturer les consistants dons et présents des Fulɔe *yontaaɔe*. Beaucoup de dégâts sont notés dans les rangs des musiciens traditionnels Fulɔe. Seuls les *wambaaɔe* enregistrent dans leurs rangs des éléments féminins qui font les voyages et les pérégrinations avec eux. Rares sont les femmes *Fulɔe jabaaji* : nous notons qu'une seule femme *jabaaji* évolue avec son propre groupe dans la

---

au quotidien pour maintenir les normes et valeurs de la société et de la gouvernance locale haalpulaaren. Le Groupe *Pulaaku Band* est composé de 12 musiciens et animateurs: *Lead-Vocal*: Yérel Ka, *Hóodu Mawndu (Grande Luth)*: Salif Bâ, *alias* Sadiel Tacko Bâ, *Hóodu Tokossuru (Petite Luth)*: Aldiouma Diallo, *alias*, Gorgui Diaba, *Niañeru Mawndu (Grand Violon)*: Daouda Dia, *alias* Haruna Niama Dia, *Niañeru Tokossuru (Petit Violon)*: Seydi Ciré Sow, *Tama (Talking-Drums)*: Papa Guéye, *Guitare Solo*: Demba Sow, *Sabar (Percussions)*: Ousmane Diop, *Danseuses et chœur*: Thiaré Mbaye, Seyni Dieng, Saï Dieng, Fatou Coulibaly.

<sup>1284</sup>Yérel Kah reste une valeur sûre et de référence dans le monde culturel et artistique des Fulɔe. Yérel Kah étudie bien le marché musical et constate que son salut ne résidait peut-être que dans le mariage entre musique Pël Jeeri et instruments modernes. Il enregistre, en 2002, une cassette vidéo qui circule en Europe et le fait connaître un peu dans le milieu des immigrés Haalpulaaren et des autres communautés sénégalaises. Cette vidéo atteint rapidement la plupart des foyers d'immigrés africains en Europe et surtout en France. Il refuse cependant d'abdiquer dans la facilité musicale qui gagne souvent bon nombre de musiciens sénégalais. Il pense alors que pour bien réussir son pari, il lui faudrait être épaulé par quelqu'un, un initié. C'est pourquoi il a vu en Baaba Maal très rapidement la personne qu'il lui fallait. Après un travail de studio laborieux de presque d'une année, Yérel Kah sortit une première cassette de bonne facture avec des chansons intéressantes à savourer. Le pari du métissage entre la tradition (*hoddu*, *kaakooru*, *buuba*, *bawzi* –luth, violon, talking drums et percussions) et la modernité (guitares basse, solo et acoustique) est réussi. Yérel Kah a beaucoup tardé à se faire connaître au niveau international, mais sa longue marche a payé puisque le merveilleux travail qu'il a offert aux mélomanes sénégalais et africains est assez acceptable. Yérel a un répertoire varié de plus de 300 chansons qu'il a chantées depuis sa tendre jeunesse, mais il ne les a pas toutes enregistrées

zone : il s'agit de Jeynaba Lawoo, une femme *labbo*. La situation des chanteurs traditionnels a, elle aussi, bien évolué en l'espace d'une trentaine d'années. Avec les indépendances nationales africaines et les profondes mutations politiques, les griots ont sensiblement perdu l'exclusivité de l'animation musicale et le pouvoir qu'ils monopolisaient dans le cadre de l'antique hiérarchie des sociétés ouest-africaines. Au plan strictement musical, la modernisation a débuté insensiblement du temps des troupes armées coloniales qui introduisirent des fanfares.

Par ailleurs, accompagnant les musiques caraïbes et congolaises, les politiques culturelles progressistes menées en Guinée et au Mali ont notablement favorisé l'émergence et la promotion de nouvelles rythmiques urbaines métissées. Sékou Touré a entretenu des orchestres modernes qui inventèrent un nouveau style adossé à un nationalisme irréprouvable tandis qu'au Mali, en 1964-1965, l'on recrutait des artistes qui seront ensuite envoyés à Cuba pour y subir une solide formation musicale. Ce fut la naissance d'un nouveau style dans tout le Mandé dans les années 1970. L'Orchestra Baobab de Dakar, à l'image de nombreux groupes musicaux ouest-africains, structura sa musique autour des guitares électriques et de la section de cuivres. Une culture populaire de masse supportée par une musique toute nouvelle prit essor dans les centres urbains.

#### d. Le *naale* à l'épreuve de la modernité

Se sentant rejetés dans l'expression littéraire des autres castes, les esclaves ont créé leur propre forme littéraire : le *naale*. Aux origines, cette littérature ne concernait que les éléments de la caste<sup>1285</sup>. Des poèmes d'une grande liberté, qui participent d'une forme de littérature corrosive destinée à corriger les travers de la société qui sont la paresse, l'égoïsme, l'avarice, etc. Tant que le *naale* en restait là, il était normal aux yeux des autres castes. Mais dès qu'il commença à devenir révolutionnaire, en s'attaquant au fondement même de la société castée, il était devenu un scandale. Le *naale* dut subir les foudres de la religion musulmane par le biais d'une classe maraboutique intransigente et puriste qui avait la forte ambition de purger la société haal pulaar'en de toutes les manifestations jugées profanes et païennes. La crise des tissus locaux sénégalais à cause de

<sup>1285</sup> Entretien du 31 mars 2008 à Coçay avec Ibrahim Njaay, 45 ans, du village de Coçay. Il confirme cette réalité et nous ajoute dans la liste des chanteurs et danseurs du *naale* dans leur contrée de Matam, de castes rimɔ, ɛeɛɔ et ainsi que des *maccuɔ* : Gayel Allah (le serviteur de Dieu), Amadou Jambou (Le tamarin) qui sont des *maccuɔ Fulɔ* ; Samba Giirllaajo (*pullo*), Yero Kumba (*toorodo*). Ces artistes suivaient les villages entiers qui se sont déplacés dans les champs du *Waalo* pour la chasse aux oiseaux granivores (le temps des *kurnee*) : si les journées étaient rudes et dures à cause du labeur, les nuits fraîches du *Waalo* étaient gaies et joyeuses avec la présence de ces troubadours.



l'inondation des marchés par la guinée fut aussi un autre péril qui menaçait directement la corporation des tisserands<sup>1286</sup>.

Cette situation est nette dans les villes portuaires de Rufisque et de Saint-Louis. A Rufisque, l'un des sièges les plus importants du trafic européen au Sénégal, ce « qui en fait surtout l'animation, c'est le continuel va-et-vient des caravanes de l'intérieur : ce ne sont que longues files de mulets, de chameaux ou de bœufs, portant des sacs d'arachides ou de gomme, conduits par des Mores à l'air pensif, silencieux et fiers sous leurs haillons crasseux. Les produits indigènes s'y échangent, à grand renfort de palabres, contre des cotonnades, des fusils à silex, de la poudre et des verroteries, que les noirs s'en vont débiter au loin. L'étoffe le plus en faveur, c'est une grosse cotonnade bleue, la soi-disant guinée, dont les naturels se font une sorte de longs peignoirs, des boubous ou koussabs. Par-dessus tout, et malgré les droits dont la colonie les frappe pour avantager les produits similaires de Pondichéry, on recherche les guinées des Flandres, et principalement celles des maisons Hooreman-Cambier et Parmentier van Hoegarden, de Gand. A cause de leur marque de fabrique, -une étoile dans un triangle surmonté d'un croissant-, celles de MM. Parmentier sont même l'objet d'une faveur toute particulière ; aux yeux des indigènes, ce symbole mahométan y ajoute un nouveau prix. Au surplus, ils en reconnaissent l'excellente qualité, car c'est à tort que l'on croirait les nègres incapables de discerner la valeur d'une étoffe. Tout au contraire, ils distinguent parfaitement un tissu résistant d'un autre de même apparence, mais moins solide... le trafic européen... consiste principalement en étoffes, en fusils et en poudre<sup>1287</sup> ».

Comme la première, cette dernière fut largement inondée de cotonnades étrangères, chez Keur Gerbigny, véritable « entrepôt d'aunes de tissus exhumés des longs coffres de bois rouge alignés contre les murs... Dans la profusion de toiles accumulées et couchées là au fil des jours, la jeune fille pouvait reconnaître d'un simple coup d'œil l'origine de chaque cotonnade. Les indiennes du Coromandel aux dessins larges et aux couleurs criardes (chasselas à rayures blanches et bleues, néganépeaux hachurés de blanc et de rouge, madras à carreaux rouges sur fond blanc, salempouris d'un bleu soutenu) tranchaient en effet sur les caladaris du Bengale aux discrètes stries noires et pourpres. Les siamoises multicolores voisinaient avec le banal chitte blanc reteint par les captives de case en un jaune ensoleillé. Plus loin, la platille archnéenne, en voile de lin de Beauvais, avait

<sup>1286</sup> *Le Sénégal et les guinées de Pondichéry. Note présentée à la commission supérieure des colonies par les négociants sénégalais (juillet 1879)*, 1879, Bordeaux, Imprimerie G. Gounouilhou, 48 pages.

<sup>1287</sup> Burdo, (Adolphe), *Niger et Bénoué. Voyage dans l'Afrique centrale*, Paris, Plon, 1880, 295 p, pp. 18-19.

conservé sa blancheur immaculée en dormant dans un emballage imperméable de boulanges en serge du Poitou... Les précieuses étoffes n'avaient pas trop souffert de l'humidité malgré un séjour de plusieurs mois dans leurs lourds sarcophages d'acajou... le « *koubeul* » exclusivement réservé aux cadeaux coutumiers sur la Rivière<sup>1288</sup>... contenait les guinées bleues, empesées à la cange (amidonnées à l'eau de riz), les plus rares de Pondichéry. L'Émir du Trarza, Moktar Ould Ely lui-même, serait devenu fou de rage en y découvrant la somptueuse couleur indigo de la variété « conjonc » qui rivalisait ici avec les reflets cuivrés de celle de la « Salem » dans l'entêtante odeur boisée de « l'oréapaléon »... [Eliza] préférait à toutes ces toiles importées, la texture rigide et rêche du coton « *dargo* » que tissaient les femmes du Waalo. Depuis quelques années, au retour des chalands du Ngalam, sa marraine, Yaay Anna, lui en offrait trente bandes étroites qu'elle brodait à l'heure de la sieste, à la saison des basses eaux, et assemblait en lourds pagnes d'apparat. Les amies de Yaay Anna se plaignaient de la médiocrité actuelle du coton local et rendaient responsables de sa mauvaise qualité les fréquentes razzias de pillards de tous acabits dans les villages, là-bas, sur la Grande Terre<sup>1289</sup>. Du coup, cette grave crise affecta la sphère sociale et culturelle. De fait, les poèmes et les danses *naale* étaient en sursis. Pour mettre fin à cette tendance, les défenseurs de l'Islam, les marabouts décrétèrent que le *naale* est un péché de même que l'utilisation du petit tam-tam qui l'accompagne.

Il est aisé de constater que le *naale* a subi des transformations, comme toute création artistique, littéraire, au cours des années. Ses fondements ont entamé, au fil des siècles et par la force des événements, des glissements. Il est certain que ces glissements, ces réajustements sont le fait des dynamiques sociales internes au gré des circonstances particulières, des crises et des chocs liés à l'évolution des communautés humaines.

De fait, les facteurs exogènes ont joué un important rôle dans ces glissements et ces mutations. Les colonisateurs, en prônant l'égalité des colonisés sans considération de caste ou de prééminence sociale antérieure, recrutaient et enrôlaient aussi bien les nobles que les captifs dans la grande machinerie militaire, administrative, etc. Et notablement, les captifs trouvèrent là une occasion inouïe, inespérée de s'émanciper pour toujours de la captivité. Désormais des espaces francs qui leur garantissaient la liberté de leur personne, la liberté de travailler, de posséder, s'ouvraient et s'offraient à eux. Les villes comme Saint-Louis,

<sup>1288</sup> Vraisemblablement, il s'agit ici du *kubbal*, en langue *pulaar* qui est passé dans le jargon commercial qu'utilisaient les traitants de Saint-Louis dans leurs transactions avec les populations riveraines de la vallée du Fleuve Sénégal. Localement, les pêcheurs, les éleveurs, les paysans devaient, annuellement, prélever de leurs biens en nature une certaine portion (poissons, lait, viande, mil) au profit des régnants ; ils alimentaient ainsi le trésor collectif, en payant le *kubbal*.

<sup>1289</sup> Mandeleau, (Tita), *Signare Anna ou le voyage aux escales*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1991, 232 p. pp. 9-10.

Dakar, les escales commerciales le long de la vallée du Sénégal affranchissaient les captifs une fois que ces derniers avaient réussi à s'échapper et à gagner leurs murs et leurs enceintes. En fait, depuis que les français se sont installés durablement en Sénégal, les captifs reprirent, pour la majorité des cas, leur liberté. La France a systématiquement interdit de disposer de captifs ; si certains ont recouru à la justice, d'autres préférèrent trouver des arrangements avec leurs anciens maîtres et réussirent à s'entendre sur le prix de leur rachat et conservèrent ainsi les meilleures relations. Dans ce cas, les maîtres leur accordent, au préalable, un délai assez long pour qu'ils puissent réunir la somme en travaillant avec acharnement.

Par ailleurs, une personne satisfaite des services loyaux rendus par ses captifs peut choisir de les affranchir sans aucune autre forme de conciliabules ou de démarches. De fait, le captif peut, selon sa détermination au travail, s'arracher de « la fonction de bête de somme à celle de valet de chambre, de conseiller, de premier ministre ou de général<sup>1290</sup> ». La mise en place des villages de liberté a aidé beaucoup de captifs à retrouver la liberté<sup>1291</sup>. Ces captifs ne voulant pas se soumettre trouvèrent là des espaces de liberté et d'épanouissement, grâce d'ailleurs à ce que les *fuutankoo* appelaient le *leggal tuubaakoo* (le poteau planté par les Français) : tout captif échappé de chez ses anciens maîtres qui arrivait à le toucher était automatiquement déclaré et reconnu libre par la France. Beaucoup de ces villages espaces de liberté ont existé dans le Fuuta Tooro. Leur zone d'implantation par excellence s'étendait à l'ouest de Jella et désormais, du statut de *maccu*, les captifs devenaient des *gallunkoo*, c'est-à-dire, en pulaar, ceux qui n'ont pas de maîtres. Parmi les grands villages habités par les *maccu* nous avons ceux du *Waalo*, vers Bokhol, les villages de Weendu Caski, Belel Gawdi, Rimbakh, Buubu Laamu, villages exclusivement captifs.

En plus, nous avons les villages de Weendu Ari Welee (à mi chemin entre Richard Toll et Dagana), Beeli Kaari, Mopuuji, Gurel Samba ; ainsi s'échelonnent les villages et hameaux serviles jusque dans la ville de Dagana. Ce faisant, ils pouvaient ester en justice contre tous ceux qui les appelaient captifs ; il leur arrivait même de les rosser copieusement. Malgré tout, ces captifs sont toujours désignés sous le vocable « *maccu libartee* » et sont carrément considérés comme des infidèles, des mécréants d'autant plus

<sup>1290</sup> Bérenger-Féraud, *op.cit.*, p. 269.

<sup>1291</sup> Bouche, (D.), *Les villages de Liberté en Afrique noire française, 1887-1910*, Paris, Mouton, 1968. Denise Bouche a signalé l'existence de ces villages de liberté dans la banlieue de Saint-Louis, surtout dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (plus précisément sur la Pointe de Barbarie, l'Ile de Sor, Lampsar, Mérinaghem, Ndar Toute, etc.)

que la liberté est assimilée à de la déchéance morale, éthique. En choisissant de rejoindre la France dans ces fameux villages de liberté, ces anciens captifs sont devenus des *heferee we*, des Infidèles, davantage souillés par les blancs et sont promis à habiter l'Enfer. C'est ici aussi naturellement que les chants, danses *naale* trouvèrent leur expression la plus accomplie : les anciens captifs développèrent leur art et leurs villages furent parmi les plus animés dans la province du *Waaloo*.

L'école coloniale aussi a été un puissant moyen de décroisement social. Mais, retenons avec Amadou Hampâté Bâ qu'une entreprise coloniale « n'est jamais une entreprise philanthropique, sinon en paroles. L'un des buts de toute colonisation, sous quelque ciel et en quelque époque que ce soit, a toujours été de commencer par défricher le terrain conquis, car on ne sème bien ni dans un terrain planté ni dans la jachère. Il faut d'abord arracher des esprits, comme de mauvaises herbes, les valeurs, coutumes et cultures locales pour pouvoir y semer à leurs places les valeurs, les coutumes et la culture du colonisateur, considérées comme supérieures et seules valables. Et quel meilleur moyen d'y parvenir que l'école ?<sup>1292</sup> ». C'est pourquoi, les nobles n'y envoyaient que leurs jeunes captifs qui, par ce truchement prirent la sérieuse option de l'émancipation et de la réalisation de leur rêve : la liberté de s'instruire, de découvrir le monde et de travailler en être humain libre et jouissant de ses droits.

L'armée coloniale, ses spahis et ses tirailleurs comptent de nombreux captifs dans leurs rangs. Ce sont d'autres espaces qui les poussaient même à renier totalement leur ancien statut déshonorant. Ils ne sont plus captifs, ils sont devenus des sujets, mais des sujets de la France coloniale et non plus du *arζo*, de l'*almaami*, du *farba*, de *elfeki*, de *laam Tooro*. Dans de nombreux cas, ils ont été imposés à la tête des nouvelles subdivisions administratives et territoriales tracées par les colonisateurs, jadis réservées aux chefs et dignitaires de l'ancienne aristocratie Fulwe et *tooroζwe*.

Les nouvelles données économiques, les nouvelles orientations de l'économie coloniale ont sérieusement secoué et bouleversé les réalités dans lesquelles les captifs ont toujours travaillé. Le travail domestique ne pouvait plus résister aux fortes pressions et exigences de la traite des arachides, des usines, du petit commerce, etc. La main-d'œuvre captive peut désormais se redéployer sur les chantiers, dans les magasins, sur les quais des ports des grandes villes et des escales. La ville supplante de plus en plus le village. Les captifs se jettent sur les routes de l'émigration à la recherche du numéraire. L'argent agit

<sup>1292</sup> Bâ, (Amadou Hampâté), *Amkoulél, l'enfant peul*, Mémoires I, Actes Sud, 1991-1992, p. 492.

comme « un dissolvant social ». A cet égard, la ville de Bargny offre un terrain d'analyse très intéressant.

Les populations de Bargny n'étaient pas toutes nanties ; seules quelques grandes familles pouvaient assurer les trois repas conventionnels ; et comme le soutient notre informateur, « tous n'avaient pas le dîner-*njël-hiraande*). Les nantis de l'époque des années 1950 se comptaient sur les doigts et la dame Thiaba Ndoye en faisait partie et avait pignon sur rue. Ce faisant, beaucoup de tisserands de *caalal* Bargny travaillaient pour honorer ses commandes. En fait, ce sont les familles propriétaires terriennes, c'est-à-dire les *lamaan*, les grands pêcheurs qui réalisaient des captures considérables qui étaient les points de ralliement des tisserands et même des familles indigentes. D'ailleurs, le « gros bonnet » Adama Ndaw Juuf, Aminata Ndoye Moussa Juuf (Sonadis) pouvaient servir la denrée rare et précieuse qu'était le riz aux poissons. En cela, elles répondent au profil exact de ces femmes qui négocient un contrat de travail avec les tisserands, les emploient une fois que les termes du rapport maître d'œuvre maître d'ouvrage fixés et acceptés par toutes les parties. Leur posture sociale de *yaay*, les protectrices s'affiche avec l'embauche des tisserands migrants. Chez elles, les tisserands sont assurés de trouver la matière première, les outils de travail, la ration alimentaire, l'espace de travail, un gîte pour dormir ; à la fin du travail, ils reçoivent un paquet de tissus qui correspond au salaire en nature ou bien de l'argent<sup>1293</sup>.

Parmi les tisserands qui ont fait les beaux jours du *caalal* Bargny, nous comptons ceux du Damga et particulièrement ceux du village de Barkeji, un village important qui possédait de nombreux métiers pour le tissage du coton et que Soleillet qualifiait de grand centre de tisserands<sup>1294</sup>; mais aussi, ceux de Haayre Laaw et de Duumga Laaw, principalement les deux bourgades ont envoyé les plus grands contingents de *sañoo we*. Il s'agit de Hamaat Sih, Siree Mbaay, Samba Njaay, Mamuudu Wele (Duumga Laaw), Muusa Jaw, Adama Njaay, Yero Njaay. Les deux derniers qui sont des frères, ont fait partie des ceux qui étaient sur place dès les années 1910. Mais, la plupart des descendants de tisserands refusent et rejettent cet héritage qui leur pèse. C'est comme une tare pour eux que d'assumer cette histoire douloureuse que leur lèguent les anciens. Dans Bargny, il est difficile de rencontrer les fils et les petits fils des tisserands qui acceptent de vous entretenir des trajectoires individuelles comme collectives des Fuutanke, venus sur la côte

<sup>1293</sup> Faye, (Ousseynou), *op. cit.*, p. 243.

<sup>1294</sup> Soleillet, (Paul), *Voyage à Ségou, 1878-1879, rédigé d'après les notes et journaux de voyage de Soleillet* par Gabriel Gravier, Paris, Challamel, 1887 [545 p], p. 74.



animé. Madina Njaccœ, Kasga, Golleere, Mbummba, Méry, ont envoyé leurs tisserands à ce centre ouvert.

Respectivement, on peut citer Saalif Binntel, *To wo Niang* (Madina *Njaccœ*), Buubu Kayga, Samba Mawçø (Kasga), Baabi Bah, Samba Jaddo, Samba Jeng (Golleere) ; les ressortissants du village de Méry, Lassu, Mammadu Kebbe, Rasuulu, Mobil Seega, Seydu Seega, Amadu Njaay, Amadu Jakkel, Samba Jeyni, Demmba Jakkel, Muusa Takko, Demmba et Samba Moodi, Ifra Mobil, Aliune Njaay, Hammadi □alal, Jibi « Semoule », Abu Maamuudu, Karim et Kalidu Ruuda, Dawuuda Ayssata Yero, etc, occupaient les abords de la rue 19, Angle 2/Bis dès 1951. Rasuulu, Amadu Jakkel, Samba Jeyni, Muusa Takko, Hammadi Kalidu Demmba, Mobil Seega, Usmaan Demmba, Kalidu Lassu, étaient les principaux maîtres tisserands et avaient la charge la formation et de l'apprentissage des jeunes *galluθke*. A la Gueule Tapée, les tisserands pouvaient compter sur les grandes commandes en pagnes que leur faisaient les dames *Wolof, lebu* qui pouvaient mobiliser plus d'une douzaine de travailleurs. Le rawatle-la concurrence- nécessitait une force de travail considérable pour satisfaire les citadins et les citadines, une clientèle gourmande de bandes tissées, *cawaali*<sup>1297</sup>. Il s'agissait entre autres, de Hajja Saly Wade, Hajja Mariama Jeen, Hajja Sukkey Jeen, Hajja Seynabu Jeen, que nous classons parmi ces « belles Africaines, puissantes et solennelles, à la coiffure savante, ornée de bijoux en or, enveloppées d'étoffes somptueuses et de désirs<sup>1298</sup> » qui impressionnèrent fortement Georges Balandier qui arpentaient les rues de Dakar en 1946. Samba Kumba, ayant choisi de partir pour le Soudan, fut très vite repéré et engagé pour une période de dix-neuf ans, par le couple présidentiel de l'époque Modiba Keita et son épouse, à l'occasion d'une foire artisanale organisée à Bamako. Il finira ses jours à Séguéla en 2009<sup>1299</sup>.

Lieux sur lesquels se croisèrent les chemins des grands marabouts de l'époque tels que Saydu Nuuru, Amadu Baro, Muntaga Taal, Mamadu Saydy Ba et tant d'autres. Lieux où convergèrent toutes les célébrités culturelles traditionnelles telles que les chanteuses et danseuses du *naale* parmi lesquelles Kumba Suuko de la trempe de la poétesse esclave des Fulœ, Jeegi Saga<sup>1300</sup> et ses rivales de l'époque. Lieux qui ont attiré les *nalanke Fulœ* tels

<sup>1297</sup> Faye, (Ousseynou), «Une enquête d'histoire de la marge : production de la ville et populations africaines à Dakar, 1857-1960 », Thèse d'État, Ucad, Flsh, Département d'Histoire, 1999-2000, pp. 428-441. L'auteur a décliné ce phénomène de rawatle au féminin comme au masculin dans une analyse bien documentée, nous permettant de lire aisément la mode adoptée par les dakarois, entre les deux guerres mondiales (1918-1940).

<sup>1298</sup> Louvel, (Roland), *op. cit.*, pp. 77-78, reprenant Georges Balandier dans « Afrique ambiguë », Plon, 1957, p. 243.

<sup>1299</sup> Entretien avec Aliune Njaay, dimanche 21 février 2010, Sicap Rue 10, Quartier Thioussaan, Dakar.

<sup>1300</sup> cf. Ba, (Oumar), *op. cit.*, pp. 131-135 : Jeegi Saga chanta la victoire de Ali Bojjel sur les troupes d'Albury Njaay à la bataille de Guerdé : *nde Ali tawi Ali, njel wonnti njanja, cottaandi yari sada... Ali Ceççø doggie, Ali Pullo cot tiri*: Quand

que les *jabbaabu*, les *coolooji*, *mbiruuji* venus chercher du numéraire et des vêtements auprès des *maccuœ*. Nos informateurs nous ont révélé, d'ailleurs, que tous les grands marabouts et *waliyu haal pulaar*, leur rendirent visite ; entre autres, la liste comporte *Cerno Saydu Nuuru Taal*, *Al Hajj Mamadu Saydu Ba*, *Cerno Amadu Yero Njaay* (qui a fini par s'installer), les *Chorfa* venus « récupérer le *hadaay* » ; les artistes (*ñeeñœ*, *naalankooœ* parmi lesquels nous avons retrouvé notre célèbre *Kumba Suuko*) et les humbles qui se rendaient au *caali* à la recherche de cadeaux et de numéraires. Et les villes de Saint-Louis, Dakar, Bargny, Louga étaient particulièrement bien indiquées pour les recevoir. La *Tijaanya* y trouva un excellent creuset pour propager et étendre ses principes dans le monde urbain. En effet, ces tisserands qui d'ailleurs disent fièrement que le « *caali* Bargny est le *caali Tijaan*, le *caali* de *Saydu Nuuru*, le *caali* de *Al Hajj Umaar Taal*). C'est ici la symbiose entre le manuel et le spirituel. Tous les tisserands étaient des *almuuœ Tijaan*.

Bargny, fut très tôt un foyer islamique particulièrement actif et la figure emblématique de cet islam était le *mufti Amadu Yero Njaay* qui assura la promotion de la religion musulmane parmi les populations *lebu*, de 1864 à 1908. *Amadu Yero Njaay* naquit en 1834 au *Fuuta Tooro*, plus précisément dans le village de *Rinjaw*. Il y fit ses études coraniques, sous la surveillance et sous la férule de son père *Samba Njaay*. A l'âge de trente ans, il acheva tout le cursus académique normal des études coraniques et réussit à maîtriser toutes les branches de la langue arabe et islamique : lois, histoire, géographie, etc. Vers l'année 1864, il prit le parti de quitter son *Fuuta* natal pour la ville de Rufisque et élit domicile chez *Seri Amadu Busso*, père d'*Al Hajji Lamin Busso*, au quartier *Keury-Kaw*, à l'est de la ville cap-verdienne. L'on rapporte que c'est à la suite d'une bataille engagée par *Al Hajji Umaar* contre les troupes françaises en expédition dans le *Fuuta Tooro* qu'*Amadu Yero*, un des illustres compagnons et fervent partisan du *jihad umarienne*, blessé, choisit d'aller à Rufisque. Venu se soigner dans cette ville, il fit la connaissance de *Seri Meysa Leey*, alors chef de canton de la région du Cap Vert, pour le district de Bargny. Ce dernier, non moins instruit en arabe et en français, entame une conversation assez poussée avec *Amadu Yero Njaay*. Aussi, ce dernier se révéla au chef de canton qui fut effectivement convaincu de l'érudition du *fuuta\*ke*. Il l'invita alors à venir lui rendre visite à Bargny et ayant obtenu l'accord de son *njaatige*, *Amadu* se rendit chez le chef de

---

les deux *Ali* se rencontrèrent, le mil à piler ne le fut pas et se détériora. *Ali* le *Wolof* avait fui, mais *Ali* le *Pullo* quitta le lieu ».



canton, en 1864. Amadu fut, avec tous les honneurs solennels, publiquement présenté aux populations de Bargny et environs par le chef de canton qui en fit son mentor et son professeur en sciences islamiques. Mieux, le chef de canton en fit son adjoint et son conseiller immédiat, voire intime. Désormais, à ses côtés, Amadu aidera à rendre justice et à éclairer les décisions à prendre selon les canons de la loi islamique. Il profita de cette offre presque inattendue pour ouvrir une école dans laquelle, en plus du Qur'ân, l'arabe était sérieusement enseigné aux enfants. À cette époque, ce fut un acte courageux dans la mesure où la région de Dakar était peu ou pas du tout islamisée et les *ceçço lebu* n'étaient pas encore gagnés à cette foi. L'enseignement rigoureux et particulièrement productif dispensé aux disciples a rendu son daara très célèbre et très couru de tous les coins du pays et d'ailleurs qui n'hésitaient plus à lui envoyer des contingents d'enfants. L'histoire, la géographie, les sciences naturelles, l'astronomie, la grammaire arabe, le droit musulman étaient autant de disciplines et de matières qui composaient les programmes. Sa réputation ne tarda point à se répandre dans toute la Sénégambie, en général et dans tout le Jander, en particulier. Commence alors son œuvre d'islamisation et de conversion des populations<sup>1301</sup>.

<sup>1301</sup> Nous listons, en guise d'illustrations, sur la base de sources fiables et sûres, quelques noms de ses disciples qui sont effectivement venus s'initier auprès du saint homme d'un peu partout du Sénégal et de la sous région ouest-africaine : la Mauritanie et *Fuuta Tooro* lui ont envoyé, entre autres disciples : *Cerno* Suleymaan Baal, Mamadu Baal, Moody Deme, Buri Wan, Mohammadu Wan, Mohammadu Kan, Bayla Kan, Seri□ Gaye (Wolof) ; le *Kajoor* lui a confié les nommés Seri□ Joop Ndar, Jaxha Siissee, Abdulaay Njaay, Bekaay Bah Xaali Saint-Louis, Ayniina Saint-Louis, Jupiter Fay, Aliun Geey Ganjool (ce dernier est resté à Bargny où il fonda le quartier Ganjool Bargny Ngude et ses descendants continuent à y demeurer et se sont constitués en une très forte communauté ganjool-ganjool). Le Jolof est représenté par Mammadu Gajaaga Dingiraay, Cheikh Amadu Jaxate, Ibra Drame de Ndrameen, Moor Xhulle, Moor Balla □aan, Seri□ Xhuma, Amadu Deme ; du Bawool sont venus Seri□ Moor Jaara Mbakke, frère de Seri□ Ahmadu Bamba de Tuuba, Siidi Ndiir (demeuré à Rufisque au quartier Sancaba, gare ferroviaire Dakar-Niger), Seri□ Ndiir, Seri□ Lo, Seri□ Moor Samb, Seri□ Laat Njennde Faal, Seri□ Amadu Bamba □ang (environs de Khombole), Seri□ Amadu Dumbe Mbakke, Seri□ Bule Jambe, tandis que du Saloum sont issus Seri□ Abdu Siissee Jahol, Seri□ Aliun Sekk (marabout à Yanaar), Seri□ Jaxa Joop, Seri□ Mamadu Cooy, Seri□ Bayoor Cheikhu Umaar Ndofaan (Kaolack), Seri□ Saydu Joop, Seri□ Elimaan Saaxo, père de Al Hajji Ibu Saaxo (célèbre érudit musulman, résidant à Rufisque), Seri□ Mademba Gay (Saloum), Seri□ Lamin Joop, Seri□ Sek (résidant à Geereew, sur la petite côte où il enseignait l'arabe et le Qur'ân, prit comme épouse une fille d'Amadu Yero Njaay, nommée Fatu Njaay), Seri□ Amadu Deme de Sokone ; le Siin lui a envoyé Seri□ Mamadu Ly Jawle, le territoire de la Gambie a envoyé à Bargny les Seri□ Yuga Fali Jeng Njawra, Seri□ Yara Fal, Seri□ Sabassi Sek Afdaaay, Seri□ Gassama (décédé et repose aux cimetières de Bargny), Seri□ Biram Sek Afdaaay, tandis que de la région de Dakar partaient Seri□ Amadu Ceela Samb Ngor, Seri□ Birahim Mbengue Ngor, Seri□ Tafsiir Jaaga Gueye Yoff, Seri□ Malik Sylla Yoff, Seri□ Viguel Bahma Yoff, Seri□ Malik Njak Waakaam, Seri□ Mbaay Sylla, père de Mawço Sylla (Imam de la Grande mosquée de Dakar), Seri□ Bayla Kan, Seri□ Assaan Ndooy Kali à Dakar, père de Amadu Assaan Ndooy (Dakar), Seri□ Medune Jeen Kali à Dakar, Seri□ Jibril Jaa□ Kali à Dakar, Seri□ Elimaan Kan (Dakar), Seri□ Njaay Ayssa Jaa□ (Dakar), Seri□ Mamadu Ly Kali à Dakar, Seri□ Moor Fay à Puut, Seri□ Mbay Suka à Puut, Seri□ Biraan Sek, marabout à Yeen ; de la région de Thiès sont venus Seri□ Amadu Barro Njegeen, Seri□ Tafsiir Amari Njaay Mbayeen, Seri□ Mbay Booy de Somone, Seri□ Ibra Sek de Gandigal, Tafsiir Kali Saar de Popenguine ; Rufisque et Bargny ont naturellement fourni le plus gros des contingents d'écoliers ; respectivement nous avons : Seri□ Baay Koo□a Mbengue, Seri□ Moor Fay Njaxirat, Seri□ Malik Sembene (Mag), Seri□ Malik Sembene (Ndaw), Seri□ Tafsiir Goorgi Ndooy, Seri□ Mbay Caba Ndooy Kali, Seri□ Sele Sall Merina, Seri□ Joop Merina, Seri□ Mame Njangaan Mbengue, Seri□ Abdulaay Samb Kali Rufisque, Seri□ Baay Sukke Jaane ; ensuite Bargny et ses environs : Seri□ Amadu Gueye, Grand Imam, Seri□ Alassan Juuf Njayeen, Seri□ Biraan Cuub Njolmaan, Seri□ Baaba Ndaw Juuf Tafsiir Bargny, Seri□ Ama Saay Joop Mbott, Seri□ Diwaar Fal Mbott, Seri□ Bara Gueye, père de Seri□ Mamadu Gueye, grand marabout à

C'est l'époque coloniale durant laquelle la France avait réussi à s'implanter solidement dans les villes côtières et certaines de l'intérieur. L'école de Amadu Yero Njaay a fourni à l'administration coloniale des cadres dignes de confiance, car maîtrisant les canons de la justice musulmane. Aussi, la France organisait des concours généraux pour recruter des juges, et qadis compétents pour faire fonctionner les tribunaux musulmans qu'elle a mis en place ; à l'issue de ces épreuves, la tradition a retenu que presque tous les recrutés venaient des rangs de l'école fondée et animée par Amadu Yero Njaay dit *Ceerno*. Parmi eux, nous savons que Kali Becaay Bah fut affecté à Saint-Louis, kali Mbay Caba, à Rufisque, kali Ibrahima Sek de Bargny Ngudde, plus loin à Konakri, kali Mbay Sylla, Medune Jeen, Assan Ndooy et Jibril Jaa se succédèrent à la tête des tribunaux musulmans de Dakar. A Dinguiraye, Seri Amadu Ganjaay brilla dans ses fonctions grâce à l'enseignement solide reçu à Bargny ; il en est de même à Jamal où Seri Abdu Siissee continua de dispenser les enseignements reçus du marabout du Fuuta Tooro, pérennisés avec bonheur par ses descendants.

À Saint-Louis, la famille de Seri Jaaka Siissee a repris le flambeau et s'est particulièrement distinguée parmi plusieurs foyers coraniques ; à Thiès la famille Njegeen perpétue le même enseignement, comme continuent à le faire les autres régions de la Sénégalie qui avaient envoyé leurs enfants chez l'érudit de Bargny. Retenons que furent nombreux les habitants du Fuuta Tooro qui suivirent Amadu au Cap Vert et y sont définitivement restés. Ce sont, plus particulièrement, les Deme, les Bah, les Sek, les Wan, Ndiir, Kan, Taal qui ont essaimé sur la petite côte, de Rufisque jusqu'à Joal, dans le Siin. Bref, l'école de Bargny joua un rôle déterminant dans l'approfondissement de la foi islamique dans le Cap Vert et plus loin en Sénégalie. Les conversions à l'islam étaient monnaie courante dans Bargny ; il réussit à gagner à la foi islamique des habitants de Dakar, de Rufisque, de Jander. Ses déplacements étaient fort rares ; la tradition a retenu une seule visite qu'il avait effectuée à Dakar où il reçut des sommes d'argent importantes. Détestant ces pratiques de quêtes et de dons, il ne revint jamais dans la ville jusqu'à sa mort en 1908, à Bargny, après avoir accompli quarante-quatre années d'activité dans l'enseignement de l'arabe, sa vocation première et dans la consolidation de la foi musulmane en milieu lebu. De son vivant, sa demeure de Bargny Ngudde reçut la visite

---

Mbuur où il enseigne dans son école restée une référence dans la contrée, Seri Demmba Sek, Seri Sa Gueye, Seri Dargo Ndooy, Seri Malik Juuf, Seri Amari Ngoone Fal, Seri Samba Jeng, Seri Umaar Gueye, père de Seri Ibu Imam de la mosquée de Ngudde, Seri MasSamba Ndooy, Seri Assan Booy, Imam de la mosquée de Sancaba Gueye Medune Booy, Seri Moor Fay, Seri MasSamba Sek (qui fut envoyé par l'Administration coloniale à Konakry où il exerça jusqu'à sa mort la fonction de juge au tribunal musulman).

d'illustres hommes et d'éminentes personnalités comme Seri Amadu Bamba Mbakke (trois jours durant), Cheikh Habibou Aydara (trois jours durant). Dammel Amari Ngoone Sobel fut également reçu dans le cadre de ses campagnes de pacification des Sereer Noon du Joobas, particulièrement rebelles et réfractaires à toute autorité. Miraculeusement, après quelques jours passés dans la demeure du marabout, le Dammel y fut rejoint par une forte délégation de Sereer venus se soumettre à son autorité. L'intermédiation du marabout fut hautement appréciée par les deux camps; ce fut un véritable miracle à l'époque connu et commenté dans tout le pays: la guerre ne se soldait qu'après les massacres, les destructions, les pillages; d'autant plus que la violence était partout de rigueur entre les potentats et roitelets de la Sénégambie.

Sur un autre plan, de son vivant, à chaque fois que les populations s'inquiétaient du manque de pluie et des mauvais hivernages, Amadu Yero, sollicité, arrivait, à faire tomber de l'eau du ciel; des témoignages concordent sur ces faits, dans la ville de Bargny. Il éloignait des berges du village de Bargny, les dangereux requins qui s'attaquaient et tuaient les imprudents. La tradition a retenu qu'un jour, l'on vint lui dire que son élève a été capturé par un requin. Amadu, furieux, prit sa plume –xalima- et rédigea quelques lignes sur un papier qu'il mit dans une bouteille solidement attachée à une corde. Le piège fut posé en mer, assez loin des berges par des piroguiers volontaires; l'animal fit rapidement attiré par le piège et ne tarda pas à se retrouver entre les mains des populations exaspérées par ses attaques. Ramené à terre, l'animal fut abattu, son ventre ouvert. La dépouille de la malheureuse victime fut extirpée et enterrée. Amadu Yero jura que plus jamais des requins ne s'attaqueront aux humains sur toute la côte qui court de Rufisque à Bargny, à hauteur du champ de tirs des militaires français. Il y enterra deux talismans: l'un à Ngudde et l'autre à Njolmaan, près de Rufisque. Effectivement, les pêcheurs et autres usagers de la mer demeurèrent depuis lors protégés et saufs de toute attaque de requins sur cette portion.

Retenons aussi que la lutte traditionnelle reste le sport le plus pratiqué par les populations lebu du Cap Vert. Souvent, à Bargny, alors chef-lieu de canton, les luttes y sont organisées et les compétitions y sont très courues et prisées par les habitants. Les victuailles étaient alors très courantes; des bœufs, des béliers étaient immolés pour les circonstances pour préparer des repas particulièrement copieux pour les convives qui sortaient des villages environnants. Ces foules entraînaient parfois dans des bagarres de rue qui menaçaient même la tranquillité publique de tout le canton. Les batailles entre les villages de pêcheurs pouvaient durer pendant des mois. On recourut aux bons offices du

marabout Amadu Yero Njaay ; l'érudit leur remet un talisman à enterrer sur les rives du petit marigot séparant le village de Bargny et la place réservée aux séances de lutte. Alors, personne n'eut plus la volonté d'aller sur l'arène traditionnelle ; tous étaient comme tétanisés, voire anesthésiés ; on eut dit qu'une force invisible les empêcher de se diriger sur la place et l'on se rua chez le marabout pour lui annoncer que cette nuit, personne n'avait pu traverser le petit ruisseau. Le sage leur répondit qu'« aucune séance de lutte, aucune bagarre entre les habitants ». Installé chez des populations laborieuses, sa pratique du *wird Tijaan* s'en ressentit (il était seul à pratiquer le *wasifa*) car il ne pouvait retenir les paysans et les pêcheurs après la prière de l'aube. Ces habitants s'empressaient de rejoindre leurs champs et leurs pirogues pour entretenir leurs familles<sup>1302</sup>.

Et les marabouts surent admirablement utiliser ces relais puissants riches et travailleurs et il ne fallait pas laisser passer l'occasion tout idéale de s'insinuer profondément dans les masses urbaines. Nées de motifs et d'impératifs professionnels et moraux internes, les *keelle* se sont épanouies sous l'influence et avec le soutien rassurant et puissant de l'Islam, ici, la confrérie *Tijaan*, motif externe. La confrérie *Tijaan* avait intérêt à se les attacher, car les tisserands, par eux, par leurs familles éparpillées un peu partout dans les grandes agglomérations urbaines, leurs alliés, en raison de leur nombre comme de leur importance financière stratégique, ne manquaient pas de ramifications utiles dans le monde des villes. Elle gagnait ainsi en nombre d'adeptes et devenait une puissance économique. Chaque composante y trouvait alors son parti : les tisserands captifs, affligés par les tares sociales que nourrissent le mépris et les privations, se retrouvent sujets d'attention et de considération de la part des plus hautes autorités morales du Fuuta Tooro, proches de Allah ; les marabouts *Tijaan*, soucieux et préoccupés d'asseoir et d'étendre l'influence de leur confrérie dans les villes coloniales du Sénégal, recrutent une catégorie spéciale que sont les tisserands, soumis, poreux aux messages religieux, braves et fortunés sur qui l'on peut compter à tous moments. La constitution du caali en dahira prouve les liens solides qui unissent les tisserands à leur guide religieux, Al Hajj Saydu Nuuru Taal ; l'organisme est à la fois social et religieux. C'est en fait le Fuuta Tooro que revivent les tisserands du caali dans la ville de Bargny avec toutes ses implications.

---

<sup>1302</sup> Ces informations sont extraites d'un texte liminaire produit en 1990 par Al Hajji Saliw Pouye, conseiller coutumier et Khalife de Feu *Ceerno* Yero Njaay, à Bargny Ngudd titré : « Bargny de 1864 à 1908. Mufti Amadou Yoro Ndiaye » qui nous a été généreusement communiqué par Adama Samba Ndoeye, enseignant, demeurant à Bargny.

Globalement, retenons que les *keelle* sont intrinsèquement liées aux cadres urbains ; elles ne peuvent prospérer que là où les commandes –le *santaan*<sup>1303</sup> des familles Lebu ou Wolof principalement- sont importantes ; le nombre de ses membres variait mais pouvait dépasser la centaine ; et le regroupement ne se faisait que par la filiation, par le voisinage ou par l'amitié des tisserands : Haayre Laaw et Duumga Laaw, villages voisins de la province du Laaw, peuplaient principalement le *caalal* Bargny. Le contrôle du contingent en était plus aisé et les risques de dérapage et d'inconduite neutralisés et muselés par le poids de la puissante confrérie *Tijaan*. Elles devaient être, selon le souhait des maîtres, une élite laborieuse, fortement armée et réarmée moralement par l'Islam et ses illustres personnalités du Fuuta Tooro. Elles ont comme soubassement fondamental, la solidarité, l'esprit d'association et d'entraide ; elles tirent leur raison d'être et la valeur de leur existence de la compétence technique et artistique de leurs membres, de leur productivité dans l'industrie artisanale centrée autour du tissage ; elles sont enfin fortement influencées par la religion. Il est clair et facile d'établir que la *Tijaanya*, ayant besoin de ressources, y trouve un profit réel et conséquent en faveur d'une de ses composantes charitables. En retour, elle leur apporte soutien moral et les mène sur le chemin d'Allah, du Paradis-*Aljjanna*. De même, les *keelle* trouvent dans cet accord tacite avantage en répondant aux besoins spirituels de ses membres, d'une part et, d'autre part, les élèvent dans la société inégalitaire qui jadis les méprisait. Les tisserands n'ont besoin que d'eux-mêmes pour leur existence professionnelle, car maîtrisant à merveille leur art quasi magique voire mystique, mais ils doivent s'appuyer sur les religieux s'ils désirent assurer leur paradis dans l'au-delà : la vie professionnelle s'imprègne du religieux ; et travaillant collectivement, les tisserands devaient ensemble atteindre Allah par le truchement des *seeren* *œ Tijaan*.

Méry, village du Laaw, connaît des tisserands imbattables dans la province. Parmi eux, on retient Baccel Juggere Jallo, Muusa Takko Jallo, Alassane Hammadi, Malal Jallo ; ce sont des champions du *cañirgal* et maîtrisent l'art du *saañ* et du *koccal* (technique qui embellit le tissu) et du *solit*. La province du Laaw est considérée comme le laboratoire culturel et folklorique de tout le Fuuta Tooro ; d'ailleurs, dans les conversations avec les anciens, le Laaw est apprécié comme le creuset de la beauté, de l'élégance, de la finesse

<sup>1303</sup> Les *Lebu* étaient les meilleurs clients ; contre un kilogramme de kola, du thé, du sucre, à partir du samedi, *hoore biir* ou début de semaine, les tisserands exécutaient des commandes. Il faut deux mois pour réaliser un pagne qui équivalait à un repas et un dîner ; un mois et quinze jours couvraient la restauration qui consistait en un « bol » préparé par la gargotière du coin. Le quinquéliba était la tisane du petit déjeuner. Notons que la vie des apprenants n'était pas de tout repos et ils n'avaient quartier libre qu'à partir du jeudi, début de week-end ; durant toute la semaine, ils balayent très tôt le site, remplissent les canaris. Signalons aussi que les jeunes pêcheurs qui écoulent les produits de leurs prises passaient de nombreuses commandes auprès des tisserands qu'ils offraient aux belles filles du quartier. C'était la manière de faire la cour à cette époque.

des femmes comme des hommes. « *Worɔe e Rewɔe Laaw ko yooɓɔe e yontaaɔe* : les hommes et les femmes du Laaw sont réputés beaux et raffinés ». Les grands *nalanke* sont aussi originaires du Laaw et les chansons comme les styles de danses sont pour la plupart des cas forgés et créés dans le Laaw. Bref, cette partie du Fuuta est restée le creuset de l'élégance, de la prestance, un foyer vivant et vivace de la culture. Le *lamba* Haayre Laaw en 1969 et celui de Meri organisé en 1970-1971 sont encore restés dans les mémoires collectives. Ce sont des dates repères dans le calendrier local des populations. Les *wambaaɔe* célèbres comme Ablaye Ceenel Faal, grand chanteur de *leele*, originaire du village de Bokki, Mammadu Faatel Bah, Kooko Sih, Waali Seck, Nguraan Bah, Samba Aliu Guise, virtuoses du *hoddu* sont tous originaires de la province du Laaw. Par ailleurs, ne dit-on pas que les habitants sont « *tojɔtaɔe koɲol, Laaw nemsaaɓo jibinaaka toon* : les habitants du Laaw sont maîtres de la parole intelligente, belle et élégante ». Ils aiment et adorent être au centre de toutes les attentions ; ils adorent être distingués, vus, remarqués parmi tous. Ils aiment la bonne mise, des vêtements beaux et chers. Partout, dans le Fuuta Tooro, les habitants du Laaw sont effectivement remarqués et remarquables.

Le Laaw a fourni ainsi des hommes politiques de race et de très haute posture qui ont fait les beaux jours des socialistes du Sénégal, du PRA-Sénégal, etc. De fait, les caractéristiques morales et physiques des Laawanke sont chantées partout par les artistes traditionnels. Parmi les *yontaaɔe* Laaw, ceux du village de Méry remportent la palme de l'élégance et de la générosité : Nduuñu Umaar Sow Arɓo Méry (premier maître de langues<sup>1304</sup> reconnu par sa générosité dans toute la province du Laaw) ; les *nalankooɔe* le surnomment le « *njatige* à la grande marmite » ; du Jeeri au *Waalo*, d'est en ouest, tous les commerçants, les voyageurs, les quémandeurs convergent vers sa concession où ils sont sûrs de trouver à manger, à boire et des emplettes à emporter. Son métier de maître de langues lui fournissait des subsides assez substantiels pour entretenir sa cour et rester au-devant de la scène qu'occupent les *yontaaɔe* Fuuta. Parallèlement à cette occupation, il était un grand vendeur de bestiaux, un *teefanke* connu et respecté pour son honnêteté et son génie dans les transactions commerciales ; tous les grands éleveurs de la province du Laaw et même au-delà, se remettaient ainsi à son expertise.

<sup>1304</sup> Trivialement *meelanga* en pulaar. Il faisait fonction de rabatteur de clients voyageurs pour Dakar, Saint-Louis. Ce faisant, il occupait la place centrale d'un réseau de chauffeurs et de clients ; il tissait une toile d'amitiés solides d'autant plus qu'à l'époque, 1960-1980, les voitures étaient rares, voyager était un privilège réservé à une petite minorité, les villes étaient mirages et paradis inaccessibles. Le maître de langue était en fait une notoriété. Il avait un statut de privilégié dans la contrée et recevait cadeaux, ristournes, paiements pour multiples services rendus : réserver des places dans les voitures pour clients fortunés, déloger des clients de plus en plus précieux dans un contexte de concurrence dans les transports en commun, sécurisation ou retrouvailles de colis précieux, « confiages » de mandats d'argent, etc.

Une autre personnalité qui était au centre de l'agitation culturelle du Laaw était Demmba Selly Sow ; les *ñeeñæ* du Laaw disent de lui « *ko jom hiraande* : les dîners de chez lui sont gargantuesques et pantagruéliques » et il avait la maîtrise de la parole, l'art de la parole qui convainquait tous les auditoires ; homme politique et stratège redoutable, il savait rallier les hésitants et timorés à sa cause. Toutes les rencontres politiques tenues dans la province ont gardé en mémoire dans les annales politiques ses interventions particulièrement remarquées et remarquables. Il était difficile de contester ses dires et les séances étaient levées à chaque fois qu'il clôturait ses interventions. L'UPS, le BDS et le PS ont longtemps compté sur sa fidélité et sur sa façon de chanter encore les *wambaaæ* Laaw. Il avait ainsi attaché à sa personne toutes les autorités politiques du Fuuta Tooro qui lui demandaient aide, assistance, conseil lors de leurs tournées colorées dans leurs terroirs respectifs. Pendant plus de vingt ans, il était le détenteur de la parole et le porte-parole du Laaw : *Laaw resndii mbo koñol* : Le Laaw lui a confié sa parole ». Il marqua ainsi son temps et sut maintenir sa stature parmi les populations et les chanteurs et laudateurs continuent à honorer sa mémoire.

Il faut noter qu'occuper le haut du pavé, avoir pignon sur rue n'étaient pas chose aisée et cela demandait effectivement d'énormes sacrifices en biens et en temps. Renommée, célébrité étaient âprement acquises et durement préservées. Elles n'étaient pas à la portée de tous et n'importe qui ne pouvait y prétendre, concurrencer car, l'adage *pulaar* soutient avec justesse et philosophie : « *heewaano, wee waano* : c'était rare et c'était ardu ». Arçō Jam (ancien combattant aux hauts faits d'armes confirmés par la France), Umaar Amadu dit *Kelçō*-Unijambiste (grand blessé de la Seconde Guerre mondiale), revenus s'installer pour la vie au village de Méry ont notablement aidé et soutenu les populations indigentes. Ils ont investi leurs biens dans toutes les grandes œuvres entreprises par les habitants : achats au comptant de pirogues pour les paysans qui doivent rallier la rive droite du fleuve Due où se trouvent leurs champs du *Waalo*, achats de taureaux pour entretenir les hôtes de marque tels que marabouts, hommes politiques, agents de l'Administration territoriale, grandes manifestations culturelles et folkloriques organisées par les villageois, rencontres footballistiques, etc.

D'autres comme Kalidu Baaba Sow dit Mambu, grand postier était généreux et répondait présent à toutes les sollicitations de son village ; il aimait les chevaux et était un grand cavalier harbiyanke ; ses sorties étaient magnifiques et les *wambaaæ* le suivaient partout dans ses déplacements dans le Laaw. De par sa profession de postier, Kalidu Baaba

Sow, à l'instar des maîtres de langues, des responsables politiques locaux, tissait son propre réseau social : il était au centre de transactions importantes d'argent, de courriers, et était un confident et un recours sûr pour les usagers de la poste. La poste coloniale occupait une place de choix dans la vie de tous les jours : elle était non seulement le lieu d'où transitaient les mandats d'argent, les bonnes nouvelles, mais aussi, le pire, le redouté c'est-à-dire les mandats d'arrêts, les convocations judiciaires, les mises en demeure, les réquisitions, les délibérés des audiences judiciaires, etc. Le postier était comme un démiurge craint, respecté par toutes les populations qui le croyaient capable de miracles et de prodiges. Les chanteurs et les acteurs culturels traditionnels le fréquentaient. La poste, institution coloniale, était d'ailleurs appelée par les populations « *tufnde* : l'abreuvoir, le point de convergence et de ralliement pour les bestiaux comme pour les humains » ; bref, sachant lire et écrire, remettant courrier et argent, Kalidu Baaba Sow était hyper sollicité même par les chefs de canton, les chefs de villages, de provinces, la haute administration coloniale et réclamé par les *ñeeñæ* et par tous ceux qui avaient maille à partir avec la justice locale ou coloniale. Tour à tour, il occupa les fonctions de postier à Podor, Cilon, Louga avant de prendre sa retraite dans la grosse bourgade de Kasga.

Alioune Samba Bah dit « Demmba Doctor » fut une autre célébrité dans la province du Laaw ; car, il était le premier et le seul infirmier à la ronde. Dans l'univers des *Fulæ* nomades, illettrés, un infirmier était en vérité une idole, un homme à la pique et aux comprimés miraculeux. L'on pensait que Demmba Doctor avait la main douce et magique et apte à vaincre tout mal qui attaquait la personne. Il était lui aussi au cœur d'un réseau de clients qui deviendront plus tard des amis et des alliés inconditionnels de la famille. L'homme du « *mesalal tuubaako* : l'aiguille du Blanc ». Les vastes plaines sableuses des *seenooji* envoyaient leurs malades chez lui, ou bien alors, l'infirmier sur son cheval, véritable cabinet ambulancier, allait à leur rencontre. Il pouvait rester en campagne pendant toute la saison sèche courant derrière les pasteurs. Il revenait à Méry poussant devant lui de véritables troupeaux, gains acquis suite à ses consultations. En outre, il rédigeait ou lisait des correspondances, surveillait les états comptables du village. Chez lui, sous son vaste et imposant hangar, affluaient de toutes parts, *Fulæ* [*Jaawæ*, *Pambinaaæ* et *Faafaaæ*], *subalæ* sérieusement atteints de maladies, recherchant la guérison ou souhaitant prendre connaissance du contenu de leurs missives venues de l'étranger. Lui aussi a été un *jonntaaζo* dans le Laaw et même au-delà. Sa profession l'y a aidé et il a su préserver son statut d'intellectuel utile à sa société, à sa famille, à sa fratrie.



On recrute aussi les *yonntaa* parmi les hommes de métier tels que les bijoutiers, forgerons ou *waylu* : Baydi Goobu Njaay, répondant à la déclamation des laudateurs du Laaw [en l'occurrence Samba Joop *Leele* qui créa] la célèbre phrase en son honneur « *cewngel yaataa waζζaaki* : Le Maigre toujours à cheval et jamais à pied » ; Mamudu Yero Njaay, *baylo* courtisan d'une intelligence formidable, médiateur social hors pair, conseiller attiré de Demmba Selly Hammet ; il avait réussi à fidéliser un solide réseau d'amitiés qui jetait ses tentacules jusque dans les lointaines sphères économiques et politiques de la Mauritanie « Reewo » et dans le Laaw. Il avait réussi à désamorcer nombre de conflits qui risquaient de remettre en cause l'harmonie dans Méry par exemple ; Sileymaani Demmba Juggere, orfèvre d'une agilité et d'une dextérité rompues et réputées dans toute la province du Laaw. Intelligent, avisé, courtois, affable, son *caali*-hangar était un point de rencontre, un lieu de prédilection pour toutes les femmes belles et les fortunés désireux d'offrir des bijoux en or à leurs dulcinées ; Kelee Samba Mbacca, orfèvre confirmé, s'est spécialisé dans l'accueil et la réception des autorités administratives et des politiciens de l'ère coloniale et post coloniale : les laudateurs et les courtisans racontent encore ses largesses, car l'homme n'hésitait pas à s'appauvrir pour le bien-être des hôtes et des invités de marque de Méry ; d'une hospitalité légendaire chantée par les *naalanke* du Laaw, au nom du village de Méry, il a offert un collier en or massif, unique en son genre à Madame Colette Senghor, en tournée en 1975 avec son époux président dans la vallée du Fleuve Sénégal<sup>1305</sup>. Méry a fourni aussi au patrimoine culturel et folklorique du Laaw des

<sup>1305</sup> Entretien avec Hammadi Yaya Guisse, du 22 juin 2008, Dakar-Sicap Rue 10XC, Villa 284. Notre informateur est bambaaζo de naissance et de profession. Il fit ses premiers pas à l'école primaire du village de Méry, de 1960 à 1966, ensuite fréquenta celle de Golleere, à 7 km de là jusqu'en 1969. Mais, il échoua à l'examen de l'entrée en 6<sup>e</sup> et abandonna ainsi les sentiers de l'école française. Début de ses sorties folkloriques et culturelles avec Samba Siree Guisse dans les villages environnants ; toujours à cheval, il allait de veillées culturelles en veillées culturelles avec son instrument de tous les jours, le *hoddu*. Ainsi, il animait dans les villages de Méry, Duungel, Kasga, Saare Sukki, Siiwre, Bolol Doggo, Wocci. Le cheval de son père était son compagnon inconditionnel ; animal de belle race, était connu de Ngawle (Podor) jusqu'à *sella* (Matam) à cause des tournées folkloriques que Yaya Samba Ndatee effectuait dans le *Fuuta Tooro* avec Bayal Samba Teen, un bambaaζo de renommée. Sa deuxième sortie était celle de l'année 1969, le *lamba Haayre Laaw* en compagnie de Demmba Jeeri et ils effectuèrent des manifestations dans les villages de Hunduko Haayre, Worde, Waande, Aram, Maadina Njaccœ. Sa troisième sortie se fit après le *lamba Méry* de 1971 pour cette fois-ci la capitale du Sénégal, Dakar. Il se mit au service d'un autre célèbre bambaaζo Méry, Samba Aliu Guisse qui animait aujourd'hui, avec Bucunta, l'émission télévisuelle « *Xeew Xeew Demb* » à la RTS1. Samba Aliu était au début dans la troupe d'Ablay Ceenel Faal, le grand chanteur de *leele*. Avec les nuits du *leele*, Hammadi faisait les avant-premières, les « *lancements* » des soirées avant l'arrivée des grands sur scène. Il partit avec à Boghe, en Mauritanie pendant 16 jours de festivités et de bombances ; ensuite, ils se rendirent au village du géant du *leele*, Bokki. Notre informateur se fit le *koζζowo* en titre du géant du *leele*. Ablay Ceenel Fal était avant tout, dans sa jeunesse, un grand lutteur et avait même remporté le drapeau du championnat organisé à Boghé ; ensuite, il est un *nalanke* réputé et a assis une bonne réputation parmi les siens. Enfin, il est un grand et érudit marabout ; il a ouvert un *duζζal* coranique et géra un nombre impressionnant de *almuu* qui venaient de partout. Donc, Hammadi était au service d'un homme complet, accompli, heureux. Ses soirées religieuses *Mawlud* étaient courues par tous et spécialement par les *beytoo* et des *almuu* *ngay* ; et pendant cette tournée, ils furent bien accueillis dans les villages de Bokki, Walalde, Wocci, Siwre, Saare Sukki, Seeno Busooœ, Duungel, Cubalel, Foonde Elimaan, Juude Daande Maayo, Juude Jeeri, Baabaœœ, Kayhayzi, Matam ; ce grand lappol eut lieu en 1971. La grande sécheresse les poussa dans les villages de Haayre Laaw, Yaare Laaw, Labgaar, Daara avant de se

danseurs et des danseuses du *naale* restés célèbres : parmi eux, nous pouvons nommer Hammadi Labbo Diallo, Ali Barry, Muruyel Kumba Takko, Malal Baaba, Samba Takko Ngiyel, Farmata Peinda, Jeynabel Peinda Yero, Kumba Jaanga Barry, Kumba Kamissa, Gedaaço Nduwɛl, Lummbi Jinndi Sih (de Pambi-Jeeri), Samba Bolde<sup>1306</sup> de Gawdi Gooti, Jam Jubbel, Bilaali Mooro, Hammadi Gedaaço Barry, Bilaali Faduma (beau gars, élégant et grand chorégraphe du *naale*), Jam Kamissa, Jam Mali de (*Naanaynaa wɛ*-Jeeri), Hammadi Sira, Koyli Buyya (du village de Ce\*le), Hammadi Takko Diallo (remarquable danseur, du village de Cokka, à un jet de pierres de Méry), Yero Coççel Diallo (du village de Cokka), Bowdi Faye, Kardiatou Samba Halima (danseuse de *naale* réputée et confirmée dans tous les villages du Laaw), Gedaaço Peinda Woola Ba dite Moçi (grande chanteuse et danseuse de *naale*)<sup>1307</sup>.

Dans la société traditionnelle, l'argent ne comptait point (même s'il existait, c'était dans des limites très précises) et les artistes professionnels recevaient plus de dons en nature que d'argent. Mais, depuis que cette société est entrée dans sa phase de mutation du fait de l'impact de la civilisation européenne, les chanteurs de *naale*, qui, hier, ne se produisaient que pour des captifs, pour avoir du numéraire et subvenir à leurs besoins sociaux de plus en plus accrus, se mirent à manger « à tous les râteliers ».

Et il faut dire que les hommes libres, notamment les *tooroowɛ*, dans leur besoin d'afficher leur supériorité hautaine, ne dédaignaient pas d'être célébrés au cours des soirées de *naale* organisées à leur intention, et sur leur demande, pendant les cérémonies de mariage. De fil en aiguille, il advint même que le chanteur de *naale*, au même titre que le griot ou le *bambaaço*, acquit le droit tout naturel (dans une société où le dimo, voulant apparaître comme tel, se devait de supporter un grand nombre d'obligations et de devoirs vis-à-vis des autres) de solliciter la générosité d'un noble. Nous avons dit « solliciter » mais « extorquer » aurait été plus juste si nous savons que le chanteur de *naale* manie avec autant de désinvolture la louange comme l'insulte. De fait, quelle que soit la catégorie sociale et le statut de l'individu ayant affaire au professionnel du *naale*, mal lui en

---

produire pendant la Korité à Dakar. Hammadi était même devenu comme le fils du ténor du *leele*, et avec Samba Aliu Guisse, ses doigts répondaient admirablement à la grosse et belle voix de Faal. La troupe a réalisé de nombreux enregistrements sonores, des cassettes à la Radio et à la Télévision nationale. Sa carrière fut couronnée par sa production aux USA, à Orlando en 1984 (6<sup>e</sup> sortie) pendant deux mois avec le Ballet Africain Meissa.

<sup>1306</sup> Sa chanson *naale* continue d'être entonnée par les femmes de Gawdi Gooti, de Méry et de Cokka : « *Hol ko weli ? Weli ko cellal ! Sabu, mbo sellani, daɓataa ! So daɓii nee, ko wilee wɛ ɓaamata ! Samba mbomnboori, doori ! Ngaari doori wuro mum ! Fokka (il faut que...) mbo ina haala, fuujo ! Demoowo mbo furgaani woodaa...* » Entretien avec Kalidu Lassu Diallo, à Méry, 15 août 2008.

<sup>1307</sup> Nous avons eu des entretiens très intéressants (15, 16, 17 août 2008) avec elle à Méry ; elle a décrit l'ambiance particulièrement singulière qui marquait les nuits torrides du *naale*, la concurrence et la rivalité entre les jeunes du *Jeeri* et du *Waalo*, entre les différents villages du Laaw, était très ardue.

prendrait de se montrer avare, car la chanson satirique composée à cette occasion aura tôt fait le tour des villages, détruisant irrémédiablement la réputation de la victime. Tant que les chanteurs de *naale* ne s'adressaient qu'à leurs égaux en caste, la chose paraissait tout à fait normale dans cette société hiérarchisée.

Mais, dès que *tooroowé* et *fulwé* commencèrent à faire les frais du *naale*, on cria alors au scandale. Cette situation était inacceptable pour les nobles qui réagirent fermement contre ces captifs qui osaient maintenant mettre leur réputation en péril et les jeter à la pâture des humbles. Et c'est peut être pour mettre un terme à cette littérature corrosive que les défenseurs de l'Islam, les marabouts, brandissant l'arme religieuse, décrétèrent que le *naale* était un péché et que même le batteur du tam-tam d'aisselle, quel qu'il soit, commettait un grave péché. Si l'on mesure l'empreinte de l'Islam dans la société *haal pulaar* où la soumission à l'égard des supérieurs sociaux, se trouve réinterprétée comme une simple étape dans le processus qui mène à la soumission à Dieu, on comprendra alors que le *naale* perdit notablement du terrain. En effet, à partir d'un certain âge, le *naalanke* délaissa tout, s'efforçant même à effacer ses souvenirs pour ne plus penser qu'à son salut. De nos jours, des chanteurs et des danseurs de *naale*, il n'en existe pratiquement plus et il est difficile de les rencontrer sur le terrain. C'est pratiquement une société qui a disparu, combattue qu'elle était par la classe aristocratique religieuse.

L'Islam fit place nette et appauvrit ce folklore qui plonge ses racines dans les lointaines époques de l'esclavage qui a secrété le *naale* comme technique et mode de résistance, de survie des populations captives. De temps à autre, quelques captives continuent à entonner le *naale* mais sans grande conviction sachant que c'est une période à jamais révolue. Et les *lenngi* en sont les rares moments qui leur sont offerts pour chanter, danser le *naale* qui, pendant des années, s'est appauvri et a perdu même de sa vigueur et de sa forte portée. Le *naale* est devenu de plus en plus évanescent.

Dès lors, on peut soutenir que la crainte qu'éprouvaient les chanteurs de *naale* d'apparaître comme des libertins et des insoumis par rapport à leurs supérieurs et surtout, à Dieu et parallèlement au goût du gain, et surtout la peur de l'autorité civile ou militaire auprès de laquelle la victime pouvait se plaindre, ont vidé littéralement le *naale* de son contenu laudatif, libertin, satirique et corrosif originel. L'Enfer est la demeure ultime et éternelle des mécréants et comme le *naale* était devenu un véritable gagne-pain pour les chanteurs, il ne fallait pas qu'ils se mettent en contre les nobles, leurs généreux donateurs.

Et de fait, la satire n'est plus faite qu'en termes couverts, allusifs, les chanteurs se contentant de généraliser sans jamais indexer directement leur cible.

Toutes ces considérations font que le *naale*, tel qu'il était chanté, dansé hier, a subi une transformation tant du point de vue de la forme que du fond. Même quand il s'agit du rythme, les vieux et les vieilles estiment que celui qu'ils ou qu'elles avaient connu dans leur jeunesse était plus envoûtant, et de se plaindre « il n'y a plus de bons batteurs de *naale*, aujourd'hui ». Et comment peut-il en être autrement dans la mesure où, le plus souvent, pour animer les soirées de *lenngi*, les captives se contentent, à la place des tam-tams, d'une grande bassine métallique ou d'une grande assiette renversée à même le sol pour rythmer la danse<sup>1308</sup>. La magie du *naale* en a pris effectivement une sacrée dégénérescence. La fibre qui en inondait la veine, les vertus de purification, de catharsis, a fondu par la force du temps et des circonstances historiques. Ainsi, chez les *Halaayæ*, le *naale* ne subsiste plus que sous la forme du « *waandu* », « le singe » qui semble être devenu leur spécialité alors qu'ailleurs il est sinon méconnu du moins délaissé<sup>1309</sup>.

e. Le genre *leele* et les défis du temps, de l'espace et de la nouveauté

La pénétration et l'imposition du système colonial sonnèrent en effet le glas de toutes les chefferies traditionnelles comme théocratiques de toute la Sénégambie. Ces éléments tout nouveaux s'accompagnent inéluctablement de nombreuses atteintes et agressions sur la culture, les pratiques festives et folkloriques. Les pouvoirs traditionnels anéantis, les fastes qui constituent des moments uniques de déploiement et de redéploiement de la fête, de la manifestation ludique, jubilatoire, s'évanouissaient progressivement et continument. Le renversement des autorités guerrières reléguait dans l'oubli toutes les manifestations qui les célébraient et les perpétuaient. C'est tout un pan fondamental du folklore sénégalais qui se perdait, par conséquent.

Bref, psychologiquement, les sociétés traditionnelles étaient profondément atteintes et semblaient végéter dans une anomie culturelle quasi incurable. Économiquement atteintes, ces sociétés allaient subir des chocs culturels ravageurs avec la modernité ; c'est le début d'une acculturation réelle et notable à tous les niveaux. La monnaie, les transactions commerciales d'une autre envergure, bouleversent totalement, de fond en comble, le système d'échanges et de trocs de jadis. Ce processus irréversible de la monétarisation de l'économie, fortement intensifié et soutenu par l'apparition et

<sup>1308</sup> Ba, (M. D.), « Le *naale*, hier et aujourd'hui. Fonctions sociales et contenu », Mémoire de fin d'études, 4<sup>e</sup> année, L. M. F., pp 78-79.

<sup>1309</sup> *Idem*, p. 80.

L'encouragement du salariat, provoque la régression progressive des valeurs traditionnelles et l'émergence de nouvelles habitudes de consommation qui ne cesseront de s'amplifier et de se nourrir de toutes les nouveautés. D'ailleurs, cette acculturation est très sensible dans les formes artistiques développées par les sociétés traditionnelles, surtout pour les classes nobiliaires touchées en premier par le déclin socio-politique. Les formes artistiques destinées aux couches princières et nobles des sociétés ne peuvent plus désormais célébrer par exemple les retours triomphants des guerriers victorieux. L'indépendance du Sénégal est, suite à la difficile et pénible période coloniale, la deuxième étape qui conduit au démantèlement de l'ancienne société en l'intégrant dans un ensemble national. Les nouvelles autorités gouvernementales appliquent des mesures d'ordre politique et juridique qui sont partout en vigueur dans le pays. Les anciennes structures sont politiquement et administrativement rattachées par la force des lois, des règlements et des textes, des provinces, à la région puis au pouvoir central de cette même nouvelle république. De fait, la nouvelle gestion étatique ne manqua pas d'avoir des répercussions sur la structure sociale traditionnelle des *fuutankoo*, en particulier et des populations sénégalaises, en général.

La citoyenneté empêche désormais toutes les faveurs de jadis réservées à une certaine élite aristocratique, maraboutique ; elle ne participe maintenant aux décisions politiques qu'au titre de simple citoyenne, aux côtés d'autres classes sociales et de cadres venus d'un partout à travers le Sénégal. Les villes deviennent alors les pôles d'où émanent et partent toutes les décisions administratives, centres commerciaux et lieux privilégiés du marché de recrutement au travail pour tous les indigènes à la recherche d'emploi. La libération de cette force de travail jadis sous la férule des maîtres, les réorientations de la politique foncière avec la réforme agraire (loi du domaine national : la terre à ceux qui la travaillent), entraînent la dissolution des anciens rapports d'exploitation pasteurs-agriculteurs et la perte du prestige des hautes couches de la société. Les années de sécheresse ont fini de pousser d'importants contingents vers les villes ; une majorité de villageois abandonnent ainsi leurs terroirs pour aller grossir les employés de maison, les travailleurs dans les chantiers et les usines de transformations alimentaires, etc. Les activités pastorales sont aussi rudement touchées et les espaces de la vaine pâture sont devenus de plus en plus déserts au profit des agglomérations urbaines. La sédentarisation et l'urbanisation ainsi que la forte tendance à l'emploi salarié, la commercialisation galopante des produits de la manufacture européenne, opèrent des changements notables dans les

rythmes et les cycles de la vie et les habitudes de consommation, d'alimentation. De nombreux comportements culturels sont transformés, les éléments de loisir nouveaux s'imposent.

Dans la sphère musicale, la consommation par le biais de la radio, de la télévision et de la cassette enregistrée se généralise. Pour les deux premiers médiums, l'écoute est passive et concerne des musiques étrangères tandis que la cassette joue un rôle éminemment actif et affectif dans la transmission du répertoire local ou des musiques des pays voisins (Mauritanie, Mali, République de Guinée) ; les ressortissants du Fuuta Tooro, par exemple, disposent à portée de main de nombreuses cassettes des chansons traditionnelles qui les accompagnent dans leur séjour urbain ; ils s'en nourrissent et ce qui fait d'eux de véritables conservateurs du patrimoine musical et folklorique. De fait, l'ancien fonds musical de la tradition du Fuuta Tooro survit auprès de quelques rares chanteurs. Mais, il faut reconnaître qu'au-delà de la disparition progressive de ces genres en même temps que l'ancien mode de vie, c'est l'édifice des fonctions sociales, dont était investie la pratique musicale en général, qui s'effondre inexorablement. De multiples occasions d'exécution musicale qui existaient il y a encore quelques années dans les villages du Fuuta Tooro, il ne semble plus subsister, survivre de nos jours que celles qui sont directement liées à la fête.

Nous pensons que les causes de l'abandon progressif de la pratique quotidienne de la musique sont à rechercher dans les changements socio-économiques. C'est par les hommes en contact sur leur lieu de travail, de commerce avec la culture urbaine que s'est progressivement introduite une nouvelle éthique assimilant toute activité musicale, surtout masculine et hors du cadre de la fête, à une conduite frivole. Les loisirs urbains sont particulièrement corrosifs et attentatoires pour la fête villageoise. Le changement d'attitude à l'égard de la musique affecte donc d'abord la gent masculine qui s'est retirée de la pratique musicale individuelle ; les chanteurs solistes de *leele* sont de plus en plus rares. Les changements de mentalité, l'aspiration irrépressible à une vie matérielle plus confortable, favorisent l'esprit individualiste et dissout le ciment communautaire dont la pratique musicale était l'expression la plus intense, la plus accomplie. L'enseignement des aînés faisant désormais défaut, les jeunes générations ne peuvent plus en charge l'activité musicale de toute la communauté.

L'histoire de la littérature nous apprend que les genres et les formes ne sont pas des catégories naturelles de communication. Ils varient d'une époque à l'autre, d'une culture à

une autre ; c'est en fait, une création relative qui naît, vit et meurt. Nous savons aussi que linguistiquement, la culture, à l'instar de son support qui est ici la langue, évolue dans sa face d'oralité. Le *leele* n'ayant aucune œuvre générale reconnue et transmise de bouche à oreille et d'une génération à une autre génération n'est point à l'abri des mutations diachroniques des genres et des formes littéraires orales. La continuité de Siidi Siriif est assurée de nos jours par des poètes comme Samba Joop *Leele*, Aamadou Koli Sall, Abdulaay Ceenel Faal, entre autres ténors *nalankooœe*. Ce concept leur convient à merveille, car, dans la langue *pulaar*, il renvoie, étymologiquement, à l'action de « moucheter » de boue les morceaux de tissu afin que les parties ainsi travaillées servent de fond à la couleur de l'indigo appliqué, art des teinturières réputées ; son sens figuré largement accepté et adopté, signifie cette action de créer des chants particulièrement beaux, des textes aux sonorités merveilleuses touchant les cœurs des amoureux en peine comme les tissus ouvrés par les teinturières du *çundu*, du *Gajaaga*, par exemple. C'est aussi cette action qui leur revient de singulariser publiquement les personnalités présentes parmi les auditoires pour leur appliquer, successivement leurs origines aristocratiques, pour louer publiquement leurs qualités morales. Bref, les poètes, comme les teinturières, « parent », « drapent » les nobles à la face du monde.

De nos jours, c'est cette nouvelle orientation du *leele* qui a court et ce faisant, le genre s'est progressivement écarté de plus en plus de sa vocation et de ses motivations originelles. La vie quotidienne de jadis a été largement perturbée, bouleversée par maints éléments comme la désertification, l'exode rural massif, les logiques des nouveaux états post coloniaux ; le calendrier rural, agricole, pastoral est remis dangereusement en question ; les structures sociales jusque-là rigides et fortement ancrées sont dans un état de délitement réel et avancé ; les *sorbooji* ou *jurbooji* des jeunes n'ont plus leur raison d'être, peinent à se reproduire au moment où les acteurs concernés sont mobilisés pour autres aventures, loin des terroirs traditionnels. Les crises économiques, les calamités naturelles ont emporté et enseveli « le bon vieux temps de l'insouciance paisible et heureuse » et font provoquer l'explosion, la dispersion, l'éparpillement des populations du Fuuta Tooro vers les centres urbains. Le *leele* ne pouvait que suivre « la coulée de la lave culturelle et folklorique » vers les villes, où désormais, il allait continuer sa destinée. Jadis noble et ennoblie, chantée au moment des grandes occasions de la vie des jeunes, des hommes du pouvoir politique, militaire, maraboutique, cette forme devient l'apanage des laudateurs ambulants, troubadours invétérés dont les périodes de tournées-lappi- se sont affranchies

du cycle calendaire rural, mais sont assujetties à leur appauvrissement ; c'est ce qui les condamne à vivre aux crochets de leurs auditoires nostalgiques d'un « *Fuuta Kumba Yummen* » à jamais disparu.

Le *leele* est universel en milieu *fuutanke*. Pour comprendre les origines de cet air poétique particulièrement singulier, voire unique, dans le répertoire collectif des créations artistiques du Fuuta Tooro, il faut nécessairement saisir la signification du mot, du terme<sup>1310</sup>. Son origine reste inconnue sinon assez controversée. Certains l'attribuent à une origine arabe. Pour eux, le terme même *leele* vient du mot arabe *leila*, la nuit. Cette thèse est réfutée par des traditionnistes du Fuuta Tooro, bien au fait des réalités sociales et culturelles de leur terroir comme feu Boubou Sall de Podor qui affirmait avec force argument que le *leele* est bien une création locale et que bien avant son grand promoteur, Siidi Siriif de Cilo, il avait connu beaucoup d'interprètes. Toujours est-il que le *leele* doit beaucoup au genre *sooraw* qui est une adaptation réussie des poèmes chantés d'Antar<sup>1311</sup>, Labîd, Zubair et Umarul Qhayshi, les grands poètes arabes de la *Jahiliya*. Abû Nuwâs, « l'homme aux longs cheveux bouclés », qui acquit une bonne connaissance de l'ancienne poésie et surtout qui put, comme c'était l'usage, se mettre à l'école des Bédouins, maîtres en beau langage, fut un autre monument de la littérature poétique largement inspirée de la « Geste des Arabes »<sup>1312</sup>.

<sup>1310</sup> Nous remercions très sincèrement Hammee Ly, animateur à la Radio Télévision Sénégalaise, journaliste, ardent défenseur et alphabétiseur engagé en langue *pulaar*, écrivain et pigiste dans *Lasli Njalbën*, périodique d'information en langue *pulaar*, 35 ans, originaire du village de Mbooyo. Il a bien voulu nous communiquer ces notes qu'il avait recueillies sur le *leele* et son maître, Samba Joop *Leele*, pour renforcer notre argumentaire sur ce genre unique en milieu *fuutanke*.

<sup>1311</sup> Antara est un poète arabe qui exerça son talent dans les dix dernières années du VI<sup>e</sup> siècle, deux générations avant la victoire de l'Islam. Fils d'une esclave noire, Zabiba, raison pour laquelle il est compté parmi les *Aghribat- al-Arab*, les « corbeaux des Arabes » et il obtint de son père, alors qu'il était adolescent, d'être reconnu pour sa bravoure comme membre pleinement privilégié de la famille. Guerrier redoutable et preux chevalier, il participa à des combats épiques. Il n'en créa pas moins de merveilleux poèmes dits *mu'allakat*. *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 366.

<sup>1312</sup> Monteil, (Vincent), *Abû Nûwas. Le vin, le vent, la vie. Poèmes traduits et présentés par Vincent Monteil*, Paris, Sindbad, La Bibliothèque arabe, 1979, 190p, pp. 14-15. Dans la présentation du poète, Monteil nous renseigne qu'à l'âge d'environ trente ans, il fut inévitablement attiré et succomba aux lumières des villes telles que Le Caire, en Égypte, Bagdad, en Iraq où il vécut pendant vingt-cinq ans environ. A son arrivée en Iraq, en 787, c'est le début du long règne du calife Hârûn Al-Rashîd. Pas favori, le poète n'en composa pas moins trois panégyriques à la louange de Hârûn qui le fit mettre deux fois en prison, pour le punir de son dévergondage et de ses satires contre les Arabes du Nord. Courtisan et poète de cour, Abû-Nuwâs a quand même réussi à s'introduire auprès du calife, grâce à ses protecteurs, les Al Now-Bakht (en persan : nouvelle chance), Iraniens chi'ites et savants. Mais, la réalité du pouvoir est aux mains des Barmécides, famille iranienne toute-puissante, qui fournit les vizirs 'abbassides, de 754 à 803. Le poète attendra la mort de Hârûn pour vivre le temps des plaisirs sous le règne du fils du défunt, nommé al-Amîn, âgé de 22 ou de 23 ans, son ancien élève. Il partage, avec son ami royal, le goût des garçons, du vin et de la chasse. Il chante la capitale 'abbasside avec enthousiasme et ferveur ; il court les tavernes, avec une bande de joyeux compagnons ; il entretient d'innombrables aventures sans lendemain avec les éphèbes, des garçons de 15 ans, généralement des échansons, jeunes esclaves persans chrétiens. Mais, cette période dorée et lubrique ne dura que quatre années, car en 813, son ami al-Amîn fut assassiné par son demi-frère rebelle al-Ma'mûn, fils d'une Persane, qui sera le protecteur des savants et des arts, mais en aucune manière un enfant prodige. Abû-Nuwâs mourut deux ans plus tard, ayant passé la cinquantaine. Vie de cour et vie de bohème, telle fut la double et haute en couleur vie d'Abû-Nuwâs. Sa joie de vivre consistait en louanges des grands, des mécènes, car il était poète courtisan. Les califes sont des chasseurs forcenés : il les accompagnait et, chasseur lui-même, il vantait les plaisirs de la poursuite et de la capture du gibier. Il fut aussi le roi de la satire, qui équilibre malicieusement



Nombreux furent les poètes du Fuuta Tooro, des *almuuxæ* ngay qui imitèrent Umarul Qhayshi, qui ne s'occupait que des choses de l'amour et de poésie en parcourant l'Asie Mineure. Cette vie itinérante, voire errante, lui valut le surnom de « *al-Malik –al-dillil* » ou le « Roi errant ». Esprit brillant, il passa pour avoir créé le modèle aux règles strictes et fixes de la qaçida qui célèbre les exploits guerriers, l'éloge de la tribu, énonce des pensées plus complexes sur le caractère éphémère de la vie et de la vanité des actions humaines. Dans les traditions touarègues, Umarul Qhayshi (Amerolqis) « était coutumier des rencontres nocturnes et galantes, un homme accompli et bien fait de sa personne. Les femmes lui manifestaient des sentiments passionnés... Amerolqis était un maître en fait d'intelligence... un être galant noctambule et un amoureux des femmes et que c'est à ce propos qu'il inventa les *tifinagh*. Il n'inventa rien d'autre que les *tifinagh*. A l'époque, le Coran n'était pas encore « descendu » et l'école n'existait pas. L'encre n'existait pas et il n'y avait pas de calame ; c'était un brin de paille qu'il prenait. Il écrivait des *tifinagh* sur des cure-dents. Il n'y avait ni encre ni calame. C'est avec des codes secrets qu'il chercha à humilier les Arabes, il imagina des codes secrets entre lui et les femmes. Ce n'était qu'un galant de toutes les nuits auprès des femmes. Les femmes en étaient amoureuses, mais elles le redoutaient. Les gens âgés nous ont dit que le violon, le chant, la flûte, tout est imitation d'Amelroqis. Personne ne sait s'il est fils du Paradis ou de l'Enfer. Les marabouts eux-mêmes se taisent à son sujet. Les livres ne disent pas qui il est. Chacun se tait à son sujet. Il n'a connu ni le Coran ni l'école. Sa tribu était celle des Kel Alfatarat. Ils se déplaçaient... Toutes les femmes, même celles qui ne peuvent lui donner d'enfant, ne font que lui manifester leurs sentiments amoureux quand il chante. Qu'il chante et même les ânesses, les chèvres, les vaches accourent vers lui. La gent féminine l'aimait, y compris les femelles des ânes. C'est lui qui inventa la poésie, le chant, le violon, les *tifinagh* et la langue tamajaq<sup>1313</sup> ».

Cette poésie est aussi appelée *sha'ir*, poésie très exigeante dans le domaine de la langue arabe, de la prosodie et de la thématique. Le *sha'ir*, poésie élitaire, tire ses racines profondes de la poésie antéislamique où tous se bornaient effectivement à imiter servilement les classiques que nous avons cités plus haut. Au demeurant, pour les hommes

---

les dithyrambes : nul, si haut placé, soit-il, n'est à l'abri de ses traits vengeurs. De son côté, il ne cessa de se plaindre des censeurs : le moindre blâme le hérissait. Il composait des vers de circonstance sur la mort de ses amis. Il gémit sur la vieillesse qui approche et demande pardon à Dieu de ses péchés. Mais, selon Vincent Monteil, la grande affaire d'Abû-Nuwâs, celle qui a établi sa renommée, c'est la poésie érotique et bachique. À travers son œuvre, c'est son caractère qui transparait, celui d'un jouisseur, d'un libertin, d'un chantre de la joie de vivre, p. 21.

<sup>1313</sup> Zakara, (Mohamed Aghali) et Drouin (Jeannine), Traditions touarègues nigériennes. Amelroqis, héros civilisateur préislamique, et Aligurrân, archétype social, Paris, éditions L'Harmattan, 1979 [112 p, pp]. 20-31.

de cette « primitive », le mot n'était pas encore un simple jeton immatériel, mais c'était un moyen efficace et efficient pour agir non seulement sur l'âme du prochain, mais aussi sur tout élément supposé muni d'une âme et cette action est beaucoup plus énergique que ce que l'on entend à peu près par le terme d'émotion. C'est une puissance absolument réelle qui subjugué celui en vue duquel le poète a correctement chanté ou parlé. C'est pourquoi le poète est appelé sha'ir, « le connaisseur », chez les Arabes, comme possesseur d'un savoir surnaturel et magique. On estime son art, non pas seulement comme un ornement de la vie, mais on le redoute aussi comme une arme dangereuse qui, lorsqu'elle est dirigée contre un ennemi, peut non seulement, par les sarcasmes, le couvrir de honte, mais encore, paralyser directement sa force d'action. Les poètes, en plus des poèmes d'amour-les *nasib*<sup>1314</sup>, se servaient abondamment de la satire pour fustiger les puissants, les avarés, les comportements immoraux. La satire, *hidja*, qui est certainement l'une des plus anciennes formes d'art, a aussi joué dans la vie publique, alors que son caractère magique avait disparu, et jusqu'à une époque tardive, un rôle considérable, et elle a dominé réellement, la littérature sous les Umayyades<sup>1315</sup>.

L'on comprend alors qu'elle est réservée à une élite très réduite qui respecte les trois exigences notées ci-dessus. La langue arabe littéraire était effectivement de rigueur avec tout ce qu'elle comporte de rigidité comme le dicte et le réclame toute poésie classique. De fait, cette forme poétique est à la limite du sacré, d'autant que l'arabe littéraire est la langue véhiculaire de la religion islamique ; par conséquent, toute erreur linguistique, toute prise de liberté et d'écart envers elle, est automatiquement qualifiée de sacrilège. Nombreux d'ailleurs furent les poètes, lors de joutes linguistiques particulièrement rudes, qui furent mis à l'index, accusés de faute grammaticale lourde. En outre, aucune licence poétique, aucune liberté poétique n'étaient admissibles, possibles. Tous les poètes étaient tenus de respecter scrupuleusement les mètres classiques inventoriés, codifiés et fixés par les spécialistes linguistiques. Par ailleurs, le poète n'est

<sup>1314</sup> Le *nasib*, selon Tahar Labib Djedidi, seul genre que l'on consacrait à la femme remonte, d'après les textes qui nous sont parvenus, au VI<sup>e</sup>. Il ouvre généralement la *qasida*, mais il arrive, quoique rarement, qu'il en soit absent. Qu'elle soit plus ou moins sensuelle comme dans la *mu'allaqa* de 'Amr ibn Kaltüm ou extrêmement pudique comme dans celle de Zuhayr ibn Abi Sulmâ, la description de la Dame est le produit d'un souvenir souvent lointain, un *dikrâ* qui se déploie, stimule l'imagination et donne accès à d'autres thèmes. Dans ce sens, le *naïb* répond à un besoin chez le poète arabe : venir de loin. Dans certaines études sur le genre, l'on a identifié trois motifs principaux en faisant un cliché incapable d'exprimer un sentiment ou une situation : a) Un Bédouin dans ses courses errantes trouve le reste du campement. Il se rappelle par la suite que sa tribu avait séjourné là et que lui, avait passé de bons moments avec l'aimée ; b) Il se plonge dans le souvenir du jour du départ des deux tribus, la sienne et celle de la bien-aimée ; c) Tandis que le souci de sa bien-aimée perdue tient le poète éveillé, elle lui envoie de très loin son *hayâl*, une vision d'elle-même. C'est dans cette dernière phrase que la description de la beauté de la Dame est entamée (cf. : *La poésie amoureuse des Arabes*, Alger, 1979, p. 46).

<sup>1315</sup> *Encyclopédie de l'Islam*, 1, 1913, p. 409.

jamais libre de choisir son thème même favori. L'exigence est que quel que soit le thème, le poème doit débiter par une évocation de l'amour dit « *gazel* » ou une description élégiaque des lieux d'un amour prometteur et tant attendu : le « *nasib* »<sup>1316</sup>. La beauté de la nuit, le charme des rencontres amoureuses, la description voluptueuse de la beauté féminine, les évocations nostalgiques de lieux auxquels va la pensée du poète... Tout cela participe du genre *leele* et de ses dérivés. Tous les initiés et grands connaisseurs des chants et poèmes autochtones s'accordent sur le fait que cet air trouve ses origines lointaines et profondes dans les chansons poétiques œuvres des paroliers arabes. En l'occurrence, le *leele* est puisé dans le répertoire appelé *sooraaw*. Ces chants arabes ont été propagés et entretenus grâce à l'homme particulièrement inspiré et engagé de l'époque, le célébrité Umarul Qhayshi.

Ce poète est connu par son inspiration particulièrement fertile et est particulièrement versé dans les chansons d'amour, d'amitié ; il est l'aîné de Muhammad, le Prophète de l'islam, d'environ une trentaine d'années. Jusqu'à nos jours, dans la plupart des écoles coraniques du Fuuta Tooro, ses textes constituent des références et occupent une place importante dans l'enseignement de la création artistique et culturelle du monde arabe, préislamique, islamique. C'est un auteur très étudié, analysé par les écoliers et les maîtres d'école qui y trouvent leurs sources d'études et d'inspirations intellectuelles. De fait, pour nombre d'entre eux, ses œuvres sont des livres de chevet tant la création artistique est d'une haute et bonne facture littéraire. C'est, en fait, un classique, parmi les classiques et les œuvres majeures de la littérature arabe, arabo-musulmane. Les lettrés coraniques *Fuutaθkooæ*, dans la grande majorité connaissent ses œuvres pour les avoir mémorisées, tant leur vulgarisation est restée très large dans tout le nord du Sénégal, porte d'entrée par excellence de la religion musulmane.

De fait, le *leele* a transité du monde arabe au monde *fuutaθke* grâce aux voyages des érudits et des lettrés et aux expéditions commerciales à travers le Sahara vers le monde noir. Subrepticement, profondément, le *leele* comme les doctrines de la religion musulmane, s'est insinué, installé pour toujours chez les populations du Fuuta Tooro, en général et en particulier dans toutes les écoles coraniques ouvertes sur les deux rives de la vallée du fleuve Sénégal. Et parmi ces érudits et lettrés musulmans, Siidi Siriif Mammadu, fut le premier à adapter avec succès et brio le *leele* dans le Fuuta Tooro. Il fut ses études

---

<sup>1316</sup>Diagana, (M'bouh Séta), « La littérature mauritanienne de langue française. Essai de description et étude du contenu », Thèse de Doctorat en Lettres, UFR des Lettres et Sciences Humaines, Université Paris XII-Val-de-Marne, 2004 [308 pages], pp. 20-21.

coraniques auprès des grands et illustres marabouts et *waliw* maures. Et, au milieu de la nuit, dans le calme plat de la nature assoupie, les humains écrasés par les durs labeurs et besoins des journées harassantes, l'homme, sorti pour déclamer et réciter les versets coraniques, clôturait la veillée par les chants et poèmes laissés par Umarul Qhayshi. Les hommes et les femmes, les écoliers, bref tous les villageois étaient particulièrement émus, subjugués par la beauté, la profondeur, la douceur grave de ces textes venus d'un autre monde, très lointain, d'Arabie islamique, patrie du Prophète Muhammad. Les fidèles et les croyants étaient contrits par cette création artistique à la limite parfaite.

Plus tard, progressivement, le *leele* quitta la voie de contralto et solitaire et investit d'autres domaines : désormais, le chant s'accompagnait des sonorités produites par le *hoddu-moolo* et conquiert les places publiques villageoises, les *dingire*. La tradition retient donc que c'est Siidi Siriif et ses compagnons écoliers et étudiants coraniques qui ont introduit le *leele* dans le Fuuta Tooro et l'ont adapté aux réalités culturelles et folkloriques de la rive gauche du Sénégal, enrichissant du coup le patrimoine immatériel des sociétés en profondes mutations et en irréversibles transitions socioculturelles. Toutes les versions des origines de ce genre artistique s'accordent sur trois éléments essentiels : le *leele* trouve ses origines dans le genre arabe dit *Sooraaw*, s'est infiltré dans le Fuuta par la province du Boosawe (*Bosoya*), plus précisément dans la bourgade de Cilo et enfin, l'on reconnaît en Siidi Siriif, son principal précurseur et promoteur dans le Fuuta Tooro.

### Conclusion

Les pasteurs de la Sénégambie, du nord au sud, en passant par le centre possèdent un patrimoine culturel très riche et très varié. Les moindres villages comme les grands centres politiques, économiques sont de véritables épicentres culturels d'où s'épanouissent les artistes, les *jabaaji*, les *simboowe* et autres virtuoses de la guitare et du *riiti*. Les répertoires variés témoignent de leur vitalité culturelle. Si dans le Fuladu, le *hiiro* est en vogue, le *riiti* occupe une place centrale dans le centre et dans le nord du pays. La liberté et la mobilité sont les deux grands traits caractéristiques des nombreuses bandes qui sillonnent la contrée, épousant ainsi les mutations sociales, lame de fond de changements profonds. Des groupes musicaux et des «écuries de lutteurs» fleurissent en même temps que les regroupements d'intérêts économiques et politiques des éleveurs et entrent en ville, creuset dans lequel tous les genres folkloriques profanes prospèrent de plus belle.

Troisième partie :  
Sociétés sénégalaises, islam, colonisation et productions culturelles, 1883-1980

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**CONCLUSION GENERALE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Dans ce travail nous nous sommes constamment attaché à démontrer que, étant entendu que la culture est foncièrement ancrée dans les activités productrices vitales des sociétés, les éleveurs et les agriculteurs, possèdent et perpétuent des expressions et des valeurs culturelles aussi diverses que variées. Notre intention comme notre ambition sont non seulement de faire l'histoire des concepts de « Culture », « Cultures populaires », « Folklore », mais aussi de présenter et d'analyser dans l'espace et dans le temps, l'habileté musicale et manuelle dans le jeu cohérent d'un instrument, l'habileté poétique d'ordre vocal pour créer et déclamer des vers. C'est ici le lieu et le moment de noter avec force que ces catégories sont transfrontalières et elles se retrouvent dans tout l'ouest africain. Les équivalences culturelles et folkloriques doivent aussi être mises en exergue. Du nord au sud, en passant par le centre, c'est-à-dire, la zone sylvopastorale, l'on retrouve des communautés humaines vivant et évoluant selon des us, des coutumes bien ancrés depuis des millénaires et ces carcans sociaux, non seulement sont incontournables, mais rivent les catégories sociales dans des carcans qu'elles acceptent souvent avec résignation. Les métiers, les activités épousent ces contours tracés par les traditions. Aussi, il est intéressant pour les chercheurs de recueillir, de collecter ces divers patrimoines culturels et folkloriques et d'en analyser les contenus, les messages, les signifiants et, selon les périodes, les événements et les changements subis par la société, les transformations notées dans ces chants et airs. Il est certain que le folklore informe et éclaire les transformations, les mutations sociales des populations sénégalaises, très souvent soumises à des chocs particulièrement dévastateurs.

Le choix des différentes aires culturelles se justifie par le fait que les populations de pasteurs et de nomades que nous étudions cohabitent, sur chaque espace, avec d'autres entités sociales aussi intéressantes que diverses. Sur le long de la vallée du fleuve Sénégal, les éleveurs sont en contacts continus avec les maures, les soninké ; au centre, ils cohabitent avec les wolof et les sereer. La Haute-Casamance reste une zone d'étude des cultures populaires en Sénégal particulièrement intéressante pour plusieurs raisons : la première raison s'explique par la situation intermédiaire, centrale entre plusieurs civilisations : Mandingue, Bambara, Fula, Wolof, Joola, et autres entités ethniques très diverses. Cette forte concentration de populations aux cultures variées, sur une aire géographique particulièrement riche en végétaux, largement irriguée par plusieurs cours d'eau, invite à la sédentarisation et à la cohabitation de plusieurs valeurs folkloriques. Là, l'élément pullo qui nous intéresse, fortement dominé et longuement colonisé par les forces

militaires et politiques mandingues, mérite notre attention dans la mesure où les échanges culturels, les transformations sociales sont nettes. Le patrimoine culturel et folklorique Fula est largement « imbibé » d'éléments mandingues, en témoignent les instruments musicaux, les folklores sportifs, plus spécialement la lutte que les Fulɔe mettent en avant dans leurs legs patrimoniaux immatériels.

En Sénégambie, les catégories socioprofessionnelles, même si elles se sont épanouies dans des hiérarchisations sociales quasi statiques, voire immuables, n'en furent pas moins fertiles et créatrices en artefacts culturels et folkloriques. Le patrimoine immatériel et matériel doit d'ailleurs sa richesse et sa fertilité aux différents segments sociaux qui, respectivement, individuellement ou collectivement, ont porté les créations culturelles, en plus de leurs occupations « professionnelles ». Cette créativité prend toute sa valeur et sa véritable dimension chez les maîtres du verbe et de la parole, en l'occurrence, les *naalankoo* ɔe.

Les activités agricoles commandent forcément une sédentarisation d'une collectivité humaine considérée et, la stabilité aidant, favorisent, facilitent en conséquence la mise au point de techniques culturelles, folkloriques et festives complexes. Clairement, la praxis, fermement adossée et inspirée par la nature, fournit à l'artiste ses matériaux bruts pour l'élaboration et la confection de l'outil musical. Les collectivités sédentaires nourries par l'agriculture céréalière ont produit, à cet effet, les tamtams et créé les chants et les danses qui leurs sont les corollaires évidents et dont les contenus prennent source dans les travaux champêtres. Elles chantent le mbeyaan techniques culturelles- et célèbrent les meilleurs cultivateurs dans leurs veillées crépusculaires, les ngoonal. Incontestablement, la cosmogonie des cultivateurs porte la marque de leurs activités agricoles. Les fêtes et les folklores s'en trouvent enrichis par conséquent.

Certains rites sont consacrés à l'évocation du Dieu de la pluie pour qu'il arrose la terre de son eau gracieuse et féconde. Sereer, Haal pulaar'en et Wolof organisent respectivement les xoy, les bayanga yo et les baawnaan pour les pluies tombent au plus vite. Ces manifestations en sociétés agricoles et agraires sédentaires ne se retrouvent pas chez les entités pastorales. Elles sont d'ailleurs lointaines pour ne pas dire, aux antipodes de leurs préoccupations, de leurs soucis, de leurs défis au quotidien même si l'eau procure bien-être et sécurité à leurs cheptels. Chez les Fulɔe aynoɔe, le vécu quotidien, par contre, trouve ses racines profondes dans les chansons et autres tirades poétiques qu'accompagnent et rythment leurs instruments incontournables qui fondent d'ailleurs leur



identité : le *baatoru* et le *corumbal-toxoro*. L'on pourrait avancer que ces instruments musicaux très légers et facilement transportables, sont consubstantiels à la vie nomade dans la mesure où ils rendent compte et retracent les cycles diurne et journalier des attachants veaux, des belles vaches et des imposants taureaux. Il est clair que leurs aspects fonctionnels épousent parfaitement la vie nomade, itinérante de l'éleveur nomade, constamment en route, allant de points d'eau en pâturages à travers l'espace sénégalais.

Dans ces conditions spéciales, l'activité artistique ne peut en aucun cas se prêter ou s'encombrer et s'embarrasser d'une lourde infrastructure instrumentale comme chez les sédentaires. Seul le *baatoru* est à même de rythmer cette vie alors que le *corumbal* en prolonge l'écho vocal qui sourd et respire des soins appliqués aux troupeaux de vaches-nayy, de chèvres-beyy, de moutons-baali et même aux chevaux-pucci. Logiquement, alors, les fêtes et les folklores des *aynoone* ignorent tous les outils et instruments de musique dont la fabrication et le maniement requièrent force et tension musculaire ; jusqu'à nos jours, les assises folkloriques du pasteur pullo excluent la kora, le balafon et le tamtam, tous taillés dans du bois encombrant pour l'homme circulant à travers les savanes ouest-africaines. D'ailleurs, des disparités sociales nettes et affichées sont notées jusque dans les expressions culturelles usitées par les entités humaines que nous venons d'étudier.

Les espaces Wolof nous présentent cette situation qui prévaut dans leur patrimoine culturel et festif. Pour preuve, nous remarquons que le *taxuran* comme d'ailleurs le *simb gaynde* ressortissent de l'art populaire et que le *galayaaone* était performé qu'à l'occasion des festivités organisées par les rois, les reines et les princes du Jolof, du Kajoor, du Baawool. Dans les villages sédentaires du Fuuta sénégalais, les *wambaaone*, artistes attirés de naissance et de métier, pour égayer les *laamone saone yanjuone* et les auditoires communs, ne jouaient respectivement que sur le *hoddu* et sur le *moolo*. Aux aristocrates, dans leurs habitats privés, les notes profondes et solennelles du *hoddu* étaient servies tandis que les populations, sur les places publiques, se contentaient des sonorités métalliques et saccadées du *moolo*. Globalement, nous pouvons avancer que ces genres que nous avons revisités partagent un certain nombre de similitudes et de points d'interférence : leurs contextes sont clairement définis et délimités ; ils sont tous performés avec force incantations ; le *peekaan*, le *keroone*, le *gumbbala* sont par ailleurs, tous destinés aux batailles, aux combats, même ceux qui opposent les humains aux animaux redoutables.

Figures, patrimoines culturels et folkloriques que sont les chants et les danses au Fuuta Tooro sont d'une richesse et d'une variété remarquables. Il faut souligner que les

groupes sociaux- kinnçe- possèdent leurs propres chants dans lesquels ils se sont spécialisés jusqu'à s'y identifier : les toroodœ sont les dépositaires des chants beyti; ces beyti trouvent leur aliment et leur nourriture dans la religion musulmane. Les Seœœ, guerriers et preux chevaliers harbiyankooœ du temps de la puissance politique et militaire des Fulœ Deniyankooœ ont leur air mythique et épique, le gumbala. Les Subalœ, pêcheurset maîtres des eaux, ont inventé et perpétué le peekaan, les artistes □eeñœ le dillere, air laudatif. Le *naale* appartient aux serviteurs. Les rapports entre *alamari*, *le\*\*gi*, *gumbala* et *konntimpaaji* sont inextricables et emmêlés. Et il n'est pas aisé de faire la part des choses entre ces formes poétiques, folkloriques. En tous les cas, ils s'originent dans le long et fructueux règne des Fulœ *deeniyanlooœ* qui leur ont donné toutes leurs lettres de noblesse. En vérité, ce fut une période où les guerriers seœœ ainsi que leurs épouses déclamèrent et scandèrent jusqu'à ivresse ces textes qui appellent la confrontation, le sang, l'honneur et la majesté des traine-sabres.

Les guerriers farouches défenseurs de l'ordre païen et paillard ainsi que ceux défenseurs de l'idéal d'une cité musulmane épurée de tous les péchés étaient à l'honneur dans cette contrée où « le Toucouleur a l'instinct guerrier ; il est brave, aime la guerre, non seulement pour ce qu'elle rapporte, mais même par goût pour les émotions vives ; aussi sait-il employer mille armes pour surprendre l'ennemi, incendier les villages, détruire les moissons, en un mot, commettre toutes les dégradations qui accompagnent les luttes à mains armées... Les Torodos sont tous armés et sont soldats toute leur vie sans qu'ils aient une troupe permanente. Hardis et courageux, ils marchent au feu tous bravement, mais n'ont aucune discipline, aucun esprit de subordination et par cette raison sont incapables d'une action combinée et de longue haleine<sup>1317</sup>... ». Ceux qui combattaient au nom de leurs princes et ceux qui donnaient leur vie au nom d'Allah et de son Envoyé Muhammad occupaient pendant tous ces siècles le devant de la scène politique, militaire et culturelle du Fuuta Tooro et même au-delà. Donc, les nuits *alamari* offraient aux guerriers du premier ordre l'occasion de se lancer dans des incantations et des engagements à tenir pendant les chocs meurtriers. Ces paroles étaient portées par ce qu'on nomme *konnti* ou les chants de guerre pour décupler leur courage. Les guerriers, même les plus timorés devaient se défendre et défendre leur terrain et avancer sur n'importe quel ennemi. Chants de sang, du merveilleux et du fantastique, de la mort, ils anesthésient les hommes devant toute forme

---

<sup>1317</sup> Bérenger-Féraud, *op. cit.*, p. 270.

de peur panique. Le sang doit être répandu et la mort semée partout. Le merveilleux païen ou islamique reste une dimension de ces genres poétiques.

L'étude de ces genres nous a permis de remonter l'histoire et de donner crédit à certaines allusions à des toponymes, d'anthroponymes, de sites mémoriels et de lieux géographiques que les chercheurs peuvent sans grande peine retrouver et identifier. Ici, la chronotopie est un élément décisif qu'il faut mettre à contribution pour l'analyse textuelle et intertextuelle. Bien évidemment, ils réservent une part importante à l'imaginaire qui d'ailleurs est soutenu par les anaphores, les répétitions, les imprécations, les interrogations, les allitérations, toutes figures stylistiques de la cadence. De fait, il reste possible de recomposer, de réécrire l'histoire du Fuuta Tooro par le biais de la tradition orale, par le biais des chants konntimpaaji, alamari, le\*\*gi.

Le *naale*, tel qu'il est apparu dans l'histoire des sociétés sénégalaises, performé sur la scène culturelle et pratiqué à l'occasion des temps festifs, est un genre littéraire propre aux captifs du Fuuta Tooro. De par leur condition sociale peu enviable, faite d'une trame de privations, de contraintes de tous ordres, ils réussirent, en inventant et en pratiquant le *naale*, à éviter leur perte et leur disparition complètes. Ici, l'oppression, l'exploitation, l'exil, la chasse, la capture et la vente des hommes les conduisirent à survivre dans un milieu hostile à travers la création culturelle et folklorique. En effet, l'esclavage, la captivité et le système servile sont le terreau sur lequel le *naale* a fleuri. Il a pu prendre racines dans ces ferments pendant plusieurs siècles avant de dégénérer, pour ne pas dire, disparaître du folklore local.

Patrimoine immatériel et propriété intellectuelle des communautés captives de la vallée du fleuve Sénégal, le *naale* n'en pas moins une littérature profane parce que ludique dont les principaux thèmes sont la louange, la satire, l'injure, l'évocation, l'humour et le sens de la compétition attisée par la rivalité frénétique dans la recherche de la renommée, mais aussi de l'avoir. L'appel à la liberté, à l'évasion, à l'émancipation de la servilité, l'amour de l'autre dans la peine, en sont les fondamentaux. Tenues nuitamment, les séances de *naale* sont des instants uniques et privilégiés pour les captifs de s'en prendre aux maîtres indignes, sévères, rudes, rustes à la main lourde et parcimonieuse. Elles louent aussi les maîtres protecteurs, soucieux de leurs propriétés et garants de leur bonne santé morale, mentale et économique. Plus profondément, ces appels de voix, ces danses sont de véritables imprécations contre leur situation inadmissible. En fait, il se dégage des

chansons de *naale* une réelle et préoccupante ambition d'éveiller le captif à la prise d'une conscience révolutionnaire de soi, de son être.

Le *naale*, par la voix, par le geste ambitionne de le revaloriser, de le rehausser dans une société particulièrement intolérante, répressive et oppressive. Ce captif, profondément embourbé dans l'insignifiance sociale, amoindri dans son profond être, doit s'arracher du *njiyaagu*-possession. Il doit s'affirmer, affirmer son humanité dans toute sa plénitude et s'extirper de son statut de « bien meuble ». Il est vrai que cette revalorisation, dans cette société aux hiérarchies rigides et quasi fossiles, n'aura de sens qu'au sein du groupe social, compte tenu du fait que, pour le *dimo* en général, le captif, quel qu'il soit, est toujours assimilé à cet être inférieur, frappé d'une idiotie congénitale et appartenant au lot de la dernière catégorie sociale. Il vient juste avant l'animal domestique ou même, en est un, taillable et corvéable à souhait. Cette revendication sociale est dirigée contre ce noble qui, submergé par la force de la chanson satirique, par la puissance et par la beauté de la danse, ne pouvait que céder et accorder, enfin, à son serviteur la fameuse cérémonie de rachat.

Le monde de la chasse connaît aussi une fertilité culturelle et folklorique : le chant *kerooçe* en l'emblème. La chasse a connu ses époques de gloire qui d'ailleurs ont secrété et créé une abondante et riche littérature parée de mythes, de contes, de récits épiques, de légendes que rendent compte les *kerooçe* chantés par les chasseurs. La métamorphose, le merveilleux, le fantastique, sont la trame du chant des chasseurs, soutenus en cela par la prosopopée, l'épanaphore, l'apostrophe qui lui donne la veine poétique qui n'a rien à envier à celle des Occidentaux. De fait, les poèmes produits par les littératures orales sénégalaises maîtrisent parfaitement les canevas et les canons de la poésie moderne occidentale et nous aident à remonter et à reconstituer l'histoire de notre patrimoine culturel, immatériel et matériel.

La grande et continue offensive du Maghreb islamisant, la traite négrière ravageuse, les guerres coloniales et le temps du post colonialisme, ont profondément bousculé, heurté les fondements culturels des sociétés que nous étudions. D'après les enquêtes effectuées par nos prédécesseurs<sup>1318</sup> dans les villages de Haayre Laaw, Mbummba Laaw, Duumga Laaw, nous pouvons affirmer avec certitude que les chansons *naale* entonnées sur les deux rives du fleuve Sénégal sont les mêmes avec quelques variantes, tel le *waandu*, le *singe*. Il

---

<sup>1318</sup> Nous devons énormément aux travaux d'enquêtes et de collecte réalisées par des chercheurs mauritaniens dans les années 1980 dans les villages de la province du Laaw, actuel département de Podor, arrondissement de Kasga, communauté rurale de *Mbummba*. Nous avons recouru à leurs travaux qui nous ont efficacement facilité notre travail de relecture et de réécriture de l'histoire du folklore de la vallée du fleuve Sénégal, en général et du *Fuuta Tooro*, en particulier.

est certain que nombreuses d'entre elles sont à jamais évanouies dans les plis et replis de la mémoire collective et les célébrités de jadis sont gommées des consciences et des souvenirs. À notre tour, nous avons mené des enquêtes, des interviews et des entretiens avec les populations gallunke du Laaw, du Tooro et du Yirlaawë-Hebbyaawë. Les recueils les plus intéressants ont été collectés dans le village de Duumga Laaw, siège du chef de l'Association des maccuawë du Laaw. Dans la majorité des chansons, les variantes sont très rares et nous avons choisi de les confronter avec les textes poétiques recueillis par les chercheurs mauritaniens. Et ce faisant, nous cherchons à obtenir les meilleurs textes possibles, plus proches de la vérité.

À la suite de Christiane Seydou qui embrassait la question culturelle des sociétés pastorales et nomades, les Fulawë, dans les différentes régions de l'Afrique, nous constatons les mêmes développements et les mêmes dynamiques en ce qui les concerne dans toute la Sénégalie. En effet, les Fulawë ont vécu, subi ou imprimé des modifications, des mutations à leur univers sociologique et culturel. Ces mutations furent profondes ou superficielles suivant leur nomadisme ou leur sédentarisation partielle ou définitive. Aussi, en conséquence, ils furent marqués par les brassages et les métissages avec d'autres sociétés avec lesquelles ils nouèrent des contacts avancés ou entrèrent en conflits durables. Et comme le dit Christiane Seydou, les logiques tant humaines que géographiques, historiques et politiques, les contraignirent « à conformer ou adapter-plus ou moins superficiellement selon la conjoncture,... leur mode de vie, leurs manières aux conditions ambiantes et cela, bien souvent, selon l'habituel paradoxe qui veut que plus un groupe soit faible, plus il se crispe sur son individualité et résiste à l'assimilation et que, plus il se trouve en position de force, plus il s'adapte, ses réflexes défensifs assoupis dans l'insouciant certitude de sa supériorité<sup>1319</sup>».

Cet état des faits se vérifie effectivement à travers les trois aires culturelles que nous avons étudiées. Globalement, le pullo gaynaako a cohabité d'abord avec le maure, le soninké et le bambara, ensuite le Wolof, le Sereer et enfin avec le mandingue et autres minorités habitant les confins méridionaux de la Sénégalie. Dans chaque aire culturelle, il a adopté des comportements assez variables au cours des siècles. La Sénégalie septentrionale, fortement traumatisée par le voisinage du capaato et profondément marquée par les valeurs culturelles islamiques, a réinventé de nouvelles formes littéraires, poétiques, folkloriques. Là, s'affrontent et s'excluent pendant des siècles, deux univers et deux entités

---

<sup>1319</sup> Seydou, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, Tome XXXV, sér. B, n° 1, 1973, p. 176.

fondamentales de l'identité et la culture des Fulɓe, à savoir, d'une part, l'islam et d'autre part, le pulaagu. Là, les sédentaires ont mis en avant les figures islamiques tout en éliminant progressivement, mais inexorablement tout le fonds culturel du paganisme tenace des Fulɓe deenyanke.

Forcément, le gumbala des seɓɓe Kolyaaɓe, entre autres poésies guerrières, devait s'effacer devant la nouvelle figure du guerrier jihadiste, uniquement embrigadé au nom de la propagande musulmane. Le satigi ne conduit plus ses troupes et laisse le devant de la scène politique et militaire au Marabout, au Khalife, au Madhi, au Waliyu, rédempteurs des âmes et purificateurs des corps. Les Fulɓe, « anciens campeurs itinérants, promeneurs pacifiques de troupeaux qui ont su s'enrichir, s'installer, s'épanouir avec fermeté et qui protègent farouchement leur indépendance, l'islam a trouvé un terrain tout préparé. Aux XVIIIe et XIXe siècles, des vagues successives de Peul organisés ont été poussées par la Guerre sainte à la conquête et à la formation de larges empires. Bergers, ils sont devenus conquérants ; païens, ils sont devenus propagateurs de l'Islam, mais sont restés peul<sup>1320</sup> ». Là planent les arts maures et l'influence esthétique de l'islam reprise, retravaillée et réadaptée par les autochtones. Emergea alors la figure du almuudo ngay. Le groupe des almuuɓe ngay est une catégorie sociale qui est apparue dans le Fuuta avec l'imposition effective de l'Islam et des pratiques religieuses musulmanes. Les almuuɓe ngay constituent la face dégradée, obscène, libertine de la communauté des sannɗa et des seernaɓe qui sont demeurés dans la voie stricte et rigoureuse des recommandations divines. Les almuuɓe ngay ont choisi de défier toute la société, de renverser ou de suspendre symboliquement l'ordre social établi tout en vivant aux dépens des individus et dans les marges de la société. Ils héritent de toutes les « tares sociales permissives » des composantes sociales et se rient de la retenue, de la gêne, de la convenance.

En plus de la figure particulière du almuudo ngay, une littérature islamique fleurit sur les deux rives de la vallée du fleuve Sénégal. En et, la culture islamique a réussi à prospérer en Sénégal, en général et au Fuuta Tooro, en particulier, encouragea, avec force, une poésie dite leele. Nous avons établi que le leele est une variante adaptée des éléments arabes et versée dans les fondamentaux de la culture islamo-fuutaɓe. C'est une preuve de la vitalité créative des écoliers coraniques et de leurs maîtres, reconnue dans tout le Fuuta Tooro. Parmi leurs rangs émergèrent des poètes, des écrivains et des compositeurs de haut profil qui puisèrent abondamment dans la langue arabe et s'inspirèrent des poètes

---

<sup>1320</sup> Delange, (Jacqueline), *op. cit.*, p. 10.

orientaux ; ils revisitaient ainsi les fondamentaux d'un orientalisme très prisé dans leurs cercles d'érudits et d'intellectuels restreints ; d'ailleurs, leele est une mal prononciation, une corruption du terme arabe leyla, signifiant en pulaar la nuit, c'est-à-dire jammaagu. Cette définition, cette explication du terme est acceptable, logique dans la mesure où en se basant sur deux éléments, nous pouvons en convenir. D'abord, le chant s'origine dans le patrimoine culturel arabe, donc il est peut-être disséqué, analysé dans le leyla qui devint leele, en pulaar. Ensuite, assimilé par les populations du Fuuta, ce chant n'était performé que pendant le milieu de la nuit, quand tous les gamins se sont endormis, les vieillards assoupis et les yontaaœ (hommes et femmes ayant pignon sur rue) prêts à traverser ces instants magiques jusqu'aux premières lueurs matinales.

Si la Sénégambie septentrionale est profondément dominée par l'islam, ses pratiques et ses normes et où le « formatage culturel » était achevé et complet, c'est tout à fait le contraire en Sénégambie centrale où les vastes savanes de la zone sylvopastorale donnaient encore aux nomades toute la latitude de s'éclipser et de se mettre à la marge des sociétés Wolof païennes gagnées subrepticement par l'islam. Le front musulman n'avait pas encore une réelle prise sur ces espaces vierges où l'école coranique et française étaient royalement inconnues voire ignorées. Aucune contrainte extérieure ne venait encore perturber et soumettre les communautés humaines parcourant les savanes du Ferlo, du Jolof, du çundu. Ici, elles ont pendant longtemps, réussi à se préserver et à préserver leur originalité culturelle. Le patrimoine immatériel était encore intact et original. La poésie originelle du gaynaako n'a pas notablement varié ; il continue à pleurer la bravoure des jambareœ, à chanter l'amour, la beauté des femmes et des bêtes ; il continue à s'inspirer de ces immensités solitaires et monotones que sont les brousses, les plaines qui ne tarderont pas à être avalées par la frénésie redoutable et expansive de l'arachide.

Son attachement viscéral au phénomène esthétique continue de se manifester à travers une recherche quasi obsédante du beau langage qui commande à une étiquette raffinée pour discipliner les attitudes ainsi que le goût sincère et profond des arts non figuratifs que sont la musique, le chant, la poésie. Le jabbaabu, muni de son riiti, continue de perpétuer le patrimoine pastoral malgré les effets de la modernité qui le conduit dans les villes-escales du bassin de l'arachide, Kaolack, Diourbel, Gossas, etc. Enfin, les Fulœ du Fuladu, donc de la Haute Casamance ont subi les plus profondes influences du conquérant Mandingue. Ce dernier les a non seulement asservi, dominé, mais aussi, leur a initié à ses valeurs culturelles et folkloriques. Deux manifestations culturelles et folkloriques nous

servent d'analyseurs représentatifs de la zone de la Haute-Casamance. Tout d'abord, nous avons choisi de décliner le folklore sportif particulièrement riche et représentatif de la mosaïque ethnique de la Casamance ; ce domaine culturel est singulièrement monopolisé par les catégories serves et captives, mbiruujj lamba, véritables promoteurs des hiir sippirooji. Ensuite, nous avons identifié la fête de la cure salée, point d'orgue folklorique d'une année que les éleveurs ne peuvent éluder dans leurs activités pastorales ; cette célébration du troupeau, comme la lutte traditionnelle, étale dans toute sa splendeur les caractéristiques d'un imaginaire collectif profondément marqué par les millénaires antéislamiques, le fétichisme, le paganisme.

Comme les autres espaces culturels de l'hinterland, le Fuladu et la Casamance ont réussi à préserver l'essentiel, la substance, l'essence de leurs fondamentaux culturels qui peuvent nous aider à soutenir un travail d'étude et d'analyse des fêtes, des cérémonies folkloriques secrétées par les populations en période de crise. Ces « espaces rétifs » à toute pénétration militaire et à toute domination culturelle, constituent nos laboratoires sociaux d'étude les plus déterminants d'autant plus que la littérature produite sur les « cultures populaires » est demeurée d'origine extra africaine : elle est plutôt anglo-saxonne et nord-américaine et, peu ou prou, francophone. Les populations du Fuladu, dès leur installation dans la région, ont accepté de très nombreux apports de « sang » tantôt de la part des habitants supposés autochtones, tantôt des voisins immédiats de leurs terroirs, notamment les Mandingues, les Fulæ du Fuuta Jallon, et autres. Cette situation déjà assez illisible se complique encore par la suite d'une situation géographique qui place le Fuladu à la zone de confluence de plusieurs cultures, de plusieurs civilisations. On retrouve alors dans les éléments culturels et folkloriques de la région naturelle de Kolda, une bonne proportion d'emprunts ou d'échanges culturels réalisés avec les voisins. Mais, on admirera le degré d'imperméabilité du folklore Fuladu en ce qui concerne les infiltrations spirituelles islamiques venant du nord, de l'est. Ici, les emprunts opérés par le pullo sont nombreux et cela se vérifie dans les activités festives comme la lutte, l'usage des instruments de musique, etc.

Les contaminations touchent même les domaines langagiers, linguistiques. Bref, le pullo, « savant berger, mais pauvre créateur de techniques », a enrichi et/ou a appauvri son patrimoine avec le voisinage et la proximité du mandingue. Les emprunts techniques et artistiques opérés par les Fulæ sont lisibles partout en Sénégal, zone de transition entre le Sahara, le Soudan et la Forêt. C'est ici que se développa et prospéra ce que



Boubacar Barry appelle la civilisation du xalam, de la kora et du jun-jun [mais aussi du riiti et de la calebasse] qui rythment la vie quotidienne de ces sociétés au carrefour de toutes les influences du Sahara, du Sudan et de la Forêt<sup>1321</sup>.

À l'arrivée, la modernité coloniale allait imprimer ses exigences et ses contraintes. C'est le temps de la désorganisation de la vie sociale indigène, du profond mépris culturel. Si l'on ne tait pas les traditions historiques et culturelles des populations sénégalaises, on les dénature, on les diffame, on les dénigre. C'est surtout dans les centres urbains, grandes villes comme celles de l'intérieur que les mutations sensibles allaient être notées chez les artistes et musiciens traditionnels. La culture urbaine en gestation a donné naissance à de nouvelles formes que nous qualifions de laïques qui sont venues supplanter, côtoyer ou se superposer aux genres « archaïques » et profanes. Les formes laïques recyclent les catégories des griots et les styles des lettres musulmans, mais cette fois-ci, pour chanter et louer tel homme d'affaires riche ou tel personnage politique influent, telle grande dame d'honneur généreuse et prodigue. Devenus pratiquement pamphlétaires, chroniqueurs ou engagés politiques, leurs sources d'inspiration sont les actualités du moment. Héritiers de leurs aïeux, mais néanmoins fils de leur époque, les artistes musiciens servent des produits qui reflètent les réalités du moment, plongés dans une urbanité encore mal assimilée. C'est tout l'attachement viscéral qu'ont les sociétés pastorales pour l'art verbal aussi riche que sublime qui se trouve ainsi chamboulé, même si la modernité offre à leur style de vie de nouvelles opportunités infiniment nombreuses d'inventions culturelles.

Tous les genres folkloriques et culturels subirent de profondes mutations sous les facteurs combinés et croisés que sont la victoire de l'islam et de la colonisation, l'urbanisation, de l'imposition de la monnaie, de l'école, de l'armée. C'est alors que, depuis environ cinquante ans, les formes du *naale* qui nous sont servies de jours n'ont presque plus rien à voir avec les caractéristiques originelles de cet art poétique oral. Le fait en est imputable à un certain nombre de facteurs dont le principal est l'évolution qu'a empruntée la société haal pulaar. Le *naale*, en tant que littérature de circonstances, ne pouvait alors que connaître une régression dans sa créativité, dans son redéploiement, dans ses modifications. Mais, un autre facteur non moins important est l'Islam qui, du moins dans certaines provinces du Fuuta Tooro, à partir des interprétations qu'en font quelques marabouts, condamne sans appel le *naalankaagal* en général et le *naale* en particulier,

---

<sup>1321</sup> Barry, (Boubacar), *op. cit.*, p. 69.

contribuant de ce fait à sa déperdition, à son abandon. C'est un tout un pan de l'héritage culturel, historique de la société fuutanke qui périclité.

Il est incontestable que les pasteurs de la Sénégambie, du nord au sud, en passant par le centre possèdent un patrimoine culturel très riche et très varié. Les moindres villages comme les grands centres politiques, économiques sont de véritables épicentres culturels d'où s'épanouissent les artistes, les jabbaaji, les simboome et autres virtuoses de la guitare et du riiti. Les répertoires variés témoignent de leur vitalité culturelle. Si dans le Fuladu, le hiiro est en vogue, le riiti occupe une place centrale dans le centre et dans le nord du pays. Mais, la liberté et la mobilité, les deux grands traits caractéristiques des nombreuses bandes qui sillonnent la contrée, devaient les conduire vers des changements notables. Elles épousaient ainsi les mutations sociales, lame de fond de changements profonds. L'appel des centres urbains devenait de plus en plus irrésistible. Des groupes musicaux et des «écuries de lutteurs» fleurissent en même temps que les regroupements d'intérêts économiques et politiques des éleveurs et entrent en ville, creuset dans lequel tous les genres folkloriques profanes prospèrent de plus belle.

Le monde agropastoral, soumis à la lancinante péjoration climatique, a vu disparaître peu à peu certaines pratiques rituelles et folkloriques : moonde, guri baali, entre autres retrouvailles des bergers de moutons et des éleveurs de vaches. S'appauvrit ainsi notre patrimoine immatériel, culturel et folklorique. La cure salée est actuellement à l'état de relique. En effet, les pratiques du moonde tendent à disparaître dans le Fuladu et ailleurs au Sénégal. Si l'adoption de l'islam n'a pas encore totalement dissolu ces pratiques animistes, les réalités actuelles semblent demander au éleveur pullo de maintenir ses savoir-faire, sa culture, mais dans un but qui n'est plus exactement celui pour lequel cette culture a été et s'est élaborée. Il est des savoirs qui sont à jamais perdus, évanouis dans la nuit des temps par manque d'usage et dont le réapprentissage semble absolument difficile, car dans le cadre social actuel, le nombre de protagonistes, les éleveurs en l'occurrence, diminue et reste faible pour recréer un réseau d'action efficace, mais, la transmission des secrets reste particulièrement ardue. La diminution du cheptel est constante et il ne faut pas oublier que la maîtrise du foncier par ou pour les éleveurs est une des clefs de la question.

Dans le nord du Sénégal, la baisse de la pluviométrie qui s'affirme dès 1968, premier mauvais hivernage annonçait la période de sécheresse durable. Dagana, Podor, les départements les plus sahéliens, perdaient ainsi la moitié de leurs bovins. D'ailleurs, depuis l'année 1973, le bétail ne s'est pas entièrement reconstitué et la tendance reste à la

baisse des effectifs, surtout après les hivernages médiocres de 1977, de 1983-1984, soit 17% de baisse et de 1991-1992. Nous pouvons comprendre alors que les fêtes guri baali et guri nassy soient menées de disparition même si dans la moitié sud du pays, au contraire, la croissance du cheptel reste continue avec une moyenne de 1,5 % par an. D'ailleurs, dès 1972, le cheptel bovin y devient plus important que dans le nord, du fait des transferts de bétail, mais surtout de la mortalité dans la vallée du fleuve et dans le Ferlo. Les densités bovines au kilomètre étaient plus denses et concentrées, en 1980, dans la basse vallée, le cœur du bassin arachidier et dans les pays Sereer. Les mauvaises crues, les aménagements Hydro agricoles ont perturbé le régime hydrique du fleuve. On assiste alors à un lent et soutenu glissement de l'élevage du nord du pays, précisément de la vallée du Sénégal et du nord du Ferlo, vers les zones plus méridionales, précisément vers le sud Jolof et du Siin-Saalum. Le cheptel fuit, s'évade et s'exfiltre hors des parcours de la vallée. Les bergers poussent leurs bovins et leurs petits ruminants de plus en plus vers le sud et du coup, déplacent les manifestations folkloriques pastorales. Une nouvelle densité bovine apparaît en Moyenne Casamance, dans la région de Kolda, zone par excellence du monde.

Par ailleurs, le folklore des chasseurs a connu un réel déclin. La grande offensive des islamisateurs, la péjoration climatique, les impacts de l'économie coloniale avec ses corollaires aussi corrosifs comme l'urbanisation, ont eu raison, en grande partie, des poèmes kerooçe. S'évanouissaient alors les héros légendaires et mythiques qui ont peuplé les mémoires populaires ; tombaient dans l'oubli les grandes épopées de chasse à travers les forêts et les savanes de la Ségambie et avec elles, se perdaient à jamais toutes les connaissances sur la faune et la flore. La chasse sportive décrétée par l'administrateur colonial au profit d'un tourisme animalier irresponsable avait fini de triompher avec des abattages massifs que les animaux, décimés, refluèrent dans les forêts résiduelles.

Les folklores aquatiques ont pratiquement disparu sur tout le long de la vallée du fleuve Sénégal ; les subalooji n'organisent plus ces grandes et fastes rencontres autour de la chasse du caïman mangeur d'hommes. D'ailleurs, s'apitoyant sur leur sort, Seydu Dukuree explosait en ces termes : « *e oo sahaa hannde, hay dara min ngalaa* (de nos jours, nous sommes laminés par la pauvreté et par l'indigence). *So tawii noon a alaa hay huunde, a waawaataa □aamde liζζi* (Cette situation faite de privation et de manque fait qu'il nous est quasi impossible d'accéder aux poissons et enrichir notre alimentation). *So a wanndoyiima mayo, a nanngataa hay dara* (On est obligé d'aller au fleuve pour pêcher). *Sinno ko sago Jorake, nde fini fof da□at liingu kesu ko □aami* (Notre souhait est de disposer

quotidiennement de poissons frais pour notre consommation). *Kono jooni, wonde Jorake alaa ko firti, sabu maayo alaa hay dara* (Aujourd'hui, le statut de pêcheur Jorake n'a aucune signification, aucun prestige dans la mesure où, le poisson a quitté les eaux de notre fleuve). *Hay dara alaa e beeli, hay dara alaa e maayo; waɗde jaraani ko neɗɗo ina tampina hoore mum* (Il a quitté les eaux du fleuve ainsi que celles des mares hivernales ; il n'y a rien dans toutes ces eaux, alors il ne sert à rien de se fatiguer). *So aɗa jogii kaalis tan, a soodat Yaabooyi, ɓaamaa* (Si quelqu'un dispose de revenus numéraires, alors il pourra s'acheter du poisson Yaabooyi). *Alaa jooni ko waɗetee e bottaari so wonaa Yaabooyi* (Les pêcheurs ne se nourrissent actuellement que de Yaabooyi". Comme s'en plaint amèrement Tène Youssouf Guèye, le peekaan fut perdu par plusieurs siècles d'influence de l'Islam, quelques décennies d'énergiques et efficaces actions du tijanisme, l'alphabétisation lente, mais régulière, l'exode massif des ruraux et la désertion progressive des jeunes pêcheurs ont achevé la ruine définitive du monde spirituel des eaux, ne laissant au peekaan que sa simple nature de poèmes profanes. Les incantations elles-mêmes, quoique toujours inintelligibles, n'ont plus rien d'ésotérique.

La péjoration climatique, la rude et la persistante sécheresse, l'ouverture et la mise en marche du barrage de Manantali, ont causé la perte de nombreuses espèces fluviales, appauvrissant ainsi la faune et la flore aquatique. Les poissons se font rares, les grandes mares hivernales ne se remplissent plus et ont partout disparu ; du coup, la pêche est devenue une activité occasionnelle. Les lugge, autres des grands monstres marins sont comblés par les fortes lâchées d'eau depuis Manantali, perturbant ainsi le cycle de reproduction des poissons et des caïmans ; bref, nous assistons à l'évanescence, à la disparition des fiifiire, des daay-daayre dans les villages subalooji. L'on ne pêche plus que le menu fretin, les espèces nobles et savoureuses ont déserté la vallée ; les habitants sont de plus en plus pauvres, vivant dans l'indigence et la précarité et n'ont plus le cœur à la fête, aux manifestations culturelles sur les eaux. Les conflits autour des temps, des espaces et des espèces à pêcher se sont de plus en plus fréquents et récurrents, empoisonnant ainsi la cohabitation entre subalœe et les autres segments de la société.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**ANNEXES**

Annexe A

Gumbala Seፌፌ Koliyaፌፌ

*Chant I: Colel ሿiiሿam*

*Colel ሿiiሿam koy dillii*

L’oiseau de sang, l’oiseau des mauvais augures a donné l’alarme

*Moሿሿataa e laamu*

Mauvais présages et périlleuse alerte pour tout pouvoir

*So wonaa ሿalnde kala ሿiiሿam*

A chaque journée, son lot de morts et ses torrents de sang versé.

*So Silli ayni*

En vérité, si l’hyène est préposée et confirmée comme pâtre

*Beyyi njaaሿotaako*

Les chèvres ne réintégreront jamais leurs enclos.

*So tawi ko gumbala wonii gaynaako*

S’il s’agit de *Gumbala* comme berger de la communauté,

*ሿiፌፌ se ፌፌ oora njoftaani*

Les enfants *se ፌፌ*, sous sa conduite, partis pour les pâturages, seront décimés.

*Chant II: Wuro Jeeri*

*Wuro Jeeri*

Oh! Hameau du *Jeeri* !

*Sinno Jeeri bonaani*

Si ce *Jeeri* n’abritait dangers et périls

*Waalo telletaake*

Jamais, les plaines du *Waalo* ne seront visitées, aménagées, labourées et habitées

*Jeeri kowi joy*

Ce *Jeeri*, parcours et domaine des cinq destriers bais

*Lohi joy e baaraaሿi sappo e jeegom*

Vastes étendues des cinq *lohi* et seize pur-sang

*Hay sinno ζum hawaani*

Même s'ils sont inoffensifs et dociles

*Hul waniima e joom mboolu*

Effraient et intimident tout cavalier prostré sur l'alezan

*Mo enee wadoo, woofataa*

Tout guerrier bien à l'affût, rampant vers sa cible, ne l'a rate point

*Fella, suuwa e reedu ζiiζam*

vide son chargeur dans ses flancs qui ne tardent pas à dégouliner de sang

*ζiiζam uurii kam*

Les senteurs du sang frais m'envahissent.

*ζi⇒gel Garmi yahataa nawraani*

En vérité, il est certifié que l'enfant noble ne rentre jamais bredouille.

Chant III: □alaawma e Saay

*□alaawma e Saay!*

La fameuse journée dans Saay!

*Innaarillaahi, □alaawma e Saay!*

Par Allah, cette fameuse journée dans Saay!

*□alaawma e Saay ina wuli, wuu waani!*

Lors de cette fameuse journée dans Saay, la chaleur étouffait et étranglait.

*Ina weli, mettaani !*

Mais, elle n'en était pas moins agréable, allègre félicité

*□alaawma e Saay !*

Fameuse journée dans Saay !

*Innaarillaahi e □alaawma e Saay !*

Par Allah, cette fameuse journée dans Saay !

*Bukki-bukki wellere*

Qui a récolté des quintaux et des quintaux de graisse.

*Booci-booci ζiiζam*

Qui s'est transformée en de vigoureux ruisseaux et de bruyants torrents de sang.

Chant IV: *Ɔalnde ɔernde miijii maayde*

*Ɔalnde ɔernde miijii maayde*

La mort est devant ; elle rôde ; elle attend les âmes et les esprits y pensent fortement

*Gite mbaali ndenndaani*

Les yeux se sont asséchés à force d'être restés ouverts toutes les nuits, tous les jours

*Ko Ɔalnde heen kure mbadi sori mori dummbée*

C'est en ce jour ce que les balles lâchées hurlent *sori mori dummbée*

*Sorti mori dummbée*

Elles sifflent, frappent, percent et abattent *sorti mori dummbée*

*Cakku mi caawaandi*

A mon tour de charger à bloc mon fusil de la poudre de mes munitions jalousement gardées

*Ko aan tigi nani beege*

En vérité, c'est à toi que reviennent et sont scandés honneurs et louanges

*Lappondiral kelle e kalaace*

Retentissent baffes et gifles dans la grande mêlée;

Crissent, tintent et gémissent les fers des lances brandies

*E booci booci ɕiiɕam*

Pataugeant ainsi dans des mares de sang et dérapant sur des filets de sang.

Chant V: *Hoto Allah war am yo!*

Hoto Allah war am yo!

Allah me préserve et m'épargne!

*Hoto Allah war am maaygel kersiniingel*

Allah m'épargne d'une mort piteuse et honteuse

*Maaygel dow leeso*

Une petite mort, discrète, sur un lit douillet

*Bojji sukaa ɔe e gowlaali nayee ɔe*

Une petite mort devant les pleurs des gamins et les plaintes des vieillards grabataires et valétudinaires

*Yo Allah war am Ɔalnde*



Qu'Allah m'accorde une mort le jour d'un combat

*Kure nguufaa ngukkaa*

Au cours duquel crachent et recrachent les fusils lourdement chargés

*Baaḻi tanngilaa*

Au cours duquel les lances meurtrières sont brandies comme dards d'abeilles en furie

*O wiyi wæe mbiya njaltinee naatnee*

Au cours duquel entrent et sortent cadavres et blessés

*wæe mbiya mbaree jam jam*

Dans le tumulte, dans le désordre ou dans le calme et dans l'ordre.

*Kasanka koy suwaa □ooteede*

Au fait! Le linceul n'est pas encore cousu et apprêté pour les candidats à la mort

*Yo Allah war am □anlde*

Qu'Allah m'accorde une mort honorable et digne

*Kure nguufaa ngukkaa*

Le jour où les balles seront crachées et vomies par les canons

*Baaḻi tanngilaa*

Le jour où les lances meurtrières faucheront les guerriers ardents et retors

*Ko ḻoon pittaali mbeeḻi Allah juuḻe ke waani*

Le jour où les nobles âmes appellent la mort, mais Allah resta sourd à leurs souhaits

*%i mbamnaama Lillaahi Waahidun Jabbaaru*

Âmes nobles qui se sont confiées à l'Unique et au Tout Puissant.

Chant VI : *Mboolo, saare Aali Maalum*

*Mboolo, saare Aali Maalum*

Mboolo, village densément arboré, hameau d'Aali Maalum

*Uddaa, juraa, hattantaa ḻoogoo wæ*

Cité interdite, sauf aux belles filles papillonnant sur les berges du fleuve

*Ladde koy waḻii bonee*

Le malheur vagit, enfle et grandit dans la brousse inviolée

*Wiltii caayaale Hammee*

Elle a laissé fleurir et s'épanouir la chevelure exubérante et insolente de Hammee

*Mo dogi fof, jalee*

Honte aux fuyards, risée de tous et de toutes

*Mo darti fof, waree*

Mort expéditive aux résistants restés sur le champ de bataille

*Dartaade, waree*

Résister et périr les armes à la main

*çuri maaygel bonngel*

Vaux plus qu'une mort banale, sans honneur, ni éclat

*Maaygel dow leeso*

Une mort sur le lit douillet et duveteux

*Bojji sukaa we, gowlaali nayee we*

Pleurs des gamins et plaintes des vieillards grabataires et valétudinaires

*Yumma e innaango Allah*

Maman, implorant Allah

*Baaba e jaaroore*

Papa, débitant éloges et louanges à Allah

*Yo Allah war am*

Qu'Allah m'accorde une mort honorable, survenue au combat

*Nde kure nguufaa ngukkitaa*

Au moment où les balles mortelles avalées par les canons sont recrachées au loin

*Baaçi tanngilaa, çi manngaliala*

À l'instant même où les lances seront brandies et pointées sur les ennemis

*Koppi kooti e leydi*

Quand les genoux seront solidement fixés au sol

*Peçeeli kooti e dawaaçi*

Les doigts fermement appuyés sur les détenteurs

*Kee e mbaçtaama makaatume*

Quand les foies seront transformés en "sacoques"

*Tekteki mbaçtaama garaaji hariire*

Lorsque les intestins et les boyaux se muent en filaments soyeux

*Yo O war am e saanga nde kure mbaddi*

Qu'Il m'accorde la mort au moment où les balles hurlent et scandent

*Sori mori dummbee*

*Sori mori dummbee*

*Sorti mori dummbee*

*Sorti mori dummbee*

*Ko aan tigi nani beege*

C'est vraiment vers toi seul que s'envolent les honneurs et les éloges

*Lappondiral kelle e kalaace e booci ξiiξam*

Retentissent baffes et gifles dans la grande mêlée;

Crissent, tintent et gémissent les fers des lances brandies

Giclent, drus, les filets de sang

*Innu Allah yoo*

Invoke la Clémence et l'Assistance d'Allah

*Yo neene am soom-am,*

Maman! Couvre-moi

*Baaba am waaba-mi*

Père! Protège moi

*Pucci bonndi ndooki cofel Allah*

Contre les cavaliers de la mort montés sur leurs destriers funèbres qui ont encerclé le poussin.

Chant VII: *Hoto Allah war am maaygel dow leeso*

*Hoto Allah war am maaygel dow leeso*

Qu'Allah me préserve d'une mort sur un lit

*Bojji sukaa we e gowlaali nayee we*

Une mort parmi les pleurs des gamins et les plaintes des vieillards

*Hoto Allah war am maaygel dow leeso*

Qu'Allah me préserve de cette mort sans gloire ni honneur

*Bojji sukaa we e gowlaali nayee we*

Une mort devant des gamins en larmes et des vieillards en peine

*Yumma e innaango Allah*

Devant une mère, implorant la Clémence et le Soutien d'Allah

*Baaba e jaaroore*

Devant un père, éploré, scandant les Louanges de l'Éternel

*Yo Allah war am*

Qu'Allah m'ôte la vie

*Nde ζi nguufaa ζi ngukkaa*

Parmi les balles sifflant de toutes les parts

*Baaζi tangilaa*

Au milieu des lances meurtrières décochées de tous azimuts

*Peζεeli kooti e dawaaζi*

Quand les doigts, dans la furie du combat, se crispent sur les détentes

saanga nde kee□e mbaζtaa makatuume

Quand les foies, mis à l'épreuve, se transforment en misérables sacoches

*tekteki mbaζtaa garaaji hariire*

Et les intestins et les boyaux, fortement dilatés, devenus des filaments soyeux

Chant VIIbis : *Maayde Jaambaaro* : la mort du brave

*□iwa alaa gaynaako*

Éléphant que nul berger n'a mené, ne mène

*Jaambaaro kaζoowo jaambaaree we tellaade*

Le brave qui interdit les braves de descendre de scelle

*Jaambaaro yeeso e caggal*

Le brave qui frappe par devant et fauche par derrière

*□anne jaambaaro maayi, woonda welaa*

Le jour de ta mort, point de pleurs et de lamentations sur ta dépouille

*Yaa yum-mam! Ya baaba-am!*

O mere! O père!

*Wata Allah waram maaygel kersinii ngel.*

Que Dieu me préserve d'une petite et honteuse mort

*Maaygel dow leeso.*

D'une mort sur le lit douillet

*Bojji sukaa we e uumaali nayee we,*

Au milieu des pleurs de la jeunesse, des gémissements des vieux

*Innaali Allah, yumma e baaba,*

Au milieu des prières de ma mère et de mon père adressées à Dieu,

*Ceerno ra weidinnde peζεeli.*

Ce marabout croque-mort aux doigts courts et potelés

*ζεe kala, ko jawdi ndaari.*

Tous, en vérité, ne songent qu'aux biens matériels à se partager

*Maayde jaambaaro...*

La mort du brave...

*Nde conndi feccaa, kure nguufaa,*

Quand la poudre fut distribuée, les canons bourrés de balles

*Wonkiji kalfinaa Illalaahu,*

Les âmes confiées à Dieu

*Ndeen woni maayde jaambaaro.*

Le brave a alors signé son arrêt de mort

*Dutal mangal jippoo, wiya: baagiri-gom!*

L'énorme et répugnant vautour atterrit et, sautillant d'allégresse, dit :

*Zum ko tullinande ndimaangu,*

Là, gît le cadavre gonflé d'un noble destrier

*Zum ko lattanande jaambaaro,*

Là-bas, est tombé, raid mort le brave guerrier

*Tawa yummum jaambaaro tinaani.*

À l'insu de sa mère.

Chant VIII: *Ko suka suusaa*

*Bissimilaahi ko suka suusaa*

Au nom d'Allah, contre tout ce que redoute l'enfant

*Arahmaani ko mawζo hattanaani*

Au nom du Miséricordieux, contre tout ce que le vieux ne peut réaliser

*Nootaade e fijirde ngaari Jinne*

Car, répondre à la veillée tenue par Ngaari Jinne-Le Diable-L'Esprit malin

*E lewlewal sappo e tati*

Au clair de lune, de la treizième nuit

*çuri notaade e fijirde*

Est de loin plus sûr et rassurant que d'aller assister à la veillée

*Sule Buubu Gaysiri Dewel Buuba Laamu*

Organisée par Sule Buubu Gaysiri Dewel Buuba Laamu

*So a nootiima e fijirde ngaari Jinne*

Si tu assistes à la veillée du Diable

*E lewlewal sappo e tati*

Au clair de la treizième lunaison

*Alluuje ka ɔa e hoore maa*

Les ardoises coraniques se battront au dessus de ta tête

*Kaange ζaa, cafre ζaa, cellaa*

Alors, tu tombes dans la folie et l'aliénation ; mais après soins, tu te remets promptement

*So a nootiima e fijirde*

Si tu réponds à l'invitation de la manifestation festive commanditée par

*Sule Buubu Gaysiri Dewal Buuba Laamu*

Sule Buubu Gaysiri Dewal Buuba Laamu

*Alluuje ka ɔa e hoore ma*

Les ardoises coraniques se querelleront par-dessus ton crâne.

*Kaange ζaa, cafre ζaa a sellataa haa maayaa.*

Alors, tu deviendras un débile mental ; même soigné, tu ne t'en remettras jamais de ta vie.

Chant IX : *Sule*

*Ee Sule, arr innu Allah nguuraa*

Ee, Sulé, repens-toi! Invoque le nom de ton Créateur si tu souhaites vivre

*O wiya: mi innataa Allah, mi waya no kulζo reedu*

Mais, il rétorqua: "Jamais! Je ne l'Invoquerai au risque d'être poltron »

*Billaahi, Tallaahi, Nallaahi*

Billaahi, Tallaahi, Nallaahi

*Mi woondii e woondoore*

Je jure par le *woondoore*

*Mi waatii e waatoore*

Je jure par le *waatoore*

*E wonki Faatimata, jeewo galle*

Sur la vie de ma première épouse, Faatimata

*Mi innataa Allah, mi waya no kulζo reedu*

Je n'invoque jamais Allah, au risque de paraître couard et efféminé

*O joli e laanel baddi*

Il embarqua alors dans une petite pirogue en bois de baddi

*Awξel baamwaami*

Muni d'une petite pagaie de baamwaami

*Laanel sukkitiima, awξel toliima*

Mais, les bouchons ayant sauté, la pirogue prit de l'eau, et la petite pagaie se brisa

*ξiiwoonde ene tuggi Siidi Aamel haa totti e laamu Ngalam*

Sous les nuages dans les cieux, lourds et menaçants de Siidi Amel au Ngalam

*Sule, arr innu Allah, nguuraa*

Sulé ! Repent-toi, invoque le nom de ton Seigneur pour que tu vives sur terre

*Mi woondii e woondoore, mi waatii e waatoore*

Je jure par le woondoore et par le waatoore

*Mi innataa Allah*

Que je n'implorerai jamais Allah

*Sule noon ina jogii awξal debbo jinne jaambaaro*

Sulé possédait une pagaie prêtée par une Diablesse courageuse et teigneuse

*Ene soomraa kedde kasanka*

Enveloppée dans un morceau de tissu arraché à un linceul mortuaire

*Wuddu cukalel keccel*

Et sertie d'un nombril prélevé à un nouveau-né

*O juboo, maayo wee wa*

S'il la trempe dans l'eau, le fleuve tarit

*O jubtoo, juboo gine kaara*

S'il la retrempe, retrempe, les pélicans se rassasient de poissons

*Mo adii we ke waani*

Ses prédécesseurs ne le ressembleront jamais

*sakkitii we nemmbi kaaletaake*

Ses successeurs le singeront sans jamais l'égaliser

*Oo woni Mbe□u Ganna Samba Mayram Moolo*

Te voilà! *Mbe□u Ganna Samba Mayram Moolo*

*Faζζataa we, hawataa we, daζataa we*

Le plus beau! Le vainqueur! Le triomphateur parmi tous

*Lutotooζo we e wolde*

Le dernier à quitter les champs de bataille fumants pour rentrer au village

Chant X : *Ɔalnde nde Sule joli*

*Subbhaana Ɔalnde nde Sule joli*

Par Allah ! Sacrée journée ! Quand Sulé s'embarqua

*E laanel cukkiraangel tekke*

Dans une pirogue aux flancs obstrués par des morceaux de tissu

*Awξel, ko jeere jeerel*

La pagaie, en vérité, n'est pas solide

*Maayo, ko soorngo ; noodi ko piyooji*

Les eaux du fleuve furieuses, débordantes et infestées de caïmans mangeurs d'humains

*ξiwoonde ina tuggi e Siidi Aamel haa totti e laamu Ngalam*

Les nuages noirs, lourdement gorgés d'eau, menacent de Siidi Aamel jusqu'au Ngalam

*O wiyi: Sule, arr innu Allah, mbele nguuraa*

On l'intima : « Sulé, si tu tiens à la vie, invoque le nom de son Créateur Allah » !

*Maayde deyy, faandimaa-ma*

Car, inéluctablement, la mort se dresse sur ton chemin, prête à te faucher

*O wiyi : miin kay, mi innataa Allah*

Il rétorqua: "Jamais! Jamais! Jamais, je ne L'invoquerai !"

*Mi wiyee ko-mi kulξo reedu*

Au risqué d'être étiqueté couard et lâche devant la faucheuse

*Maayo soorngo; noodi ko piyooji*

Les eaux du fleuve furieuses, débordantes et infestées de caïmans mangeurs d'humains

*ξiwoonde ina tuggi e Siidi Aamel haa totti e laamu Ngalam*

Les nuages noirs, lourdement gorgés d'eau, menacent de Siidi Aamel jusqu'au Ngalam

*O wiyi: Sule, arr innu Allah, mbele nguuraa*

On l'intima : « Sulé, si tu tiens à la vie, invoque le nom de son Créateur Allah » !

*Maayde deyy, faandimaa-ma*

Car, inéluctablement, la mort se dresse sur ton chemin, prête à te faucher

*O wiyi : miin kay, mi innataa Allah*

Il rétorqua: "Jamais! Jamais! Je ne L'invoquerai!"

*Ndeen mi wiyee ko-mi kulξo reedu*

Au risqué d'être étiqueté couard et lâche devant la faucheuse



*Awξel toliima, laanel tokkitiima*

Malheur! Malheur! La petite pagaie s'est piteusement brisée ; la pirogue a chaviré

*Maayo soorngo; noodi ko piyooji*

Les eaux du fleuve furieuses, débordantes et infestées de caïmans mangeurs d'humains

*ξiiwoonde ina tuggi e Siidi Aamel haa totti e laamu Ngalam*

Les nuages noirs, lourdement gorgés d'eau, menacent de Siidi Aamel jusqu'au Ngalam

*O wiyi: Sule, arr innu Allah, mbele nguuraa*

On l'intima : « Sulé, si tu tiens à la vie, invoque le nom de son Créateur Allah » !

*Maayde deyy, faandimaa-ma*

Car, inéluctablement, la mort se dresse sur ton chemin, prête à te faucher

*O wiyi: Laa Ilaahaa Ilallaahu Summa Laa Ilaaha Ilallaahu*

Enfin, il finit par déclamer : « Oh ! Allah! Oh! Mon Seigneur!»

*Tugum gummee*

Tugum gummee

*çernde fooli joomum*

En vérité, le cœur a triomphé de la raison

Chant XI : *Laanel tekke*

*Sule Njaay*

Suley Njaay

*Sule Njaay*

Suley Njaay

*Sule koyy jolii e laanel tekke*

Suley s'est embarqué dans une petite pirogue perforée

*Awξel baamwaami*

Muni d'une pagaie de baamwaami

*Kenal koyy sooyii*

La légère brise a commencé de souffler

*Mayo ko soorngo, noodi ko piyooji*

Les eaux sont hautes et abritent les plus dangereux caïmans

*Sule koyy waawaa ndiyam*

Mais Suley Njaay ne peut pas nager

*O wiyi: “innu Allah, nguuraa Sule”*

On lui intima l’ordre : « Invoque Allah, si tu veux survivre »

*O wiyi: “min mi innataa Allah”*

Et il rétorqua : « Je ne L’invoquerai jamais de ma vie »

*Ndeen, mi wiyee ko mi kulζo reedu”*

Au risque d’être la risée de tous qui me traiteraient de couard et de poltron

*O wiyi Billaahi Tallaahi Nallaahi*

Et il enchaîna : « Billaahi, Tallaahi, Nallaahi »

*Mi woondii e woondoore mi waati e waatoore*

Je jure par le Woondoore-Le Pacte et par le Waatoore-L’Alliance

*Yaa barke Faatimata, jeewo galla’m*

Par la Baraka de ma première épouse Fatimata

*Laa Ilaaha Illalaahu*

Par Allah

*Yaa neen’am, yaa baaba am*

Par ma mère, par mon père

*Yumma kecco ærnde*

Par ma maman, au cœur sensible et compatissant

*Baaba njurumdeero*

Par mon père, sympathisant et compréhensible

*Hoto Allah war’am maaygel kersiniingel*

Qu’Allah me préserve d’une mort honteuse

*Maaygel dow leeso*

Une petite mort honteuse sur un petit lit de couchage

*Bojji sukaa æ e gowlaali nayee æ*

Parmi les pleurs juvéniles et des clameurs des vieillards

Chant XII: *Biraama*

*Biraama, ummo teenannoo æ*

*Biraama, lève-toi et prends tes armes, ceux qui ramassaient du bois mort*

*Wuro Baaba maa ndahaama*

*De ton village paternel, sont ravis*

*O wiyi: jam, jam, Biraama, accu Safal wə ko reereer wə*  
*Il dit: du calme, Biraama, les Maures sont des rapaces et des avides*  
*Njahataa, maa naata wuro*  
*Ils ne s'en retourneront dans le nord qu'après avoir investi notre village*  
*O wiyi: Biraama, ummo ξoogoo wə*  
*Il dit: Biraama, prends tes armes, celles qui puisaient de l'eau au fleuve*  
*Wuro Baaba maa ndahaama*  
*De ton village paternel, sont ravies*  
*O wiyi: Biraama, accu Safal wə ko reereer wə*  
*Il dit: du calme, Biraama, les Maures sont des rapaces et des avides*  
*Njahataa maa naata wuro*  
*Ils ne s'en retourneront dans le nord qu'après avoir investi notre village*  
*O wiyi, Biraama, ummo awlu wə*  
*Il dit: Biraama, lève-toi et ceins tes armes, les griots*  
*Wuro Baaba maa ndahaama*  
*De ton village paternel, sont capturés*  
*O wiyi: Biraama, accu Safal wə ko reereer wə*  
*Il dit: du calme, Biraama, les Maures sont des rapaces et des avides*  
*Njahataa maa naata wuro*  
*Ils ne s'en retourneront dans le nord qu'après avoir investi notre village*  
*O wiyi Biraama, ummo wammbaa wə*  
*Il dit, Biraama, lève-toi et enfourche ton destrier, les musiciens*  
*Wuro Baaba maa ndahaama*  
*De ton village paternel, sont raziés*  
*O wiyi: Biraama, accu Safal wə ko reereer wə*  
*Il dit: du calme, Biraama, les Maures sont des rapaces et des avides*  
*Njahataa maa naata wuro*  
*Ils ne s'en retourneront dans le nord qu'après avoir investi notre village*  
*O wiyi Biraama ina jogii ndimaangu*  
*Biraama possède un destrier*  
*Kanngu wiyatee "fergitere e dow laawol"*  
*Surnommé "Empreinte indélébile au milieu du chemin"*  
*Ngu haajaaka donngal laamζo*

*Qui ne craint ni le convoi royal, princier, noble*  
*Saka ngal miskiino baasζo doole*  
*Ni le simple hère en pérégrination*  
*Ndeke Biraama ina jogii ndimaangu ina wiyee “□eek-□eek”*  
*Son autre destrier est surnommé “La pluie fine”*  
*So mawζo dogaani, leppa!*  
*Mouillant le vieillard qui ne s’écarte de son chemin*  
*Kurka so dogaani, maa jaange!*  
*Faisant grelotter de froid le gamin qui ne décampe*  
*Ndeke Biraama ina jogii ndimaangu*  
*Son autre destrier*  
*Kanngu wiyatee “♣iraaζam, jombaa gaynaako”*  
*Est surnommé “Le lait frais est la boisson naturelle du berger”*  
*O wiyi Biraama ene jogii ndimaangu*  
*Son autre destrier*  
*Kanngu soomiraa wuddu cukalel keccel*  
*Possède un talisman ourlé avec le cordon ombilical d’un nouveau-né*  
*Kedde kasanka e legal kirimmeewal*  
*D’un tissu d’un linceul mortuaire et de bois qui garnissait la tombe d’un mort*  
*Biraama wiyaa so arii e mayo*  
*Biraama était sommé de dire, une fois sur les berges du fleuve*  
*Yo o wih: “juboo mayo wæe wa*  
*“Juboo, mayo wæe wa: je trempe la pagaie pour que tes flots tarissent”*  
*“Jubtoo juboo, gine kaara”*  
*“Jubtoo juboo, gine kaara: je retrempe la pagaie pour que se rassasient les pélicans”*  
*Pucci Deeniyankoo wæ mbadda saabu-raagu*  
*“ Et pour que les chevaux des Deeniyankoo wæ partent au gallop”*  
*Ndeen Biraama arii e mayo*  
*Mais, hélas, une fois sur les berges du fleuve*  
*O yejjitii wiyde noon*  
*Biraama oublia de prononcer la formule magique*  
*O ξetti dimaaζi o timpi e mayo*  
*Il précipita les chevaux dans les flots*

*O ξee ⇒ ti e koyli kooti mbo Kumba Kooti*

L'équipée toucha l'autre rive, près du koyli de Kumba Kooti

*Mbo Kooti Allah malaandi*

Kumba Kooti, la bénie d'Allah

*Mbo Lew Jadde ngaayaagu naange*

Kumba, propriétaire des champs riants et brillants sous le soleil au zénith

*Maayde Hammee e ndunngu Allah ja ꝑaani*

Allah n'a pas voulu prendre l'âme de Hammee pendant l'hivernage

*Gorko baζnooζo "ciiki-caaka"*

Cet homme qui fit "ciiki-caaka"

*Cerζi cereeli naange e hoore*

Face aux canons fumants en milieu de journée

*Woy! Hammee Ndunngu yo!*

On pleure Hammee, pendant cet hivernage

*Gorko maaynooζo ceeζu, woyaa demminaare*

Cet homme qui mourut pendant la saison sèche, mais endeuillé à l'intersaison

*Sahaatu nde kawle mbeeti.*

Aux toutes premières aurores des *kawle*.

Chant XIII: *Buubu Dikko*

*Ndippee, ndiiree*

Sautillez, bougez

*Njahree jam-jam*

Marches dans le calme, dans le silence et dans l'ordre

*Haa mi fella joom mbaaraangu*

Pour que je puisse abattre le propriétaire de l'Alezan

*Joy njanii e makko*

Bravo! Cinq balles l'ont mortellement atteint

*Jeegom njanii e ndimaangu*

Six autres ont touché à mort son cheval

*Koyζε yeeso ζee ina njahra gunndoo-gunndoo*

Dont les pattes antérieures s'entremêlent « *gunndoo-gunndoo* »

*Koyze caggal ze ina njahra abudaree abudartee*

Les postérieures s'entrelacent « *abudaree-abudartee* »

*O suziima leppi leydi*

En vérité, il rendit l'âme, enseveli sous les plis de la terre

*O anndaa kawzo e kawaazo*

Et jamais ne connaîtra l'issue finale de la bataille

*Zuum ko Buubu Dikko e feeaange naange*

Il s'agit de Buubu Dikko, disparu en milieu de journée.

*Ndippee, ndiiree*

Sautillez, grondez

*Njahre jam-jam*

Mais, dans la discrétion, le calme, l'ordre et la discipline

*Haa baawzi njahda e koriizi*

Pour les puissants destriers puissent exciter et encourager les montures affaiblies

*Nganndee yeeso yahotaako*

Sachez que devant nous, se tapit le danger, guette la mort

*Caggal ruttotaako*

Et rebrousser chemin est impensable, inenvisageable

*So wonaa nde naange arti e beccam caferaan*

Jusqu'aux premières lueurs rouge pourpre de l'aurore

*Ndippee, ndiiree*

Sautillez, grondez

*Njahree jam-jam*

Mais, dans la discrétion, le calme, l'ordre et la discipline

*Mbi za fella joom mbaraangu*

Pour que je puisse abattre le cavalier sur l'Alezan

*Ndeke, joy njanii e makko*

Et, cinq balles l'ont frappé de plein fouet

*Jeegom njanii e ndimaangu*

Six ont transpercé le corps de sa monture

*Koyze yeeso ze ina njahra gunndoo-gunndoo*

Dont les pattes antérieures s'entremêlent « *gunndoo-gunndoo* »

*Ze caggal ze ina njahra abudaree abudartee*

Les postérieures s'entrelacent « *abudaree-abudartee* »

*Caggal jaambaaro mbo gite wuuga*

Après la chute du guerrier aux yeux de pigeon

*♣ernde mbaroodi*

Guerrier sans peur et impavide, au cœur de lion

*□allat-nooζo hakkunde kawζī e kawaaζī*

Guerrier qui sévissait et séjournait entre les vainqueurs et les vaincus

*Ko o piyroowo nano e □aamo*

Guerrier aussi leste de sa droite et adroit de sa gauche.

*Gulaali ngulli dow Jeeri*

Des plaintes stridentes fusèrent dans le *Jeeri*

*Taballeeje njaaynii jam*

Les tambours royaux propagèrent et portèrent au loin les bons augures

*Bawle poϖwi yeeso e caggal*

Clameurs triomphales et triomphantes de partout

*Kanko □alli hakkunde kawζī e kawaaζī*

C'est lui qui a vécu et survécu d'entre les vainqueurs et les vaincus

*Zuum ko Buubu Dikko e fee□□aange naange*

Lui, c'est Buubu Dikko, debout dès l'aurore naissante

*Buubu koy wiyi yahataa ndirgu ngadanngu*

Lui qui ne se précipite jamais au premier coup de feu, dans la première mêlée

*So wonaa nde nano jaϖi conndi*

Sans se munir, dans sa gauche, de la poudre meurtrière

*□aamo jaϖi kure*

Dans sa droite, remplie de balles ravageuses

*Nganndee mbo ina ϖadoo, woofataa*

Sachez que celui qui se met à la bonne portée ne rate jamais sa cible

*Diccoo, suuwa e reedu ζiiζam*

En s'agenouillant, il logera ses balles dans les flancs de l'ennemi

*Ko mi ϖi⇒gel Garmi, mi yahataa mi naworaani.*

Je suis descendant de noble; alors, je ne m'en irais au combat les mains vides.

Chant XIV: *Leemunel yoo* !

*Leemunel yoo*

Leemunel yoo

*Leemunel yoo*

Leemunel yoo

*Boobo joom jamaanu*

Fils de son temps et célébrité de son époque

*Ummo juul weetii*

Lève-toi et fais tes prières

*Subaka e wit jaawle*

C'est le moment où les pintades cherchent pitance dans la terre

*Colli mbidii kaaže*

C'est le moment où les oiseaux retournent le sable à la recherche de pépins de mil

*Mbidtindiima korkaaže*

Et l'ont retourné avec insistance

*Mbaati Allah, mbiy kaaraani*

Ils finirent par jurer par Allah qu'ils meurent encore de faim

Chant XV: *Lenngoowel yoo*

*Lenngoowel yoo*

Oh! Chansonnière!

*Lenngoowel yoo*

Oh! Chansonnière!

*So aža waawi, lenngu jam*

De grâce! Chante-nous les odes de la paix et ceux des bons augures !

*So debbo lenngii seeree*

Car, en vérité, si une épouse entonne les *lenngi*, elle devient veuve!

*So gorko lenngii, faloo naange*

Si l'homme ose en déclamer quelques vers, il meurt inévitablement!

*Tužžo njooreeji*



Il se retrouve couché, enseveli de linceul.

Chant XVI : *dawol jam koy dawii*

*Dawol jam koy dawii*

Un jour paisible s'est levé

*Dawol debbo jinne jaambaaro*

C'est la journée d'une femme diablesse téméraire et courageuse

*Soki moki jaambaaro*

Soki moki jaambaaro

*Pinndin-nooço genndum e gaabi leyla*

Elle qui a réveillé son mari au milieu de la nuit profonde

*O wiyi genndam, ummo kaalen*

Pour lui dire: "mon mari, devisons"

*O wiyi haala wonaa □annde kala*

Il lui rétorqua: "on ne peut discuter à tout moment"

*Cooggu wonaa □annde soda jari*

Et l'achat n'est rentable qu'après usage ou consommation

*Kolowlowal, teddi mere*

Le bois de charpente, à lui seul, est lourd

*Saka nde meewaa biri sappo e jeegom*

À plus forte raison lorsqu'il doit supporter seize hottes de paille

*Bul fatte Jeeri*

N'oublie jamais notre Jeeri

*Bul fatte Waalo*

N'oublie jamais notre Waalo

*Sabu wolde woççude*

Même si les corps à corps sont si éloignés dans le temps et dans l'espace

*Haçataa çum naneede.*

Ils seront toujours racontés et contés aux absents et aux générations futures.

*So dawol dawii*

Quand débutent les combats et les corps à corps

*Dawol yiçaa bajjo gooto*

La mêlée ne reconnaît pas l'orphelin

*Dawol yiζaa wi wæ yumma*

La mêlée ignore ceux de la lignée maternelle

*Dawol yiζaa wi wæ baaba*

Ni ne reconnaît ceux de la lignée paternelle

*Dawol yiζi ko sagata semsembilo*

Elle ne considère et respecte que le jeune guerrier puissant et fort

*Sonnga, nannga*

Qui attaque de front l'ennemi et capture sa victime

*Sonngée, daζa*

Mais qui échappe à tous les pièges et s'en sort toujours du péril

*Mbo ciile □aama, kaara*

Elle ne respecte que le guerrier tombé les armes à la main, festin des milans

*Njigaaje □aama, kaara*

Aubaine des vautours charognards

*Mettelde wujoo, ney wæ*

Engraissant les myriades de termites reluisantes de grosseur

*So a nani celanee-mbo laawol, ko dawol*

Si tu entends : “mettez-le à l'abri des chemins” ; saches que le combat fait rage

*So a nani mbadee-mbo e ndolndolka, ko dawol*

Si tu entends : “planquez-le dans le terrier”, comprend que la bataille perdue

*So a nani kasniree-mbo tuba, ko dawol*

Si tu entends : “couvrez-le de son pantalon comme linceul”, c'est que la mort est obsédante

*So puuyζo nani dawol*

Mais, si un débile entend parler de ce départ matinal

*Sikka ko dawol gese, walla ngaynaaka*

Il croit à un départ pour les champs ou pour les pâturages

*Tawa dawol ko dawol*

Alors qu'il s'agit en réalité d'un départ pour la guerre

*Kure e kapsunaaji e nawnaawi jayngol*

Un départ pour les balles, les capsules et les étincelles ardentes

*Wor wæ mbolo*

Hommes de la forêt dense!

*Wor we mbolo*

Hommes de la forêt touffue!

*Wor we mbolo*

Hommes de la forêt inviolée

*On nanii ko dawol haali?*

Avez-vous compris ce veut dire ce départ matinal?

*Rew we mbolo*

Femmes de la forêt dense

*On nanii ko dawol haali?*

Avez-vous réellement saisi le message du départ matinal?

*Innaa rillaahi*

Par Allah!

*On nanii ko dawol haali?*

Avez-vous sérieusement adhéré au message funèbre du départ des guerriers?

Chant XVII: *So gulaali ngulli dow Jeeri*

*So gulaali ngulli dow Jeeri*

Quand des clameurs et des plaintes fusent du *Jeeri* proche

*Tinee ko Aano yanaa*

Sachez que le village d'Aano est assiégé

*So gulaali ngulli less Waalo*

Quand les clameurs et des plaintes fusent du *waloo* proche

*Tinee ko Aano yanaa*

Sachez que le village d'Aano est attaqué

*Aano e wunndu Aano*

Aano et son vital puits

*Du⇒ee e koyli ngooti*

Aano et son *du⇒ee* et son superbe arbre *koyli*

*Koylal Mama Dooki*

Cet énorme *koyli* de *Mama Dooki*

*Koyli jibini, joori*

Cet arbre centenaire aux fruits innombrables, généreusement jetés au sol

*Jibtini, joori*

Chaque floraison donne, redonne des portées innombrables

*Jibtini boomi e sagataa wə*

Donnant naissance aux filles nubiles et jeunes hommes

*Koyli darii, waabi nayki*

Arbre fièrement dressé, protégeant de son ombre le *nayki*, l'épiphyte

*Kanni e Kumba kanni*

Kanni et Kummabe Kanni

*Kanni he wira ko nakaande*

Kanni rachetée contre le *nakaande*

*Cilungel mbayniigu*

Le gommier nain, lieu témoin des adieux multiples et des au revoir répétés

*▣obbirgel sakkee wə*

Site prisé et par excellence des cordonniers à la tâche et à la peine

*Balorga e Moodi Maat Demmba Julli*

Balorga et Moodi Maat Julli

*Julli Kudeeje e Haani*

Julli Kudeeje et Haani

*Ko Haani lewti Lobbudu ♣okki*

Haani, le premier à défricher Lobbudu ♣okki

*Ndigaar e Kene cooye,*

Ndigaar et Kene cooye, balayés par les brises

*Hammee Ly, da▣a Mbooy da▣ataa yeeweende*

Hammee Ly, exposé aux vents chauds, mais toujours mis en cultures

*Debbo tikki, yooli nawlum*

Femme outrée, noya sa coépouse

*Gorko tikki yooli kedde waraa wə*

Homme fâché, noya le reste de la troupe décimée

*Tellii-mi e Gaayel, falo mango*

Je touchai les berges de Gayel, vaste *falo*

*Samba yo wi ▣amaande*

Samba a payé sa dette

*Yomni-tii wonnde*

En réclama une autre dette

*Mbo o yo ꞑnoo wuuraani*

Son créancier n'était plus de ce monde

*Jiꞑcu yuman beeli*

Jiꞑcu, la mère des mares hivernales

*Saye lummbaake baawe*

Saye, où nagent lascivement et paresseusement les multiples serpenteaux

*Wutuwaay wuro kelle e nammaade*

Wutuwaay, village des arbres *kelle* et des *namaade*

*Saye koy waꞑii bone*

Saye, lieu maléfique, source de nos malheurs

*Wuftii caayaale*

Saye, terreau des touffes maléfiques

*Taannii lawakoo ꞑe*

Saye, village ancestral qui a vu naître des princes

*Gulaali ngulli dow Jeeri*

Des cris et des plaintes ont retenti dans le *Jeeri*

*Taballeeji njaaynii Waalo*

Les tambours royaux ont résonné à travers le *Waalo*

*Gertooꞑe Kullal Makam Joolooli*

Les coqs de Kullal Makam Joolooli

*Jabbooje gulle*

Qui creusent des sillons et des cratères

*Gaawooje genaale*

Qui ensemencent les tombes de cadavres humains

*Tambiiꞑe cakaꞑe*

Qui brandissent des sagaies meurtrières

*Doondiiꞑe kiirimmeeje*

Qui colportent des couvertures mortuaires

*Bonnooje njiima*

Qui défigurent leurs victimes

*Ze bonnanee ꞑe kooynoo*

Mais subissant des pertes, ils restent stoïques

*Nawooje kumpa*

Ils emportent le mystère, l'inconnu avec eux

*Gartirooje kabaaru*

Mais, ramènent toujours des nouvelles

Gila subaka haa naange arta e beccam caferaan

Du matin au soir

*Hoore ma, jootii kam*

Par Allah ! Je suis profondément ému

*Jaambaaro jootii kam*

Le guerrier courageux m'émeut profondément

*Jaambaaro mbo jooni-jooni*

Le preux guerrier de l'instant même

*Jaambaaro mbo naane-naane*

Le preux guerrier de tout à l'heure

*Jaambaaro ko biyoowo*

Le preux guerrier est celui qui ordonne

*Tuggee ζoh, peewee ζoh*

“Débutez par ici, concentrez vos forces par là”

*Zalee ζoh ko njow ζaζi*

“Repliez-vous, car c'est ici le centre névralgique”

*Mbeζa majjiraa*

J'ai perdu de vue...

*Mbeζa yiiloo Mbe□u Ganna*

Je suis à la recherche de Mbe□u Ganna

*Cakkitto jeeje*

Le dernier à lever l'affût

*Holla birζε fellee*

Toujours au-devant de la mêlée, se donnant comme chair à canon

*Nannga cuurki*

Capte et inhale la fumée

*□aagee, hokka kure e conndi e nawnaawi jeyngol*

Généreux dans la distribution des balles et de la poudre aux étincelles incandescentes

Chant XVIII: *Wuli weli yoo*

*Wuli weli yoo*

Repas chaud, mais qu'il est savoureux et plantureux !

*Aannii □aamoo we*

Perplexes sont les commensaux et les convives

*Ko ndi cagginiraandi conndi*

Ce mets a été cuisiné à base de poudre

*E kure e kapsunaaji e nawnaawi jayngol*

De balles, de cartouches et d'étincelles ardentes

*Dow wuli*

Fumante est la surface

*Less wuli*

Incandescent est le fond

*Kammu toowi, ⇒abbotaako*

Le ciel est si haut, inaccessible à aucune âme qui vive

*Wuli weli*

Oh! Que ce mets est chaud, mais délicieux et onctueux

*Aanni □aamoo we*

Perplexes sont les commensaux et les convives

*Wuli weli yoo*

Oh ! Quel mets chaud et plantureux !

*Wuli weli yoo*

Perplexes sont les commensaux et les convives

*Wuli weli yoo*

Oh ! Quel mets chaud et plantureux !

*Aanni □aamoo we*

Perplexes sont les commensaux et les convives

*Kammu toowi ⇒abbotaako*

Le ciel est si haut, inaccessible à aucune âme qui vive

*Joorngal weusotaako*

Le bois sec ne se tord

*⇒atanndu taggotaako*

Le *⇒atanndu* ne se roule

*Wuli weli yoo*

Oh ! Quel mets chaud et plantureux !

*Wuli weli yoo*

Oh ! Quel mets chaud et plantureux !

*Wuli weli yoo*

Oh ! Quel mets chaud et plantureux !

*Aanni □aamoo we*

Perplexes sont les commensaux et les convives

Chant XIX: *□alaande waawaa kam*

*Saye waawi cayζo*

Saye vainc l'enragé, le déchainé

*Keewnagl waawi deereero*

Un grenier rempli à ras bord vainc l'insatiable

*Ngulndi waawi caajotooζo*

Le mets fumant décourage le gourmand

*“ am fof” waawi gootooto*

“Sert toi” convainc l'avidé, le vorace

*Saye waζii bone*

Saye a déchainé le Malheur

*Saye wufti caayaale*

Saye a fleuri la mauvaise herbe

*Taannii baaraaζi*

Et a engendré des destriers

*□alaande waawaa kam*

Cette journée de confrontations ne m'écrase point

*Lutti waawaa ndimaangu am*

La surprise et la trahison n'intimident pas ma monture

*Miin ceζζo payζo*

Moi, le fier, l'altier, le suffisant et le hautain ceζζo



*Mbo ndimaangu payngu mbo alkabeeje kaayaaζe ka⇒⇒e*

Le guerrier au destrier gras ceint d'étriers sertis de feuilles et de clous en or

*□alaande koy waawaa*

Cette journée de confrontations ne m'écrase point

*Debbo Bicco weendu e saana weendu*

Femme des mares Bicco et Saana

*Debbo Nduuku□ e Ga□a□□e*

Femme de Nduuku□ et Ga□a□□e

*E Ji□cu, yuman beeli*

Femme de Ji□cu, mère des mares

*Debbo ♣oggee kumee e nammaade*

Femme de ♣oggee kumee e nammaade, rupture de charge et haras aux chevaux en attente

*Kumee kumtee e baaζe boζeeje*

Attachés, mais vite détachés des termitières rouges incandescentes

*□alaande koy waawaa kam*

Cette journée de confrontations ne m'écrase point

*Lutti waawaa ndimaangu am*

La surprise et la traîtrise n'intimident pas ma monture

*□alaande waawaa debbo Tuk-Tuk, nayo oora*

La journée de combats n'intimide point la femme de Tuk-Tuk, verts pâturages des vaches

*Tellorgal gayyi dimaaζi*

Point de rencontre et immense abreuvoir de chevaux aux naseaux fumants

*Joldugel Jaawamϖe*

Point de ralliement adoré des *Jaawamϖe*, toujours en chemin et sur les routes

*Debbo Kanni e Kumba Kanni*

Femme de Kanni et de Kumba Kanni

*Kanni he ϖiraa ko naakaande*

Kanni récupérée contre le *naakaande*

*□alaande koy waawaa ngay*

La mêlée ne peut terrasser *ngay*, le lion

Chant XX: *Cooji ndiwee yoo*

*Cooji ndiwee yoo*

Oh! Perroquets, prenez votre envol

*Cooji ndiwee yoo*

Oh! Perroquets, prenez votre envol

*Cooji ndiwee yoo*

Oh! Perroquets, prenez votre envol

*Joom lewre ari*

Le propriétaire du champ s'emmène à grandes enjambées

*Cooji ndiwee yoo*

Oh! Perroquets, prenez votre envol

*Cooji ndiwee yoo*

Oh! Perroquets, prenez votre envol

*Joom lewre ari*

Le propriétaire des épis de mil s'emmène à grandes enjambées

*Debbo Du \*gee e koyli ngooti*

Femme de *Du \*gee e koyli ngooti*

*Koylal Maama Dooki*

Femme de *Koylal Maama Dooki*

*Debbo Saye e weendu Jeeri*

Femme de *Saye e weendu Jeeri*

*Saye lummbaake baawe*

*Saye*, aux multiples entrelacés de méandres lascifs et infinis

*Saye* koy waçii bone

*Saye* a déchainé le Malheur

*Saye* koy waçii bone

*Saye* a déchainé le Malheur

*Saye* wufti caayaale

*Saye* a fleuri la mauvaise herbe

*Taannii baaraaçi e Mbe□u Ganna*

Et a engendré des destriers et *Mbe□u Ganna*

*Saye wufti caayaale*

Saye a fleuri la mauvaise herbe

*Taannii baaraaζī e Mbe□u Ganna*

Et a engendré des destriers et *Mbe□u Ganna*

*Eh ! Mbe□u Ganna !*

*Eh ! Mbe□u Ganna !*

*Mbate on njiyaani Samba Maryam Moolo Barooga ?*

Ne reconnaissez-vous donc pas Samba Maryam Moolo Barooga ?

Chant XXI: *Liwel, afo Njaaywē*

*Liwel, afo Njaaywē*

*Liwel, fils aîné des Njaaywē*

*Njaaywē Jeeri e Njaaywē Waalo*

*Njaaywē Jeeri et Njaaywē Waalo*

*Hol heen wuriwē maleede poolgu?*

Lesquels d'entre eux sont toujours les heureux vainqueurs des batailles?

*Njaaywē Jeeri wuri suusde deedi*

*Njaaywē Jeeri sont les plus courageux et les plus guerriers*

*Kono noon Njaaywē Waalo wuri maleede poolgu*

Mais, les *Njaaywē Waalo* sont toujours les vainqueurs des batailles

*So wē nani gulaali*

S'ils entendent des cris et des clameurs qui fusent

*wē njagga wulloo wē*

Ils les prennent

*wē mbatta e wullatnoo wē*

Les rajoutent à ceux criaient

*wē mdeddoo e geξξelle*

Et les jettent tous ensemble aux fers.

Annexes B : chanson *keroone* donnée par Aamaduu Saajo Aan

Ko miin Aamaduu Saajo Aan, *fi garriyatu* Njawaar jiimi Podor<sup>1322</sup>

Je m'appelle Aamaduu Saajo Aan, originaire de Njawaar, près de Podor.

Ko mi baa□oowo, ummiiζo e asli waa□ooϯe diwaan Tooro

Je suis chasseur, de la lignée des chasseurs de la province du Tooro

Yimantu maa ζoo kerooζe donaaζe gila e njatan njatiraawϯe

Je vais te chanter les chansons des chasseurs, legs et patrimoine séculaires

Mi ϯama gila Kaay haa mi naatan maa Tooro, haa *Waaloo* Brak

Depuis Kayes jusque dans le *Waaloo* des Brak, en passant par le Tooro

Sabu nokku heen fof ζo waζi beelel, beefζe e ζo wonnoo jaral

J'ai guetté les alentours des points d'eau et me suis posté à l'orée des clairières

Ina waawi tawa mi jooζiima heen

Il se peut que je m'y sois assis

Mi jooζii-ma e jare

J'ai parcouru de part en part les clairières

Mi jooζii-ma e beeli

J'ai hanté les mares

Gila ♣unndu e Bannaandu, Ferlo e Asi boyli

Depuis le Bundu e Bannaandu, le Ferlo to asee boyli

♣unndu e Bannaandu, Ferlo to asee boyli

Bundu e Bannaandu, Ferlo e asee boyli

To leydi mete e meelde, ζoole e cinngoole

Terres noires, mélanges de miettes, aux arbres *ζoole* et *cinngoole*

Ndaarantu-mi on ζo ko daarol baa□oowo gooto

Je vous narre ici le récit d'un chasseur

Ina wiyee Malal Yero Mbajaan

---

<sup>1322</sup> Aamaduu Saajo Aan est membre d'une famille de chasseurs réputés dans le Fuuta Tooro. Cette famille *toroodo* est du village de Njawaar, près de Podor. Elle est toujours sollicitée en cas de pertes d'animaux domestiques et elle arrive à les retrouver grâce à leurs sciences mystiques et leurs connaissances profondes de la faune et de la flore. Entretien du 5 juillet 2009, à Dakar.

Nommé Malal Yero Mbajaan

Waa□oo☉ ina njima

Que chantent les chasseurs

Anndi Malal fof ko Sewndu wiyatee

Il s'avère que tout Malal a pour surnom Sewndu

Waccoore mum no Samba wiyretee Bacca nii

Tout comme Samba s'appelle Bacca

Aali ina wiyee Geelel.

Aali s'appelle Geelel

Sewndu en ina ngoodi, wonaa gooto.

Les Sewndu sont nombreux et ne sont les mêmes

Oya Sewndu, ko Sewndu Malal Maama Guuro

Ce Sewndu est Sewndu Malal Maama Guuro

Makki woni Samayaa☉

Makki est l'ancêtre des Samayaa☉

Samayaa☉ ko Ful☉

Les Samayaa☉ sont des Ful☉

♣e mbiyi maccuζo tuuri, salorii joom mum, wonaa oon

Ils ont dit : « l'esclave révolté désobéit à son maître », ce n'est pas lui.

Oya Sewndu ko Sewndu Malal Makki Moodi

L'autre Sewndu, c'est Sewndu Malal Makki Moodi

Malal Sira Moodi

Malal Sira Moodi

Malal Saara Moodi

Malal Saara Moodi

♣ee mbiyi Malal dawi malaa

Ils ont dit : Malal partit le jour, rencontra la chance

Hirndi malaa

Parti le soir, il rencontra la chance

Yahri jamma malaa, hawri e malaaζo

Parti la nuit, il rencontra la chance et le chanceux

♣ee mbiyi noon : Mbele mali ngummee haa kooten

Ils ont dit alors : « Mbele Mali, debout et rentrons »

Wonaa hay oon.

Ce n'est pas lui encore.

Sewndu goꝥꝥo oon wiyetee ko Sewndu Malal Yero Mbajaan

Sewndu est sans égal, unique et se nomme Sewndu Malal Yero Mbajaan

Oon Sewndu ko baawꝥo waa□o.

Ce Sewndu est un célèbre maître-chasseur

Nokku ꝥoo woni ꝥo, wa□ooꝥe ꝥe o wonndi fof, ko kanko ꝥuri waawde fetel

Dans sa contrée, il surclasse tous ses compagnons de chasse et est maître du fusil

*Sabu barogel fof gonngel e nokku hee*

Car, de chaque espèce animale sauvage qui hante la contrée

*Gila e □iwa haa e njabala*<sup>1323</sup>

Tels que l'éléphant et la girafe

*Gila e □iwa haa e kooba*<sup>1324</sup>

De l'éléphant au *kooba*

*Gila e □iwa haa e tewda*<sup>1325</sup>

De l'éléphant au *tewda*

*Gila e □iwa haa e lella*

De l'éléphant au *lella*

*Gila e □iwa haa e njaawa*<sup>1326</sup>

De l'éléphant au *njaawa*

*Gila e □iwa haa e willere*<sup>1327</sup>

De l'éléphant au *willere*

*Gila e □iwa haa e kenba*

De l'éléphant au *kenba*

*Gila e □iwa haa e eeda*<sup>1328</sup>

De l'éléphant à *eeda*

*Gila e □iwa haa njiθka*<sup>1329</sup>

---

<sup>1323</sup> La girafe au long cou ; toujours en éveil et surveillant la savane à la ronde.

<sup>1324</sup> *Kooba* pour *kob* : géante et imposante antilope-cheval de la famille dite *nypotragus*.

<sup>1325</sup> *Tewda* est une espèce d'antilope à l'allure belle et altière. D'ailleurs, une femme belle ou un bel homme sont toujours comparés à cette bête : « *no tewda wayi e lelli* : beau comme le *tewda* parmi les antilopes».

<sup>1326</sup> Une autre espèce d'antilope.

<sup>1327</sup> Une autre espèce d'antilope particulièrement rapide et imprévisible.

<sup>1328</sup> Une petite antilope vive et vigoureuse.

<sup>1329</sup> Animal sauvage corné à l'allure et à l'aspect de l'antilope ; mais, c'est une bête particulièrement dangereuse et ses longues et pointues cornes sont des défenses mortelles qui découragent les fauves les plus téméraires. Il est particulièrement redouté des chasseurs.

De l'éléphant au *nji \*ka*

*Gezel fof o warii gori ζi haa laa wi laa wi*

Sewndu a abattu tous les mâles jusqu'au dernier

*O warii dewi ζi haa laa wi laa wi*

De même que toutes les femelles jusqu'à la dernière

*Heddi wi kkon kon*

Il ne restait dans les hardes et les hordes que les petits nourrissons

*Ndeen heddiima wi kkon kon*

Ce faisant, comme il ne restait que ces menus fretins

*So o dawii subaka, o □allii yiilaade*

Sewndu se retrouvait arpentant la brousse du matin au milieu de la journée

*O □allii yiilaade*

Pistant, tournant, tournoyant, revenant sur ses pas, à la quête du gibier

*O □allii yiilaade o yiyaani ko mawni*

De toute la journée, il ne trouve aucun de bonne envergure

*O laarata tan ko mbaayeyon kon o warnoo yummu'en*

Sinon, sur son chemin, il ne rencontre que les orphelins éplorés

*O warno baabum'en*

Orphelins de par ses actes criminels

*•urngal heen samorde e mawnude seeζa fof*

Sewndu n'en prélève que le plus grand

*O wiya ngelζo kam yomi naw mi waζa cakkudi*

Pour en faire un repas ou un dîner

*Haa hankadi baayeeji ζi, wi wæ barooζε mbiyi*

Devant cette situation périlleuse, les nourrissons se réunirent en concertation

*“Minen, enen, Sewndu gayni yummiraa wæ men*

« Assez, Sewndu a massacré toutes nos mères

*Gayni baabiraa wæ men*

Il a massacré tous nos pères

*Enen ko e gaynude-en o woni*

Il entame nos rangs et il ne nous épargnera point

*Tawde, o waζtii dawde so o yiiliima o yiyaani hay huunde*

Car, bredouille toute la journée

*O yiyataa baaba*

Ne voyant ni mâle

*O yiyataa neene*

Ne tombant sur aucune femelle

*O yiyata ko enen, ɸurngel mawnude e men*

Sauf sur nous et s'empare du plus grand parmi nous

*ɸurngel gallaaɸi fof o wara*

Celui qui a les plus grandes cornes est subitement abattu par Sewndu

*O waɸoya ɸum cakkudi*

Pour la sauce de ses mets

*Enen so en pewjanaani Sewndu, so en ndogaani, perɸen, njaltuɸen nokku o*

Il faut lui tendre un piège, fuir d'ici, migrer, sortir de la contrée

*Sewndu gaynat-en no o gayniri yummiraa ɸe-men nii*

Sinon, il va nous massacrer jusqu'au dernier comme il a agi contre nos parents

*ɸe mbiyi « eey ! »*

Tous s'accordèrent

*Jooni noon ɸe perii*

Alors, ils prirent le chemin de l'exil

*ɸinnel jaawngal e ɸinnel lella*

Le petit jaawngal et le faon

*ɸinnel lella, waaɸoo ɸe mbiyata ɸum ko ɸiinaare<sup>1330</sup>*

Le faon est appelé par les chasseurs ɸiinaare

*ɸiinaare lella e ɸinnel jaawngal ngonndi*

Le faon s'accompagne du petit jaawngal

*Kaɸum en pewjanta ɸe*

Ce sont ces deux petits qui sont les conseillers et les décideurs de la horde

*ɸe mbiyi: “ ngaree nootoyo-ɸen Ngaari ɸiiwa*

Ils dirent aux autres : allons répondre à l'appel de Ngaari ɸiiwa

*Ina hoɸi to wiyetee Baabiila<sup>1331</sup>*

<sup>1330</sup> C'est le fan, le petit de la gazelle fraîchement mis bas.

<sup>1331</sup> D'après la présence de l'éléphant qui d'ailleurs est le protagoniste du chasseur, nous pensons qu'il est possible de situer cet univers merveilleux, *Baabiila*, quelque part sur l'île à Morphil, c'est-à-dire, l'île aux éléphants. Mais, les petites



Qui occupe le domaine de Baabiila

*Ndiin ngaari kaꞑum ne najni waaꞑoo ꞓe fof*

Ce maître de Baabiila a dérouté plus d'un chasseur de la région

*Baaꞑoowo fof, ko waawi fetel ko heewi ganndal koo fof*

Tout chasseur aussi adroit qu'il fut, aussi génial qu'il fut

*Suusa fellude ndi.*

N'osera jamais pointer son canon sur l'animal de Baabiila

*Sabu so baaꞑoowo felli ndi tan, ndi fosoto ꞑum, maaya.*

Car, de par ses connaissances magiques, il l'envoûte et le tue après

*Walla noon, fetel mum fusa.*

Ou bien alors, le canon explosera entre ses mains et ravagera son visage

*Walla, kadi, ina waawi hangeede.*

Ou encore, le chasseur audacieux et téméraire finira dans la folie et l'aliénation

*E ndi wonndi e nagge mayri.*

L'animal vit avec sa femelle et contrôle son domaine

*E ndi wonndi e jaral ladde ꞑo wiyetee Baabiila. Ko ꞑoon ꞑi ngoni.*

Baabiila est leur domaine préservé

♣*otel lella wiya:*

Le faon dit alors :

*“ꞑeewoyen Ngaari Baabiila, peranen ꞑum.*

Allons demander asile et protection à Ngaari ꞑiwa

*So en peranii Ngaari Baabiila, en njahii to muuꞑum*

Ce faisant, une fois sur les lieux, dans son domaine

*Ma daꞑndu en e Sewndu”*

Il pourrait facilement nous préserver des actes maléfiques de Sewndu

♣*e peri,*

Ils prirent alors la route de Baabiila

♣*e njahi, ꞓe ngoni e yiilaade*

Des jours et des jours ils recherchèrent Baabiila

---

bêtes sont allées vers *leydi ꞓaleeri*, espace géographique qui se situe dans le *Ferlo* et le *ꞑundu* jusqu'aux contreforts du massif du *Fuuta Jallon*, d'après l'orientation des populations *fuutankoo ꞓe*. Mais, nos lectures des devoirs des écoliers guinéens de l'École Nationale William Ponty portant sur le monde de la chasse et des chasseurs nous tentent d'assimiler *Baabiila* aux forêts denses et aux montagnes du *Fuuta Jallon*, dans lesquelles d'ailleurs les deux protagonistes *Sewndu* et *ꞑiwa* ont disparu.

♣e payi fuζ-naange, we njiyaani

Ils se dirigèrent vers l’Orient, mais ne le retrouvèrent pas

♣innngel jaawngal daroto e dow hoore wotel lella ngel

Le petit jaawngal, posté sur la tête du faon

O yima, o wiya: “Minen koy baayeeji, min perii

Se mit à chanter : « nous les orphelins, nous avons pris le chemin de l’exil

Baayeeji Sewndu Malal Yero Mbajaan.

Orphelins par la faute de Sewndu Malal Yero Mbajaan

Min njahii fuζ-naange, min njiyaani Sewndu

Vers l’Orient, nous n’avons pas vu Sewndu

Min njahii hiir-naange, min njiyaani Sewndu

Vers l’Occident, nous n’avons pas rencontré Sewndu

Min njahii rewo, min njiyaani Sewndu

Vers le Septentrion, nous ne sommes pas tombés sur Sewndu

Min njahi worgo, min njiyaani Sewndu

Vers le sud, nous n’avons pas flairé les odeurs de Sewndu

Baayeeji perii, tiindiima leydi waleeri

Nous orphelins, avons pris alors la direction des terres noires

Ina njiiloo Ngaari Baabiila e Nagge Baabiila

A la recherche de Ngaari Baabiila et Nagge Baabiila

♣e njaari nii haa we peeani jaral

Jusqu’à atteindre la clairière, domaine des éléphants de Baabiila

♣e ngari e ladde ζo Ngaari iwiwa ndi wonndi e nagge mum ζoo.

Ils retrouvèrent enfin le couple qu’ils recherchaient depuis des jours et des nuits

Ndeen we ngarii haa ζoon, e we njima.

Ils se mirent alors à chanter de concert, à l’unisson

Ngaari iwiwa ndi, ina lelinoo tan haftii.

Brusquement, l’énorme bête couchée se releva avec sa masse imposante

Nagge nge wiya Ngaari ndi:

Et lança en direction de la femelle

“Aan kam, ellee won ko haalata?”

« N’entends-tu pas des paroles ? »

Tan haa o sooyinii sefre baayeeji ζi ina ngara e makko ina njima.

Et, subitement, se détachèrent devant eux de petites silhouettes

*O ja wii ζum-en e nder jaral he*

Le patriarche les accueillit avec enthousiasme dans la clairière

*O wiyi ζum-en: “ko ζum woni?”*

Visiblement contrit, il se pencha sur eux avec compassion

*♣ee mbiyi: “Minen dey, ko min fer wæ”*

Nous sommes des migrants et nous sommes des exilés, déplacés par force

*O wiyi: “Hol to yummiraa wæ- moon, ngoni?”*

Où sont alors vos mères ?

*♣ee mbiyi: “yummiraa wæ amen kay maayii”*

Elles sont mortes

*O wiyi: “Hol to baabiraa wæ moon, ngoni?”*

Et vos pères ?

*♣ee mbiyi: “baabiiraa wæ amen kay maayii”*

Ils sont morts

*O wiyi: “hol ko wari yummiraa wæ mon en?”*

Quelle en est la cause de la disparition de vos mères ?

*♣ee mbiyi : « wari yummiraa wæ amen e baabiraa wæ amen fof*

La cause de ces morts

*Ko biyateeζo Sewndu Malal Yero Mbajaan”*

Porte un nom : c'est Sewndu Malal Yero Mbajaan

*O wiyi: “hol ko woni Sewndu?”*

Que veut dire Sewndu ?

*♣ee mbiyi : “Sewndu ko neζζo”*

Sewndu est une personne

*O wiyi : « neζζo?”*

Une personne ?

*♣ee mbiyi : “aa haa!”*

En effet !

*O wiyi : « neζζo ina waawi warde ko foti nii fof?”*

Une personne est-elle capable à seule de tuer un si grand nombre ?

*♣ee mbiyi: “Minen, o warii yummiraa wæ amen*

En tous cas, c'est lui qui a abattu nos mères  
*O warii baabiraa we amen*  
 Massacré nos pères  
*O gaynii, heddi ko o mbo gayna min*  
 Après eux, il s'attaque à nous et ambitionne de nous exterminer  
*Mawniraa we amen ne kay o fuɓɓiima gaynude*  
 Tous grands frères sont actuellement ses proies préférées  
*Minen ne kay min ngoni ko e gasde*  
 Nous sommes en danger, car après eux, ce sera notre tour de mourir  
*Dogni min, min ngari, min peran maa*  
 Nous avons fui, migré en ton domaine  
 Min nooti ko e ma  
 Pour rechercher ton aide  
 Aan, so tawi aɓa waawi moolde min  
 Pourras-tu nous protéger et nous préserver de ce chasseur ?  
 A min cikki gaa, ma o taw-min ɓo  
 Nous sommes sûrs qu'il est sur nos traces et ne tardera pas à nous débusquer  
*O noddi nagge nge*  
 L'éléphant s'adressa à la femelle éléphant  
*O wiyi : « nagge ! Saanno baayeeji muyna e ma »*  
 Fais téter ces orphelins  
*Naggee saannii*  
 La femelle s'exécuta sans broncher  
*Baayeeji ɓi muyni haa kaari*  
 Et les orphelins burent son lait abondant et rafraîchissant  
*O wiyi nagge nge: “mbiɓo yaha, mbiɓo nooto e Sewndu”*  
 Je dois aller à la recherche de Sewndu, dit le mâle à la femelle  
*Ina woɓɓi noon, ko leydi e leydi*  
 Son pays est fort lointain, car je dois traverser des frontières  
*Nagge wiyi mbo: “Ngaari, arr gaay”*  
 La femelle le stoppa net et réclama son attention  
*Aan, ka gorko, aan mbaaw-ɓaa ko ha weede, kono a alaa semmbe*  
 Toi, tu es un mâle, tu ne sais que te battre, mais tu n'as pas de force pour cela

♣uri heewde semmbe ko rewæ. accu miin, mi yaha to Sewndu

Ce sont les femelles qui en ont ; permets-moi d'aller à sa recherche

*Mi yiiloo ζum, haa mi yiya ζum, mi laara ζum, mi annda sifaa makko*

Je le retrouverai, l'examinerai

*Mi annda ganndal makko*

Et découvrirai ses secrets

*Mi annda baawal makko*

Et pèsera sa force

*Mi hennja mbo haa mi heæa mbo. So mi da□ii wardude mbo kennje am*

Je l'envoûterai et le posséderai. Si possible, je l'abattraï par ma magie

*Ina moξξi; so mi ronkii*

Ce serait bien ; mais, si j'échoue

*Mi arta, mi haalan-ma no ka wirtaa e makko, tawa mi faamii-mbo”*

Je rebrousserai chemin et te rendrai compte pour te préparer à le combattre

O wiyi: “joooni noon, so a yehii, hol to baayeeji ζi muynata?”

Mais, en ton absence, comment téteront les petits exilés ?

*O wiyi: “eξen njogii ko mbaζaten”*

Ce n'est pas grave, nous avons un subterfuge entre nos mains

*So tawii baayeeji ζii ζomζii, keyζii, caanno-ζaa, muyna e kamhamol<sup>1332</sup> maa*

S'ils ont soif, faim, offer-leur ton kamhamol

*Kamhamol maa ngol maa waζ kosam, ζi muyna heen.*

Ton organe produira du lait qui leur étanchera la soif et coupera la faim

O wiyi: “tabaara kalla”

Soit, dit le mâle

♣e njaæondirii.

Ils tombèrent d'accord

Nagge yahii

La femelle prit alors la route

♣iææe keddodii e Ngaari.

Les orphelins demeurèrent avec le mâle dans la clairière

*Ndeen Nagge yahi haa woζζi, haa yalti nokku oo*

---

<sup>1332</sup> L'organe sexuel du mâle qui, par miracle, se transforme en un sein rempli de lait pour les têtées des petits animaux orphelins.

Une fois qu'elle s'éloigna de la clairière, son domaine

*Ari haa faandi wuro, waklii, wonnti neζζo.*

Et, à l'orée d'un village, elle se métamorphosa en une personne

*Neζζo o, ko debbo*

Une dame

*Debbo o, ko belζo daande*

Une dame à la belle voix

*Debbo o ko jimoowo kerooζε*

Une dame chanteuse et spécialiste des kerooζε

Ko o *naalanke* belζo daande, moζζo mbaadi, keewζo cukaagu

Une grande chanteuse, belle et vigoureuse, vivante

O arat, o heጦa ζo ngooζoo wuro jooni

De village en village, à chaque étape

O doora yimጦe nootoo-mbo

Elle entonne les chants et tous viennent à sa rencontre

*O wiya kanko dey, o mbo naamno Sewndu Malal Yero Mbajaan*

Elle en profite pour demander après Sewndu Malal Yero Mbajaan

♣een mbiya: *“Oon dey, min nganndaa ζum »*

On lui répond toujours : « celui-là nous est inconnu »

*Gila o iwi ndiiζoo leydi haa o naati ngoζndi*

De contrée en contrée

*Kala fof ζo o arii, o suree, o nanngée, o wiya alaa*

Les hommes ont cherché à la retenir en lui offrant un accueil chaleureux

*Haa o ari e leydi Sewndu-en*

Elle finit par entrer dans la contrée natale de Sewndu

*O wiy ጦe : “on njiyaani Sewndu Malal Yero Mbajaan?”*

Elle leur demanda : « n'avez-vous pas vu Sewndu Malal Yero Mbajaan ? »

♣e mbiya: *“oon waawi min”*

Tous lui répondirent : « il est notre maître »

Sewndu ko ganndaaζo.

Sewndu est très réputé dans sa contrée

Ko o ganndaaζo

Il est célèbre

Ko o baawζo

Il est maître chasseur respecté de par ses capacités et aptitudes

Hankadi o woniri noon

De fil en aiguille

O arii o mbo yima wuro e wuro

Elle traversait la contrée en chantant à chaque étape

*O yima wuro e wuro*

De village en village

*O yima haa o wonani wuro Sewndu en*

Jusque dans la place publique du village de Sewndu

*Ndeen o yanoyii e wuro Sewndu en tan*

Une fois atteint son but

*Jawdi jofi tan*

Dès que les animaux rentraient au village

*O fiyi kennje makko*

Elle enclencha ses tours de magie

Njanoyi e Sewndu

Qui touchèrent Sewndu

Haṁi e debbo mum jeewo suutii

Qui se querella avec son épouse

Ndeen Sewndu haṁii e debbo mum jeewo suutii

Qui prit le chemin de la concession paternelle

Kanko o mbo ari ara

Quant à la femme-éléphant, elle se rapprochait de Sewndu

Baaba mum Sewndu wiyatee ko Yero Mbajaan

Dont le père s'appelait Yero Mbajaan

Ko o gumζo, ko o boofa

Un aveugle et un handicapé moteur

O mbo woni e ndeer galle he, ko o ngooroondi tan

Il se prenait un petit somme chez lui, comme un serpent assoupi

O wiya: “won koζo arata ζo; so o arii, woζζo mbo »

Subitement, il lança : un étranger s'amène et éloigne-toi de cette personne »

O wiya : “ ko mbiy-ζaa ? »

Sewndu lui renvoya : « ah bon ? »

O wiya : “aa haan!”

Le père répondit : « effectivement ! »

O wiya : “ko oon koζζo woni ? »

Sewndu poursuivit : « qui est cet étranger ? »

O wiya : “Koζζo o dey ko to ladde iwata, ina waklii »

Le père : « il est directement sorti de la forêt, métamorphosé en tout »

O wiya : “hiinh! Haa mi yiya ζuum »

Hiinh ! C’est ce que nous allons voir !

Allah addi debbo tan haa yottii

Allah conduisit la femme jusque dans le village

Naati wuro ngo, o salmini, o naamnii

Elle y entra, salua et demanda

O hokka jippunde, o jippoyii toon

L’hospitalité qui lui fut offerte rapidement

♣e mbismii ζum

Tous l’accueillirent avec enthousiasme

O wiya : « Miin dey ko mi koζo baa□oowo,

« Je suis de la secte des chasseurs », leur dit-elle

« Ko mi jimoowo jimζi waa□ooϖe,

« Et je chante les chants kerooζε

« Mi jotondiraani so wonaa baa□oowo,

« Je n’ai affaire qu’aux chasseurs, mes compagnons de corporation

« Kala mbo waa□ataa, mi alaa e mum haaju”

« Quiconque ne pratique ce métier, ne m’intéresse point »

♣e mbiyi: “wallaahi!”

« Soit ! », lui répondirent les villageois

♣e mbaζani-mbo koζu-ngu

Qui lui réservèrent un accueil chaleureux

♣e moξξi e makko.

Et lui témoignèrent une attention toute particulière



Baaba o noddi Malal, o wiya ζum: « aan dey, hoto a yah, hoto yettoyo-mbo »  
 Yero Malal héla son rejeon et lui interdit systématiquement de s'y rendre  
 O wiya: “eeyoo! Mi yettoytaako mbo”  
 Ce que le jeune accepta sans problème et promit de ne pas l’approcher  
 O jooζii e galle maጠጠe.  
 Il resta cloîtré chez eux  
 Jamma ari tan, debbo doori  
 La nuit tombait et la dame entonna les kerooζεe  
 Sewi daande tan  
 Dans une voix fluette,  
 Daande ina weli haa no feewi, no feewi  
 Une voix suave et langoureuse  
 No moξξere mbaadi ndi foti e no cukaagu ngu foti nii  
 Une belle dame  
 Ko noon daande nde wayi welde  
 À la voix pénétrante, vive et ardente  
 Sewndu waali daraade, e dartaade  
 Sewndu passa une nuit blanche, en rampant  
 Huli yahde toon, hake konngol baaba mum o  
 Craignant de trahir l’interdiction de son père  
 ♣ooyi-ጠooyaani fof o wiya:  
 De temps en temps, il implorait  
 “Baaba a accata kam mi yaha toon?”  
 « Baaba, veux-tu me laisser y aller ? »  
 O wiya: “Alaa, ho to a yah! Mi yamiraani ma!”  
 « Non ! Ne bouge pas d’ici ; je te l’interdis encore ! »  
 Jammaaji tati, debbo o ina doora  
 Trois nuits durant, la dame envoûtait les villageois de sa belle voix  
 Jammaaji ζiζi gadani ζi, o yahaani toon  
 Sewndu n’y alla pas pendant les deux premières nuits  
 Tataጠo o hankadi o waζti wiyde : « Aan ne baaba, accu miin ne mi yaha toon »  
 La troisième, il disait : « Baaba, laisse-moi y aller maintenant »  
 Baaba o wiya: “Malal ma a taw dey aζa yiζi yahde toon ? »

Veux-tu vraiment y aller ? lui demanda son père  
O wiyi: “aahaa!”  
Oh ! Que oui !  
O wiyi: “yah, kono so a yehii, ho to sefo dey!”  
Alors, file, mais ne déclame rien sur place  
O wiyi: “alaa, mi sefotaako!”  
D’accord, je serai muet comme une carpe  
O wiyi: “a sefotaako!”  
C’est vrai ?  
O wiyi: “alaa!”  
Non, je ne chanterai point  
O yetti, o naati galle  
Il fila vers la place du village et son père rentra dormir  
O fayi e hiirde ζo yimϯe njooζii ζo  
Sewndu se dirigea vers le lieu de l’attroupement  
O yettii, o darii tan  
Une fois sur place  
Debbo o eewnii o wiyi: “on njiyaani Sewndu Malal Mbajaan?  
La dame réitéra sa demande : n’avez-vous pas vu Sewndu Malal ?  
Sewndu warii □iibi, woppii baayeeji  
Sewndu a tué les éléphants et laissé leurs orphelins  
Sewndu warii koobi, woppii baayeeji  
Sewndu a abattu koobi et a laissé leurs orphelins  
Sewndu warii eedi, woppii baayeeji  
Sewndu a massacré eedi et laissé des orphelins  
Sewndu warii gabi, woppii baayeeji  
Sewndu a ravagé les gabi et laissé des orphelins  
Sewndu warii njambali, woppii baayeeji  
Sewndu a abattu njambali et abandonné des orphelins  
Sewndu warii lelli, woppii baayeeji  
Sewndu a éclairci les rangs des lelli, laissé sur la prairie leurs orphelins  
Sewndu warii jaawle, woppii baayeeji  
Sewndu a tué jaawle, laissé des orphelins

Sewndu tan darii wiya: “Toolima mbo joom donndu<sup>1333</sup>, aan e yimde, miin e saalaade”

Sewndu lui lança : « Tooli ma mbo joom donndu, aan e yimde, miin e saalaade »

Tan ƿe mbiya: “awwaa! nandanooƿe koy njiidii!”

Tous s’écrièrent : awwaa ! Les voilà qui se rencontrent enfin ! »

♣e mbaali daraade, o mbo yima

Toute la nuit durant, ils se défièrent ; la dame chantant à tue-tête

Sewndu ina sefoo

Sewndu se lançant éperdument dans ses incantations

Debbo ina yima

La dame continua à chanter de plus belle

Sewndu ina sefoo

Sewndu répondant par ses incantations

Gila jamma haa naange saasi

Jusqu’aux premières lueurs aurorales

O fayi e debbo o ; hiirde fusi.

Il marcha sur la dame et la veillée s’éparpilla comme par enchantement

♣e ndokondiri juuƿe.

S’étant jaugés mutuellement, ils se serrèrent les mains

O bismii ƿum

Sewndu ne résista à l’inviter chez lui

O wiya: « aan woni Malal? »

C’est toi Malal ?

O wiya: “aahan!”

En effet, c’est moi !

O wiya: “Ko aani woni tan Sewndu biyeteeƿo Malal Yero ? »

Sewndu dit Malal Yero ?

O wiya: “Ko miin dey”

C’est moi en vérité et personne d’autre

O wiya: “Aan mi nanii-ma, miin nene ko itti-mi to leydi amen to

Ta réputation m’est parvenue et j’ai quitté ma contrée pour te rencontrer

Leydi ndi ina woƿƿi ƿo; o sifii ndi

---

<sup>1333</sup> C’est un chacal solitaire, d’âge assez avancé qui préfère chasser seul, mais sévit derrière les fauves qui lui laissent les restes de leurs proies. C’est un véritable charognard, spécialiste du nettoyage des charognes.

Notre contrée est très lointaine

O wiyi: “Eeyyoo!”

Ah bon ?

O wiyi mbo: « itti-mi toon ko mi ceerζo e dewgal

J’ai quitté mon mari pour toi

Miin, joom galle am ko baa□oowo mawζo, mawζo

Mon mari est un chasseur, très réputé et craint

Baaba am, ko baa□oowo mawζo; baaba am en ζiζo

Mon père est un maître chasseur; mes deux pères

Heen gooto jibini joom galle-am o

L’un est le père de mon époux

O wiyi mbo: “eey!”

En effet!

Oya jibini mi

L’autre est mon père génétique

Joom galle am o, ko baawζo waa□o to cuuζi amen

Mais, mon ex-mari est très réputé parmi tous nos chasseurs

Alaa mbo o foti, resii kam min ngonndii

Il est incomparable, inégalable

Min kaϖi

Mais, nous nous sommes séparés

Min ceerii.

Nous avons fini par divorcer

Wiyi mi da□ataa hono mum

Il a juré que je ne retrouverai un mari comme lui

Miin ne mbiy-mi maa mi da□ hono makko

Mais moi je suis prête à le démentir

O wiyi mi heϖataa

Mais, il jura encore que je ne trouverai aucun chasseur qui l’égale

Mbiζo yiiloo noon haa nanmaa-mi

Alors, je suis à la recherche de ce grand chasseur qui me lavera l’affront

Ko ζuum addi-mi

C’est la raison de ma visite ici

Malal wiya mbo: « ko ζuum addu-ma ? »  
 C'est ça seulement qui t'a poussé vers notre village?  
 Miin ne debbo am ko cuutiiζo, mi haaytii tefoyde »  
 Quelle coïncidence! Ma femme vient de me quitter et je le reprendrai plus  
 O wiya mbo: "bisimillah!"  
 Bissimillah! Dit Malal  
 O wiya mbo: "mbah!"  
 Mbah! Répondit la dame  
 O ruttittii, o fayi galle, o haalani baaba makko  
 Sewndu rentra chez lui et raconta tout à son père  
 O wiya: "baaba!"  
 Baaba!  
 O wiya: "naam!"  
 Naam!  
 O wiya: "miin dey koζζo debbo o, mi yiyii-mbo »  
 Je suis amoureux de l'étrangère  
 Min kaaldii, min nanondirii dewgal"  
 Nous avons parlementé et sommes tombés d'accord  
 Baaba o wiya : « alaa !waζζataa e nguurda mam »  
 Jamais de ma vie, tu n'épouserai cette étrangère !  
 O wiya: « alaa baaba, accu mi humana debbo o mbiζo yiζi »  
 Laisse-moi Baaba l'épouser, car j'en suis éperdument amoureux  
 O wiya: "alaa, ζuum waζataa e nguurda mam »  
 Jamais de ma vie!  
 Jooni noon, o dogi e seerenæ e sehilaæ baaba o; o ronki  
 Sewndu consulta les marabouts, les amis de son père, mais en vain  
 Baaba o ina jogii mi□um ina wiyee Mbanjugu  
 Son père vivait dans le village avec son jeune frère Mbanjugu  
 O yahi to baaba makko Mbanjugu  
 Sewndu lui rendit visite alors  
 O wiya: "baaba Mbanjugu, miin dey mi yiyii debbo ina ari ζoo  
 Père Mbanjugu, je veux épouser une étrangère  
 Mbiζo yiζi debbo o; njiζ-mi ko kumanaa-min »

Je l'aime et je veux que tu nous lies maritalement  
O wiyi: "hol ko baaba ma wiyi?"  
Qu'a dit tout d'abord, ton père?  
O wiyi: "baaba am jaɓaani"  
Il m'a opposé un refus catégorique et ferme  
O wiyi : "so baaba-ma jaɓaani, miin ne mi jaɓaani »  
Alors là, moi aussi je rejette cette union  
Heddi o mbo ζaaya tan e wuro hee  
Sewndu déambula dans le village comme un aliéné mental  
Hankadi o mbo heddii e kaaζi yiζde hee.  
Il était devenu pratiquement fou à lier et inconsolable  
O mbo jogii mi□iraaζo ina wiyee Samba Yero Mbajaan  
Son petit frère Samba Yero Mbajaan  
Samba ari tan, nani haala ka; o wiyi: "Malal!"  
Vint le voir et lui dit : Malal!  
O wiyi: "naam!"  
Naam!  
O wiyi: "aan kam debbo ζamanno ζaa o, on kumanaama? »  
As-tu finalement épousé l'étrangère que tu as courtisée?  
O wiyi: "alaa!"  
Non malheureusement!  
O wiyi: "ko haζi?"  
Alors, pourquoi?  
O wiyi: "baaba jaɓaani"  
Baaba n'est pas d'accord avec notre union  
O wiyi: "yah to baaba Mbanjugu"  
Va t'en ouvrir à père Mbanjugu  
So baaba Mbanjugu ne jaɓaani, ngaraa mi humana-on"  
Lui aussi m'a proprement éconduit comme un gamin  
O yahi to baaba Mbanjugu kadi o haalani ζum  
Mais, il retourna une seconde fois revoir Mbanjugu  
Oon wiyi: "alaa, miin kay mi wiyiinoma  
Non et non!

So baaba ma jaɓaani, mi jaɓaani”  
 Si ton père refuse, moi aussi je rejette le mariage  
 O arti  
 Il revint à la maison, tête basse  
 Samba wiya mbo : « Malal, ko baaba Mbanjugu wiya ? »  
 Alors, dis-moi ce que tu en as rapporté  
 O wiya : « baaba Mbanjugu jaɓaani humande-mi »  
 Père Mbanjugu persiste dans son refus  
 O wiya: « arr, mi humana on »  
 Alors, je vais vous unir sans problème ; je célèbre votre mariage devant tous  
 Samba humi dewgal, noddii *ceerno* tan (e kumi dewgal ngal  
 Samba les unit avec l’accord des marabouts du village  
 Ndeen o noddii seereenɗe, o humii dewgal ngal  
 Alors, l’union fut constatée devant les musulmans du village  
 O ruttii to debbo to  
 Il alla retrouver la dame chez ses hôtes  
 ♣e □alli yeewtiɗde  
 Et passèrent toute la journée à discuter et à s’apprécier mutuellement  
 Debbo o wiya mbo: « miin ko mi debbo, neene am alaa ζo  
 Je ne suis qu’une femme seule, sans mère  
 Baaba am alaa ζo, laartatnoo-mi ko dewgal  
 Ni père ici; je ne recherchai qu’une union légale  
 Wonii en kumanaama, naw am gallee mah  
 Heureusement que je t’ai eu comme époux, alors conduits moi chez toi  
 O wiya: “miin ne kay, so mi da□ii ζuum, haala alaa »  
 Je suis parfaitement d’accord avec ta proposition  
 O wiya: “waɗde, so hiiri, yoo diftotooɗe ngarr tan nawa-mi”  
 Alors que les accompagnantes viennent m’y conduire à la nuit tombante  
 Ndeen o yehi, o haalani giɗiraaɗe makko  
 Sewndu s’en ouvrit à tous ses amis  
 Ndeen hiiri, giɗiiko en ngari  
 La nuit, toute sa classe d’âge se retrouva chez lui  
 Ndoonndi debbo, nawi galle makko

Avec la nouvelle mariée qui ouvrait la marche  
 ♣e mbari ko we mbaratnoo  
 Ils immolèrent des béliers pour la circonstance  
 ♣e pewji ko we pewjatnoo  
 Ils menèrent à bien leur cérémonie  
 Giçiraawe ngoni çoon haa yeewtere mumen gasi  
 Et leur tinrent compagnie jusqu'au milieu de la nuit  
 Ndeen yeewtere mumen gasii, kooti  
 Puis, ils s'éclipsèrent discrètement  
 Heddi kanko tan e debbo o e ndeer suudu maawwe  
 Il ne restait dans la chambre nuptiale que les deux mariés  
 ♣e kuwawi jayngol; suudu ndu ina yayni  
 Ils allumèrent le feu et éclairèrent la chambre  
 Lampa kaa ina huwawa, e ka leeri  
 La flame de la lampe brillait, brillait d'une lueur agressive  
 Fetelaaji çï, ina waarii  
 Les fusils étaient posés délicatement contre les murs de la chambre  
 Fetel ina heen, wiyatee ko "♣ulannde buus"  
 Parmi eux, il y'a un qui est surnommé Bulannde buus  
 Fetel ina heen, wiyatee ko "Lonka goroll"<sup>1334</sup>  
 L'autre, Lonka goroll  
 O wiyi: "Sewndu!"  
 Elle ne put s'empêcher d'interpeller Sewndu

<sup>1334</sup> Longs fusils légers à silex avec autant de gris gris, maniables et faciles à porter ; mâle et femelle comme les *loci*. Le canon est démesuré, doublé par une barre de fer qui permet au chasseur de mesurer la quantité de poudre qu'il utilise et de nettoyer son fusil. Nous savons que ces dénominations des fusils sont d'origine mandingue ; en effet, dans l'équipement du chasseur, en plus du chasse-mouches, de la gibecière, du couteau, figure en place de choix le fusil à pierre dont se servent les chasseurs guinéens ; c'est une arme à feu, longue comme son nom l'indique : du mandingue longadian (longa : fusil et dian long) ; elle est portative et comprend un canon assez long (1m 50) environ à intérieur lisse, à l'extrémité inférieure bouchée et muni d'un tube à fusée où repose l'amorce et servant à communiquer le feu dans le canon. Ce canon est fixé sur un fût en bois se terminant par la crosse. Le chien fixé sur le fût à l'extérieur communique avec la détente incurvée vers l'avant et protégée par le poncet chargé de gris-gris. Une bretelle en cuir permet de prendre l'arme sur l'épaule et un fil de fer long comme le canon permettant également de charger ou de décharger est logé entre le canon et le fût. Le chasseur presque toujours superstitieux et ayant pleine confiance aux gris-gris, charge le pontet de son arme de cornes d'antilope, renfermant des écorces d'arbres, de talisman de toutes provenances et même d'une queue de buffle de cauris. Grâce à ces gris-gris, la balle ne tombera jamais par terre et il sera toujours protégé. Il existe trois sortes de fusils : le gbassa coudouni très court et à faible portée, mais très léger et commode pour les apprenants, le longadian long de 1 m 80 et à longue portée, très puissant surtout et enfin, le coumoukhou fusil dont le canon est aussi gros que le bras d'un homme pesant de sept à huit kg et long de 1m 90 à 2m, de très longue portée, le plus puissant de tous, il sert à abattre les éléphants et les hippopotames. cf. : Sidibé, Pierre, La chasse, IFAN-Cahier Ponty, XIII-G 1-508, année scolaire, 1938-39.



Sewndu wiya: “naam!”

Qui lui répondit tout de go

O wiya: “aan dey mi laaƿaama, aan kam so tawi koreeji am ngarii ζoo njillu, njiyii-ma

Je suis maintenant convaincue que si mes parents nous rendront visite

Maa nganndu kam mi daƿii hono joom galle am o

Ils sauront que j’ai effectivement un mari chasseur comme mon ex-époux

O wiyii no mi daƿataa hono makko, kono ko fenaande

Qui avait juré que je ne serais jamais remariée par un d’entre les chasseurs

Sabu aan ζiiζoo fetelaaji fof hol no mbiyetee?

Comment se nomment tous ces fusils poses contre les murs?

O wiya: oo noon

Commençons par celui-ci

O wiya: oo dey, so mi dawii, so mbiζo fella ƿiibi, ko kanko nawat-mi

Sewndu lui dit qu’il l’emporte lors de la chasse aux éléphants

O wiya: o ya to ne?

Et cet autre?

O wiya: oo ko “Lonka goroll”

Lonka goroll

O wiya: oo ne?

Et celui-là?

O wiya: oo so mi dawii mbiζo fella gabi, ko kanko nawat-mi

Je l’emporte quand je chasse les hippopotames

O wiya: o ya to ne?

Et cet autre là-bas ?

O wiya: oo ko “Lonka dewoll”

C’est Lonka dewoll

O wiya: oo ne?

Et celui-ci près de nous?

O wiya: oo so mi dawii mbiζo fella koobi, ko kam nawat-mi

C’est le fusil réservé aux koobi

O wiya: oo ζaa ne ?

Et à côté de lui ?

O wiyi: oon ne ko “Loci goroll<sup>1335</sup>”

Loci goroll

O wiyi: oo noon?

Ensuite ?

O wiyi: so tawi mbiço laaroya tewdi, ko ka□um nawat-mi

Ce pétard dangereux est réservé aux tewdi

O wiyi: oo ζoo ne?

Encore, celui qui vient après lui?

O wiyi: oo ζoo “Loci dewoll”

Loci dewoll

O wiyi: oon ne?

Ensuite?

O wiyi: oo ζoo ne kadi so mi dawii mbiço laartoya bille, ko ka□um nawat-mi

Il abat les billee

O wiyi: oo ne?

Après lui?

O wiyi: oon ko “Lonka<sup>1336</sup> dewoll”

Lonka dewoll

O wiyi: oo ne?

Le suivant?

O wiyi: oo so mbiço laartoya jawi, ko ka□um nawat-mi

Il descend sans difficulté les jawi

O wiyi: oo ζoo ne?

Après lui?

O wiyi: oo ζo ko « Garde<sup>1337</sup> », so tawii mbiço laartoya jaawle, ko ka□um nawat-mi

Le célèbre Garde qui est la terreur des jaawle

---

<sup>1335</sup> Loci gorol/gorko et loci dewol/dewoll sont des fusils différemment œuvrés et conçus ; ils constituent un couple d'armes formées d'un mâle et d'une femelle dont les portées varient d'ailleurs. Généralement, ce sont des fusils de traite enjolivés de cauris et garnis de gris-gris pour décupler leur force de frappe et de destruction. Amadou Hampâté Bâ, dans *Amkoulel, l'enfant peul*, 1991-1992, page 481, dit qu'il a vu les « spahis de Mademba », roi Sansanding, porter chacun un long fusil indigène ciselé appelé *long'ngan*, sûrement les *Lonka* de notre chanson.

<sup>1336</sup> *Lonka (pulaar)* ou *Longo (bobo)* : fétiche *bobo* qui contient les plantes suivantes : *nonfon* (plante grimpante qui sert à habiller les *do*, masques), les racines du *toro*, sorte de ficus africain, des feuilles de *triki*, arbustes épineux dont les feuilles ressemblent à celles du *bagana* (plante à tanin), des racines du *diatiguifaga* ou « attends que je prenne ta place » en langue Bobo ou « tue-hôte », des racines du *sanda* (plante de la famille du caïlcédrat). *Lonka* ou *Longo* est le dieu de la chasse, sa puissance évoquée ensorcelle, enlace les animaux comme le nonfon attache ses racines. Lire à ce propos : Ba (Ciré Birahim), « La chasse et la légende de la chasse », *L'Éducation Africaine*, 1954, n°25, pp. 68-74.

<sup>1337</sup> Du français « garde », synonyme de sentinelle sur le qui-vive, vaillant à la défense et à la sécurité de son propriétaire.

O wiya: oo ζoo ne?

Encore?

O wiya: oo ko “Hawli”, so pooli pellat-mi, ko oon nawat-mi

Hawli n’effraie pas mais massacre les pigeons-pooli

O wiya: o ne?

Qui vient après lui?

O wiya: oo ko “Hawlankit<sup>1338</sup>”

Hawlankit

O haali, o limit fetelaaji ζi, ina keewi

Il lista ainsi tous les noms de ses armes nombreuses; une véritable armada

Ina heddi fetel gooto, ina wiyee “Bokka<sup>1339</sup>”

Il reste le fusil qui surnommé Bokka

Bokka lelii ko lees ndaζζudi

Bokka est couché, caché sous le lit nuptial

Debbo o yiyaani, o yiyaani

La mariée ne l’a pas vu, n’a pas soupçonné sa présence céans

O naamnaaki-mbo oon, o haalaani

Elle n’en fit pas cas et Sewndu ne lui en a pas parlé

O laari □awndoolle ζe, o wiya mbo

Elle porta ensuite son regard sur les gris-gris et amulettes de Sewndu

Aan dey □awndoolle no poti heewde nii, ζum fof ko aan jey?

Toutes ces amulettes, tous ces talismans t’appartiennent?

O wiya: ko miin jey

Ce sont toutes mes propres armes mystiques et magiques

O wiya: ngal ζoo □awndogal, no wiyatee?

Ce talisman-là s’appelle comment?

O wiya: “Madi”

Madi

O wiya: “Madi?”

Madi?

---

<sup>1338</sup> Fusil merveilleux des légendes racontées par les chasseurs du *Fuuta Tooro* à l’image d’Aamadu Saajo Aan de Njawaar-Podor.

<sup>1339</sup> Fusil assez long et lourd employé pour la chasse des gros animaux comme éléphants, lions, panthères ; ses cartouches sont des balles en fer morle ou encore jabbe ; sa portée est très longue grâce à son canon allongé.

O wiya: aaha!  
 En effet !  
 O wiya: ngal ne?  
 Et ce gris gris là ?  
 O wiya: ngal, so mi dadiima ζum  
 Si je le ceins solidement  
 So mbiζa haፀa e mbaroodi mbaζ-ndi □iiξe  
 Lorsque je combats contre toute bête sauvage dentée  
 So mbaζ-ndi gallaaζi, so mbaζ-ndi segene fof, hay huunde bonnantaa kam  
 Cornée, griffée, je ne risque absolument rien du tout.  
 Segene bonnantaa kam  
 La griffe de la bête ne peut rien contre moi  
 Giyal bonnantaa kam  
 L'épine ne peut m'atteindre  
 Jullaare fergittaa kam  
 Le tronc d'arbre ne peut me renverser ou me blesser dans mes courses  
 So mbiζa dogaa jamma, mi yanataa e ngaska  
 Je ne tombe jamais dans un trou lors de mes courses nocturnes  
 So mi sorii e lekki, diftiima kufne am  
 Sous les arbres, les branches qui agrippent mon bonnet de chasseur  
 Lekki ki yoorat  
 S'assèchent sur le champ  
 O wiya: ngalζo □awndogal koy ko moξξal!  
 C'est en vérité une très bonne et très efficace amulette  
 O wiya: ngelζo galagel ne?  
 Et cette petite corne là-bas ?  
 O wiya: ngel ζo galagel, so mi haፀii e rawaandu<sup>1340</sup>, walla □iiwa  
 Elle me protégé contre les lions, les éléphants  
 Girbiima mi, mbiζo waζζa e mum, so arii haa □oosiimaa-mi  
 Qui ont osé me charger et arrivés à ma hauteur  
 Mi faayi nani nannga-mi  
 Redoutant le choc ou la mêlée

<sup>1340</sup> *Rawaandu* est le chien mais accompagné du terme *ladde*-la brousse, il désigne en fait le lion.

So mi □ippii galagel ngel e leydi, leydi seeko mi naata  
 Je la plante dans le sol; le sol s'ouvre et je m'y faufile profondément  
 O wiya: nduuζoo allaadu ne?  
 Et cette grosse corne ?  
 O wiya : nduuζoo wiyatee ko Seegu Baane<sup>1341</sup>”  
 C'est Seegu Baane  
 O haali □awndoolle ζe haa laaṁi  
 Il lista toutes ses amulettes et nomma toutes ses cornes  
 O haalani mbo  
 Il révéla ses secrets à la dame  
 Baaba o ko bofo, ko gumζo  
 Son père, handicap moteur et visuel  
 ṁafi, ari haa faandiiṁe  
 Rampant comme un lézard jusque devant la porte de la chambre nuptiale  
 O wiya: eeh! Bone, Malal, alaa!  
 Malheur à toi écervelé Malal! Attention!  
 Kanko debbo o, o wiya: eeh: Malal, aan dey  
 La mariée, furieuse dit : Malal,  
 Mbiζo yiζ-ma, kono noon, baaba ma ina haawnii  
 Je t'aime sincèrement, mais ton père est insupportable  
 O wiya: aan, toppito haajuma, baaba ko kaangaaζo, tee alaa hoore  
 Malal lui rétorqua: continuons notre causerie, mon père est sénile  
 Jooni noon, ṁe ngonirii noon  
 Et le couple continua de discuter, de parler  
 ♣e njeewti haa juuti, o wiya: jooni noon  
 Puis, la dame demanda:  
 So ζeeζoo □awndoolle fof ngasii haa laaṁi  
 Et si toutes ces armes sont utilisées jusqu'à la dernière  
 Aan tan e ngaari, heddiima oζon kaṁa, so ngaari fee□aanii-ma, hol no mbattaa?  
 Et il ne reste que toi et le ngaari dans un face à face, que vas-tu faire?  
 O wiya: mi tappa ngaari jaaru<sup>1342</sup>

<sup>1341</sup> Mot composé de Seegu et de Baane, termes Soninké que notre informateur n'a pu nous expliciter clairement.

Je décroche une volée de balles sur le ngaari  
 O wiya: so a tappii ngaari jaaru noon  
 Et si tu lui envoies cette volée de balles  
 So jabe naatii e ngaari  
 Qui atteignent leur cible  
 So tawii ngaari yanaani, hol no mbattaa?  
 Et si la cible ne tombe pas, que vas-tu faire?  
 O wiya: mi wonnta □oomre  
 Je me métamorphoserais subitement en paille sèche  
 Mi saroo e ladde Allah e jeereende  
 Je me faufile dans la brousse profonde  
 O wiya: kibaaru so a wonntii □oomre?  
 Et si tu te transformes en paille sèche  
 Ngaari wonnti jayngol iiwrii-ma e junngo henndu dariima?  
 Ngaari se transforme en flammes soufflant dans la direction du vent ?  
 O wiya: mi wonnta Sewndu, mi yeeda  
 Je me métamorphose de suite en Sewndu et me stabilise  
 O wiya: so a wonntii Sewndu, ngaari wonnta ngaari  
 Si tu retrouves ta forme humaine, ngaari redevient ngaari  
 O wiya: mi tappa ngaari jaaru  
 Je décroche une volée de balles sur le ngaari  
 O wiya: so a tappii ngaari jaaru  
 Et si tu lui envoies cette volée de balles  
 Jabe naatii e ngaari yanaani?  
 Qui atteignent leur cible sans qu'elle ne tombe ?  
 O wiya: mi wonnta waande  
 Je prends la forme d'une termitière de suite  
 O wiya: so a wonntii waande  
 Si tu adoptes la forme d'une termitière  
 Ngaari wonntii sagataa⦿ haar⦿ kanndi yummiraa⦿ mum en e hacitii⦿ haa kaari  
 Ngaari se présente comme plusieurs homes bien nourris de lait maternel

---

<sup>1342</sup> Fusil de longueur et de poids moyens et de courte portée, utilisé pour la chasse du menu gibier tels que sangliers, gazelles, hyènes, chacals, etc. Il est chargé de cartouches en fer cristallisés-tacce ou encore de plomb et parfois, avec la traite négrière, de la poudre achetée dans les escales et autres stations fluviales.

Ina njogii cakaazɛ mum en, catiima waande nde noon?  
 Armés de creusoirs, entourant la termitière, que vas-tu faire ?  
 O wiya: mi wonnta Sewndu  
 Je redeviens Sewndu  
 O wiya: so a wonnti Sewndu, ngaari wonntii ngaari?  
 Et si Ngaari redevient ngaari?  
 O wiya: mi tappa ngaari jaaru  
 Je lui envoie à la face une gerbe de feu  
 O wiya: so a tappii ngaari jaaru, jabe naati e ngaari  
 Et si celles-ci l'atteignent  
 Ngaari yanaani, girbiimaa-ma noon?  
 Sans le terrasser, que vas-tu faire devant sa charge ?  
 O wiya : mi wonnta jullaare fenkere nde duppotaako, hofotaako  
 Je me transforme en tronc d'arbre résistant au feu et rigide contre toute force  
 O wiya: so a wonntii jullaare fenkere nde duppotaako, hofotaako  
 Et ce faisant  
 Ngaari wonnta sagataawɛ lawɛ  
 Si Ngaari se présente en hardis bûcherons  
 Jogiiɛ jammbe belɛ, hacitiiɛ haa kaari noon?  
 Armés de haches, ayant copieusement déjeuné ?  
 O wiya: mi wonnta Sewndu  
 Je redeviens Sewndu dans ce cas  
 O wiya: so a wonntii Sewndu, ngaari wonnta ngaari noon?  
 Et si Ngaari reprend sa forme originelle?  
 O wiya: mi tappa ngaari jaaru  
 Je lui envoie à la face une nuée ardente de mon fusil  
 O wiya: so a tappii ngaari jaaru, jabe naati e ngaari  
 Et si celle-ci lui atteint à la face  
 Tawi ngaari yanaani, girbimaa-ma?  
 Sans le faire vaciller que comptes-tu faire devant sa charge mortelle ?  
 O wiya: mi wonnta foonda, mi diwa  
 Je me métamorphose en pigeon et je prends alors la voie des airs  
 Ngaari wonntii ndaddoori mawndi, girbimaa-ma?

Et Ngaari en épervier, oiseau de proie dangereux et irrésistible ?  
O wiyi: mi wonnta hootonde ka\*\*e piir  
Je me mue alors en une boucle d'oreille en or pur  
Mi yana e jayba laamço Abbaasiijo, taw wonaa garço kala yettoo ζum  
Et je choierai dans la poche d'un roi abbasside inaccessible  
O wiyi: so a wonntii hootonde ka\*\*e piir  
Et si par contre  
A yanii e jeyba laamço Abbaasiijo, tawi wonaa garço kala yettoo ζum  
Tu agis de la sorte  
Ngaari wonntii *gawlo* bammbaaço, jogiiço hoddu mum  
Et que Ngaari prend la forme d'un griot à la guitare enchantresse  
Ina waawi asko, □aagiima, laamço rokki ζum noon?  
Spécialiste de la généalogie du roi qui lui offre la boucle d'oreille en or pur?  
O wiyi: mi wonnta Sewndu  
Je reprends l'allure de Sewndu  
O wiyi: kiba so ngaari wonntii ngaari?  
Et Ngaari en ngaari?  
O wiyi: mi tappa ngaari jaaru  
Je lui largue une volée de balles incandescentes  
O wiyi: so a tappii ngaari jaaru  
Et ce faisant  
Jabe naatii e ngaari, ngaari yanaani noon?  
Elles lui trouent la peau sans le terrasser ?  
O wiyi: mi wonnta ce\*le  
Je me transforme en brisures de mil  
O wiyi : so a wonntii ce\*le a sariima e ladde Allah e jeereende  
Et me disperse dans la brousse profonde  
Jooni noon ngaari wonntii ngori mawço  
Et Ngaari en un énorme coq  
Ina wonndi e jarlal æsngal dewningal coppi mum noon?  
Suivi de toute sa famille nombreuse ?  
O wiyi: mi wonnta Sewndu  
Je retrouve de suite Sewndu



Baaba o wiyi: alaa Malal! Kooni Malal ho to waç.  
 Son père lui cria: Malheureux Malal; fais gaffe à toi!  
 Malal, aan, a hennjaama!  
 Tu es pris par la magie de la dame!  
 O wiyi: baaba! Aan, baaba, miin dey ζum ina haawi-mi  
 Baaba, c'est vraiment bizarre  
 Miin no mbaaw-mi heewde ganndal nii  
 Malgré ma puissance mystique et magique  
 Mi fiyii feere, mi yiyaani  
 J'ai effectué un tour de magie, mais rien ne m'est apparu nettement  
 Mi waçii gisaane, mi yiyaani  
 Même le gisaane ne marche pas  
 Mi leeliima jamma, mi hoyçikiniima  
 De nuit, dans mes rêves  
 Mi waçii listikaare hoore am, mi yiyaani  
 Le listikaare ne m'a rien révélé  
 Baaba, ζum in haawnii.  
 Baaba, vraiment, je ne comprends rien du tout  
 Debbo o wiyi mbo: Malal, miin dey mbiço yiç-ma  
 La dame intervint dans la discussion : en tout cas, moi je t'aime Malal  
 Kono baaba-ma o bonnu hakkunde men  
 Mais ton père risqué de gâcher notre mariage  
 O wiyi: baaba-am o hakkile mum ko jahço  
 Ne t'en fais pas, mon père est atteint de sénilité  
 Naamno ko naamnotono-çaa ko!  
 Continue à me poser des questions et je te répondrai clairement  
 O wiyi: jooni noon, so tawii ngaari wonntii ngaari girbimaa-ma noon?  
 Maintenant, continua-t-elle, si Ngaari te charge frontalement?  
 O wiyi: mi tappa ngaari jaaru  
 Il recevra inévitablement une gerbe de feu  
 O wiyi: so a tappii ngaari jaaru  
 Dans ces entrefaites  
 Jabe naatii ngaari, tawi ngaari yanaani, girbimaa-ma noon?

Si elle l'atteint sans le terrasser, comment faire contre sa charge?

O wiya: mi wonnta Ba...

Je prends la forme de Ba...

Baaba o wiya: alaa Malal!

Son père l'interrompit brutalement : non Malal !

O deŋŋi; o deŋŋi.

Malal resta silencieux, interdit, soucieux et pensif

Debbo o wiya mbo: holi baan?

La dame lui dit: quelle est cette bête ?

O wiya: baaba am wiya ho to mi haal

Mon père m'a interdit de te dire laquelle?

O wiya: ba ngesa, ba... mbabba

Elle hésita entre le champ ou l'âne

O wiya: baaba am wiya ho to mi haal

Mon père m'intime l'ordre de garder ce secret

♣e ngonka kadi e yeewtude haa ɔooya, ɔe njeewta kadi haa juuta

Après avoir discuté d'autre chose, de tout et de rien

O wiya! Aay Malal! Ba mbabba

La dame revient à la charge: champ, âne...

Ba mbeewa

Chèvre

Baaa...

Baaa...

Malal wiya: alaa! Baaba am wiya ho to mi haal!

Mais Malal reste muet comme une carpe

♣e ngoniri nii haa ζo ζoyngol heɔtii Malal tan

Jusqu'à ce que le chasseur soit emporté dans un sommeil profond

Malal ζaani.

Enfin, il trouva le sommeil

Baaba o hankadi ko garζo haa takkii e maɔɔe, waζti nande

Son père s'approcha de plus en plus et puis

Malal ina foofa

Il percevait la profonde, mais sereine respiration de son enfant

Yenanaama o ζaaniima

Il est maintenant rassuré qu'il dormait sérieusement

Baaba o mooyti, laadi ko boofa haa yettii

Subrepticement, il s'approcha en rampant

♣ alal suudu ngal, fawi heen jungo mum

Du mur de la chambre nuptiale, y posa sa main

O wiyi: jam! Puuh!

Et dit: jam! Puuh!

Fiyi e walal suudu hee

Il frappa sa main sur le mur de la chambre

O wiyi: walal suudu, kalifa ma Allah Sewndu Malal Yero Mbajaan

À qui il confia son enfant: je te confie Sewndu Malal Yero Mbajaan

Nani lelodii e wuzo ζum doole.

Endormi à côté d'une plus puissante que lui

O ari haa o yotti baafal ngal

Il traîna jusqu'à la porte

O fiyi baafal: kalifa ma Allah Malal

La tapota et dit: je te confie mon Malal

Tiba, baaji, kalifa mon Allah Sewndu am!

Le toit, les cordes, vous aussi, je vous confie mon Sewndu

Ndaζzudi, leeso, njegenaawe, kalifa mon Allah Malal am

Literie nuptiale, lit, oreillers, je vous confie mon rejeton

Malal dey wonndi ko e ko wuri ζum doole

Mon Malal est endormi à côté d'une créature plus forte que lui

Malal ζaaniima.

Malal est dans les bras de Minerve

Kanko kalhaldi ndi o faddini wiyiiko tan

Le grand chasseur avait fini de donner des consignes aux éléments

O laadi, o fayti suudu makko, o leloyiima.

Et serpenta jusqu'à sa chambre pour dormir

Debbo acci haa Sewndu ζaani haa haari ζoyngol kankadi haftii

La dame, s'étant assuré que son mari dormait, se redressa

Lampa ina leeri

Sous la vive lumière de la lampe  
 O fooζa ooζoo fetel tan, o fawa e ooζoo fetel tan o tokkita  
 Elle amoncela tous les fusils un à un  
 O nannga goζζo, haa o heli fetelaaji ζi haa laaπi  
 Elle les brisa tous  
 O nanngi □awndoolle ζe o taζi haa laaπi  
 Elle s'en prit aux amulettes et aux talismans et les cassa tous  
 O waζi heen taawre-takkere makko  
 Sous ses énormes pattes  
 O nirki haa ζaati  
 Elle les écrasa et les réduisit en miettes méticuleusement  
 On wonnti nagge □iiwa  
 Et reprit la forme animale: la femelle éléphant  
 O darii e hakkunde suudu hee  
 Elle occupa tout l'espace central de la chambre nuptiale  
 O daagi haa o yotti Sewndu ina lelii  
 Et s'approcha doucement de Sewndu alité  
 Ina ajjii, ina ζaani, ina yoori ina wi koss  
 Sur le dos, inconscient, rudement dominé par le sommeil  
 O nanngi taawre makko nde  
 Elle souleva la patte  
 O wiyi o mbo fawa ζo kullungel wɛrnde ζo tan  
 Pour la poser sur le thorax de Sewndu  
 Suudu wiyi mbo: huun! Uuhuun!  
 Toute la chambre lui cria: huun! Uuhuun!  
 ♣alal wiyi mbo: nganndu mi so a warii wonaa ζo ndewataa  
 Le mur lui dit: si tu l'assassines, tu ne passeras pas à travers moi  
 Baafal wiyi mbo: wonaa gah ndewataa  
 La porte enfourcha dans le même sens : pas par moi aussi  
 Tiba wiyi mbo: wonaa dow dey  
 Le toit entra dans le concert des menaces: pas par les airs sûrement  
 Baaji mbiyi: a rewataa gaay, kalifa Allah weeπaani  
 Les cordes: nous te prendrons dans nos liens

O artiri taawre makko nde  
 Elle retira alors sa patte mortelle  
 O waɓi noon haa woni laabi tatti  
 À trois reprises  
 Nde o ɓefti o wiya o mbo nirka Sewndu fof  
 A chaque tentative  
 ♣ alal wiya mbo : alaa, so a nirkii Sewndu dey, a rewataa ɓo  
 Le mur réitère ses menaces  
 Baafal wiya mbo: a rewataa gah dey  
 La porte aussi  
 Tiba wiya mbo: wonaa dow dey  
 La toiture restait plus menace encore  
 Ndaɓɓudi wiya: a ummootoo ɓoon kay  
 Le lit la menace de rejet  
 Njegenaaawe wiya mbo: a yaltat suudu ndu, so a waɓii ɓuum dey nafataa-ma  
 Les oreillers la menacent d'expulsion de la chambre  
 O anndi o gaynataa  
 Elle sut alors qu'elle avait échoué dans ses tentatives d'assassinat  
 O waawaa hankadi warde Malal  
 Elle ne pouvait plus tuer Malal  
 O udditi baafal, o yalti  
 Elle se résolut alors à sortir de la chambre et huma l'air du dehors  
 Ndeen o yaltii, o fayi boowal, o yahi laawol makko  
 Une fois dehors, elle prit le chemin de Baabiila, sa contrée natale  
 Ndeen o yaltii wuro tan  
 Loin des limites du village,  
 O waklii, o wonnti nagge ɓiiwa  
 Elle reprit sa forme animale, l'éléphant femelle  
 A darii e Jeeri, o hooti  
 Et engagea une course folle à travers champs  
 Sewndu leliima tan haa weeti, haa naange fuɓi  
 Au lever du jour  
 Tan o wiya nii, o ballii tan tawi debbo yehii

Sewndu s e rendit compte de la disparition de sa femme  
 O sunnii o tawi naange hankadi heṭii dow.  
 Le soleil était presque haut dans le ciel bleu  
 O haftii tan o wiyi: eeh! Bonee!  
 Il se précipita de son lit et hurla: eeh! Malheur !  
 O haftii tan o darii e dow keletine fetelaaji  
 Il se rua hors du lit mais marcha sur les brisures éparses de ses fusils  
 Keletine □awndoolle ina nirkaa  
 Restes désordonnés de ses gris gris et talismans  
 Haa laaṭi tan  
 Rien ne restait après les ravages de la femelle éléphant  
 O wiyi kafeet, o darii boowal  
 Il se releva brusquement et emporta la porte dans sa ruade au-dehors  
 O yaha haa ṭooya tan, o ruttoo, o faya ndeer suudu  
 Il déambula dans la cour comme un zombie, un somnambule groggy  
 O yahi haa ṭooyi  
 Comme un pauvre hère  
 Tan o dogani baaba makko  
 Il se souvint de son père sur qui il se jeta littéralement  
 O wiyi: baaba!  
 Baaba!  
 Baaba o wiyi: ko mbiyataa mi?  
 Qu'y a t-il Malal?  
 O wiyi: a yiyaani debbo o?  
 N'as-tu pas aperçu mon épouse dans la cour de notre maison?  
 O wiyi: hiin! Aan lelodinoo e debbo, a yiyaani ζum, saka miin o  
 Hiin! N'as-tu pas passé la nuit avec elle?  
 Mbete ko a kaangaaζo?  
 Es-tu toi aussi devenu fou à lier comme tu me le reprochais?  
 O rutti o fayi nder suudu  
 Abasourdi, il retourna dans sa chambre  
 O wiyi nii, o turii  
 Déambula dans la chambre, tournoyant autour des restes de ses armes

O yuurnii tan haa o yi fetel biyeteeζo Bokka o  
 Puis, il pencha sa tête sous le lit nuptial et y aperçut Bokka, un de ses fusils  
 Ina lelii e less ndaζζudi  
 Couché sous le lit  
 O wiyi nii tan, o duufti fetel o  
 D'un geste sec et brusque, il retira l'arme  
 O jogii, o wiyi: al hamdulilaahi rabbil aalamiina, neζζo da□ii kaϑdiiζo  
 La serra dans sa main remercia Allah de lui réserver ce compagnon de lutte  
 O dogani baaba makko, o wiyi: jam waali  
 Il se précipita sur son père et lui dit: bonjour, père  
 O wiyi: yo a wuur  
 Bonjour, mon enfant  
 O wiyi: mbiζo mi abboo jahζo o  
 Je vais à la poursuite de celle qui a pris la fuite  
 O wiyi: a fellitii abbaade-mbo?  
 Es-tu prêt à relever le défi?  
 O wiyi: ahaa!  
 Sans aucune hésitation  
 O wiyi: woon e fetelaaji he keddiiζo?  
 Y'a-t-il un fusil qui a été épargné pendant la nuit?  
 O wiyi: Bokka nani  
 Voici Bokka; il est le seul rescapé de la destruction  
 O wiyi: arr gaay, mi nel-maa  
 Approche-toi un peu; viens que je te commissionne  
 O wiyi: yah ndeer faawru, to dow kolowlowe tiba-men faawru  
 Entre dans le grenier, fouille entre les bois de charpente de la toiture  
 Ma yiy sasayel nani toon liggii, ngaddanaa-mi ngel  
 Tu y trouveras sûrement un petit sachet et ramènes le moi rapidement  
 O sokti faawru, o naati toon  
 Il poussa la porte du grenier et s'y glissa lestement  
 O yaltini sasayel ina waζi ndoom-ndoomki, ina waζi geeseeki njamalaaji  
 Il en ressortit le petit sachet couvert de poussière et de toile d'araignée  
 O addi sasayel, o fukki

Qu'il porta à son père  
O wiyi: haṵṵit sasayel ngel  
Celui-ci le commanda de l'ouvrir enfin  
O haṵṵiti  
Il s'exécuta avec empressement  
O wiyi: ko taw-ζaa toon?  
Son père lui demanda: qu'as-tu trouvé là-dedans ?  
O wiyi: sasayel  
Un petit sachet  
O wiyi: ko taw-ζaa toon?  
Qu'y' a-t-il là-dedans ?  
O wiyi: sasayel  
Un petit sachet  
O wiyi: haṵṵit ngel  
Ouvre-le vite!  
O haṵṵiti ngel  
C'est ce qu'il fit sans tarder  
O wiyi: ko taw-ζaa toon?  
Qu'y'a-t-il là-dedans ?  
O wiyi: sasayel  
Un petit sachet  
Haa woni sasaaji jeeζiζi  
Il en compta sept petits sachets au bout du compte  
Sasayel jeeζiṵel ngel o tawi heen tekkel  
Le septième contenait un morceau de tissu couleur rouge  
O wiyi: haṵṵit ngel  
Dénoue vite le morceau rouge!  
O haṵṵiti  
Il s'exécuta sur-le-champ  
O wiyi: ko taw-ζaa toon?  
Que vois-tu là-dedans ?  
O wiyi: tekkel  
Un petit morceau de tissu



O wiya: haጥጥit ngeel tekkel  
Délie-le alors  
O haጥጥiti  
Il le délia  
O wiya: ko taw-ጅaa toon?  
Que contient-il celui-ci ?  
O wiya : tekkel  
Un petit morceau de tissu  
O haጥጥiti haa woni tekkon njeeጅiጅon  
Il répéta les mêmes gestes sept fois de suite  
O tawi e cakkitiingel ngel, baጅtu-ngel jeetati ina haጥጥii tekkel  
Dans le dernier morceau, le huitième contenant un morceau de tissu  
O wiya: haጥጥit  
Délie-le encore une fois de plus  
O haጥጥiti  
C'est ce qu'il fit sans tarder  
O wiya: ko taw-ጅaa toon?  
Que vois-tu là-dedans ?  
O wiya: lekki  
Une poudre  
O wiya: a yiyii kiiጅoo lekki Malal?  
Mon Malal, vois-tu cette poudre ?  
O wiya: eey!  
Oui, lui répondit-il  
O wiya: kiiጅoo lekki adii-ጅoo neene maaጅa e galle hee  
Elle est gardée dans la maison bien avant la venue de ta mère chez moi  
Gila a jibinaaka, kii adii-ጅoo neene maa  
Bien avant ta venue au monde ; elle a précédé ta mère céans  
Kono ki faጅnoo ko sahaa: subaka hannde o  
Mais, elle attendait son moment décisif : cette matinée, en réalité  
Ko aan jeyi ki, kii ጅoo ko lekki maa  
Elle t'appartient; c'est ta poudre magique

Yah, addu ndiyam  
 Va et amène-moi de l'eau  
 Malal yehi, addi ndiyam  
 Malal partit et ramena de l'eau  
 O addi feere, o waçi heen lekki ki  
 Et du *feere* puis y jeta une pincée de poudre  
 Malal gubii lekki ki  
 Malal malaxa la poudre  
 O heçii paali lekki ki  
 Il se pencha ses oreilles sur les bulles d'air ainsi produites  
 O wiya: gubo kadi  
 Il reprit une fois le mélange  
 O gubii haa woni laabi tatti  
 Une fois encore  
 O wiya: naw lekki ki taaroorde lootoyo-çaa.  
 Son père lui dit: porte l'eau dans les toilettes<sup>1343</sup> et asperge-toi tout le corps  
 O looti, o arti  
 Il obéit et revint le corps mouillé du bain sacré  
 O wiya: yah, mi yamirii-ma yo a abbo mbo.  
 Va à sa poursuite, cours dans la brousse, tu as ma permission et mon soutien  
 So a abbi-maa ma mbo, ko waçi wonki ittataa wonki-maa ki  
 Sache que tout ce qui vit ne pourra t'ôter la vie  
 Kono noon gite men karmondirii  
 Mais, jamais nous ne nous reverrons vivants  
 Sewndu dadii tan...  
 Sewndu fit au point de ses préparatifs et prit la route de Baabiila  
 Jooni noon nagge ne yehii, yottiima ngaari  
 Entre temps, la femelle éléphant était revenue à domicile  
 Zo çï ngonnoo hankadi ngaari in hewi çoon  
 Elle retrouva toute la famille  
 Ina lelii, baayeeji ina catii çum tan

---

<sup>1343</sup> Nous retrouvons ici une des composantes du *feere* dont nous a parlé Aamadu Saajo Aan qui, dans ses préparatifs magiques, utilisait pour le bain des chasseurs, des pincées de sable prélevées dans des toilettes.

Ngaari était couché, les orphelins l'entouraient tous  
 Haa cofel jaawngal ngal waçi: Kerr! Kerr! Kerr!  
 Jusqu'à ce que le poussin jaawngal caquetta: kerr! Kerr ! Kerr !  
 ♣innigel lella haftii tan wiya: won ζo neene arata hee.  
 Le petit lella se mit sur ses pattes et lança: ma maman est de retour  
 Ngaari wiya: onon kon kam, on najnat kam walla?  
 Ngaari dit: vous voulez m'envoûter ou quoi à la fin?  
 Tan haa œe cooyi nagge nge ina ara  
 Mais, ils ne tardèrent pas à voir poindre l'imposante silhouette de nagge □iiwa  
 Dogi yettii, salmini œe sanni  
 Qui finit sa folle odyssée juste à leurs pattes et les salua chaudement  
 O wiya: tawde a arii dey, saanno, baayeeji muyna e ma  
 Comme tu es enfin de retour, donne les orphelins à téter  
 Nagge saanni, baayeeji muyni  
 Elle s'exécuta et les orphelins se gorgèrent de son lait frais et abondant  
 O wiya: a yiya Sewndu?  
 Le mâle lui demanda si elle avait trouvé Sewndu  
 O wiya: mi yiyii Sewndu, Sewndu dey ko ganndo  
 Je l'ai rencontré en personne, mais il est un grand féticheur  
 Kono baaba makko œuri noon  
 Son père le surclasse de loin  
 Sabu sinno wonnaa baaba makko, mi addante ζo hoore makko  
 Si ce n'est pas lui, je t'aurais ramené la tête de Sewndu  
 Sewndu wiya so o fellii-ma, a maayaani, ina wonnta □oomre  
 Sewndu te fait savoir que s'il ne t'abat pas, il se transformera en paille sèche  
 So fellii-ma, a maayaani, ina wonnta waande  
 Ou encore en une termitière  
 Sewndu wiya so o fellii-ma, a maayaani, ina wonnta jullaare  
 Ou encore en tronc d'arbre  
 Sewndu wiya so o fellii-ma, a maayaani, ina wonnta fooundu  
 Ou encore en pigeon  
 Sewndu wiya so o fellii-ma, a maayaani, ina hootoonde ka\*\*e  
 En une boucle d'oreille en or pur

Sewndu ina wonnta ce\*le  
 Ou encore en brisures de mil  
 Sewndu wiyi ina wonnta ba... ba noon  
 Sewndu est capable de se métamorphoser en ba... mais ba  
 Mi ronkii anndude ba..., tawi baaba makko furiima mbo, o deḡḡi  
 Que je n'arrive pas à connaître car son père était sèchement intervenu  
 O wiyi o mbo wonnta ba... tan  
 Il dit simplement qu'il peut se transformer en ba... seulement  
 O wiyi: ba... tan  
 L'éléphant, intrigué répéta: ba... seulement?  
 O wiyi: ahaa!  
 En effet!  
 Eṭe kaala tan, haa ṭotel lella ngel haftii  
 Au milieu de ce rapport de voyage, le faon, oreilles drues, se dressa  
 ♣otel lella wiyi: huu! Huu!... wonnko uurata-mi  
 Et alerta tout le monde: huu! Huu ! Je sens une odeur de plus en plus prégnante  
 Nganndee koy Sewndu nana uura e ladde hee  
 Sachez tous que l'odeur de Sewndu se répand dans toute la brousse  
 Sewndu naati ladde nde dey  
 Sewndu est entré dans la brousse de Baabiila  
 Nagge □iiwa nge wiyi: Sewndu ζo ζal-mi ζum ζoo  
 L'éléphant femelle, sûre d'elle dit: là où je l'ai laissé  
 Wonnta yah ladde saka... onon mbiζo sikki Sewndu ko najnuζo on  
 Sewndu ne retourna jamais en brousse; je crois qu'il vous obsède  
 Ko o ittuζo hakkilaaji mon e koye mon  
 Il vous a rendus fous et traumatisés  
 Hankadi haa mbeemζon. Ngartiree hakkilaaji mon ζi  
 Vous êtes devenus écervelés. Revenez sur terre et calmez-vous  
 Cofel jaawngal ngel haftii tan, diwi, darii e dow hoore  
 Le poussin jaawngal s'arrêta net, prit les airs et se posa sur la tête  
 ♣inngel lella he, tan wiyi:  
 Du faon avant d'annoncer :  
 "Ko gonnga kay, ina uura"

C'est la pure vérité, ça sent fortement la présence humaine  
O wiya: onon, ko on haangaawee  
Vous n'êtes que des fous à lier leur lança le mâle incrédule  
Ndeke tawi hankadi Sewndu fee□anii we e jaral hee  
Mais, trop tard, Sewndu était presque au milieu de la clairière Baabiila  
Ina doga zo dogatee  
Courant comme un forcené  
Ina tuuro zo tuuratee  
Esquivant là où il le faut  
Ina ruwa to ruwatee  
Rampant là où il le faut  
Ina talloo to tallatee  
Se roulant à terre là où il le faut  
Ina waça tallo mbiro mbiro e ndeer jaral hee  
À travers toute la clairière herbassée  
Zo we kaalata ewe njeddondira zo tan tawi Sewndu jooziima  
Sewndu mit subitement un terme à la controverse  
Tuggi e nagge nge, tappiri zum noon fiyannde tan  
À portée de tir, il visa la femelle et décrocha un tir ravageur  
Nagge waçi cowti, ari ina ajji  
La femelle, atteinte, se cabra et s'affala lourdement au sol, pattes en l'air  
Baayeeji carii  
Les orphelins s'égaillèrent dans la nature et se perdirent les uns les autres  
Ngaari waçi mumre, tan roonda nii Sewndu  
Ngaari, outré et peiné, le chargea massivement  
Yettii tan wiya ina mobba zum tan  
Voulant à tout prix le plier sous sa force  
Sewndu tappi ngaari jaaru  
Sewndu eut le temps de décrocher une gerbe de feu sur lui  
Jabe cökkii e ndeer ngaari, tawi ngaari yanaani  
Les balles lui percèrent le derme, mais il resta sur ses pattes  
Ngaari girbii-mbo wiya ina jagga mbo  
Ngaari le chargea, voulant le prendre dans un corps à corps

O wonnti □oomre, o sari e ladde Allah e jeereende, damuƷe Allah e soobaango  
Sewndu se métamorphosa en paille sèche et disparut dans la brousse  
Ngaari wonnti jayngol, iwroyi junngo henndu  
Ngaari se mua en de longues flammes soufflant par la direction du vent  
Sewndu wonnti Sewndu, reegi, dari yeeso makko  
Sewndu se transforma en Sewndu et se posta devant l'animal  
O wonnti ngaari, o girbii Sewndu  
Ngaari redevint bête et le chargea  
O tappi ngaari jaaru, jabe naati e ngaari  
Sewndu lui largua une nuée ardente  
Ngaari yanaani, girbii-mbo  
Ngaari résista au choc et se rua sur le chasseur  
O wonnti waande  
Qui se métamorphosa en une termitière  
Ngaari wonnti sagataaƿe jogiiƿe jale mumen e cakaafce mumen  
Ngaari redevint une troupe de jeunes gens forts et décidés  
Ngari, cawndii waande ngoni e wiyde ina ngasa, ina ngarbitoo  
Et encerclèrent la termitière et prêts à la détruire  
O wonnti Sewnu, reegi yeeso ngaari  
Sewndu retrouva de suite sa forme humaine  
Ngaari wonnti ngaari, girbii-mbo  
Ngaari reprit sa forme animale  
O tappi ngaari jaaru  
Le chasseur lui décrocha un coup de fusil  
Jabe naati e ngaari, tawi ngaari yanaani  
Les balles le touchèrent, mais l'animal resta vaillant et debout  
Ngaari girbii-mbo  
Et n'hésita pas à le charger frontalement  
O wonnti jullaare fenkere, nde duppotaako, hofotaako  
Le chasseur redevint un tronc d'arbre inoxydable  
Ngaari wonnti sagataaƿe lawƿe, hactiiƿe haa kaari  
Ngaari se métamorphosa en bûcherons, bien nourris  
Jogiiƿe jammbe belƷe, ngari haa cawndi mbo

Armés de haches prêts à le détruire  
 Moni fof ζeeri jammber tan  
 Chacun souleva sa hache très haut  
 O wonnti Sewndu  
 Mais Sewndu reprit sa forme humaine  
 O reegi yeeso ngaari  
 Et se posta juste devant l'animal  
 Ngaari wonnti ngaari, girbii-mbo  
 L'animal redevint animal et le chargea  
 O tappi ngaari jaaru  
 Le chasseur eut le temps de lui envoyer une nuée ardente  
 Jabe naati e ngaari, tawi ngaari yanaani  
 Les balles atteignirent leur cible, mais l'énorme bête résista vaillamment  
 O wonnti foondu, o diwi  
 Le chasseur se métamorphosa alors en pigeon  
 Ngaari wonnti ndaddoori mawndi, girbii-mbo toon  
 L'éléphant en épervier, oiseau rapace  
 O wonnti hootoonde ka\*\*e piir  
 Le chasseur en une boucle d'oreille en or pur  
 O yani e jeyba laamζo Abbaasiijo, tawi wonaa garζo fof yettoo ζum  
 Pour tomber dans la poche du roi abbasside inaccessible  
 Ngaari wonnti bammbaaζo baawζo hoddu, baawζo asko  
 Ngaari prit la forme d'un griot à la guitare enchanteresse  
 Ari tan fayi e laamζo o  
 Qui rendit visite à Son Altesse Abbasside  
 Askini ζum, luuki  
 Chanta ses louanges et déclina ses hauts faits d'armes  
 O wiyi: mi rokkii-ma puccu  
 Particulièrement ému, le roi lui dit : je t'offre un cheval arabe<sup>1344</sup> de pur sang

<sup>1344</sup> Selon Buffon, pour la guerre, pour la pompe et pour le manège, les chevaux arabes sont les plus beaux du monde ; ils viennent des chevaux sauvages des déserts d'Arabie, dont on a fait très anciennement des haras qui les ont tant multipliés, que toute l'Asie et l'Afrique en sont pleines. Ils sont si légers, que quelques-uns d'entre eux devancent les autruches à la course. Ils sont plus grands et plus étoffés que les barbes et tout aussi bien faits. Les chevaux barbe sont plus communs ; ils ont l'encolure longue, fine, peu chargée de crins et bien sortie du garrot ; la tête belle, petite, et assez ordinairement moutonnée ; l'oreille bel et bien placée, les épaules légères et plates, le garrot mince et bien relevé, les reins courts et droits, le flanc et les côtes rondes sans trop de ventre, les hanches bien effacées, la croupe le plus souvent un peu longue,

O wiya: mi yiζaa

Je n'en veux pas, lui dit le griot

O wiya: mi rokkii-ma temedere nagge

Je te fais don de cent vaches

O wiya: mi yiζaa

Je n'en ai rien à faire

Njiζ-mi ko menkelde ka\*\*e piir

Je veux la boucle d'oreille en or pur

*Nani e ndeer jeyba maa he, njiζ-mi ko ndokka mi nde*

Tombée dans votre poche ; c'est d'elle que je veux

*Laamζo o wiya: jeyba am?*

Dans ma poche ?

*O wiya: ahaa!*

En effet!

*Laamζo o naanni junngo mum; o waζi e jeyba*

Le roi plongea sa main dans sa poche

*Yaltini toon menkelde ka\*\*e nde*

Et en ressortit la boucle d'oreille

*Wiyi nii tan yo lommbu e junngo makko*

Juste avant de la loger dans la main du griot

*O wonnti Sewndu, o reegi*

Sewndu redevint Sewndu et se roula à terre

*Laamζo haangaa ka□um e watulaa tēe mum, carii*

Le roi devint fou et sa cour se dispersa aux quatre vents

*O tappi ngaari jaaru, jabe naati e ngaari*

---

et la queue placée un peu plus haut, la cuisse bien formée et rarement plate, les jambes belles, bien faites, et sans poil, le nerf bien détaché, le pied bien fait, mais souvent le paturon long. On en voit de tous poils, mais plus communément de gris. Les barbes ont un peu de négligence dans leur allure ; ils ont besoin d'être recherchés, et on leur trouve beaucoup de vitesse et de nerf : ils sont fort légers, et très propres à la course. Ces chevaux paraissent être les plus propres pour en tirer race... On prétend que parmi les barbes, ceux du Royaume du Maroc sont les meilleurs, ensuite les barbes de montagne ; ceux du reste de la Mauritanie sont au dessous, aussi bien que ceux de Turquie, de Perse et d'Arménie. Tous ces chevaux des pays chauds ont le poil plus ras que les autres. Les chevaux turcs ne sont pas si bien proportionnés que les barbes. Les Arabes du désert et les peuples de Lybie élèvent une grande quantité de ces chevaux pour la chasse ; ils ne s'en servent ni pour voyager ni pour combattre ; ils les font paître lorsqu'il y a de l'herbe et lorsque l'herbe manque, ils ne les nourrissent que de dattes et de lait de chameau, ce qui les rend nerveux, légers et maigres ; la race de ces chevaux s'est étendue en Barbarie, chez les Maures, et même chez les nègres de la rivière de Gambie et du Sénégal. Les seigneurs du pays en ont quelques-uns qui sont d'une grande beauté. Au lieu d'orge ou d'avoine, on leur donne du maïs concassé ou réduit en farine, qu'on mêle avec du lait lorsqu'on veut les engraisser ; et dans ce climat si chaud, on ne les laisse boire que rarement. D'un autre côté, les chevaux arabes ont peuplé l'Égypte, la Turquie, et peut être la Perse, pp. 61-62 et p. 75, p. 82 [125 p]



Sewndu tira un coup de feu et atteint l'animal  
*Tawi ngaari yanaani*  
 Mais, la bête résista vaillamment  
*Ngaari girbii-mbo*  
 Et chargea rudement le chasseur  
*O wonnti ce \*le o sarii*  
 Qui se répandit en brisures de mil  
*Ngaari wonnti ngaari ngori ina foti no bone*  
 L'éléphant en un énorme coq  
*Ina wonndi e gertogal æsngal, dewningal coppi*  
 Suivi de sa famille dont une poule et une kyrielle de poussins  
*Tan ngari, turii, wooturu fof wiyi yo ξeftu ce \*le tan*  
 Prêts à les picorer  
*Sewndu wonnti Sewndu, reegi yeeso makko*  
 Sewndu redevint Sewndu, se roula à terre et se posta devant la bête  
*O wonnti ngaari*  
 Ngaari redevint ngaari  
*O girbii Sewndu*  
 Chargea Sewndu  
*Sewndu tappi ngaari jaaru*  
 Ce dernier lui décrocha une nuée ardente  
*Jabe naati e ngaari*  
 Les balles transpercèrent le derme de l'animal  
*Tawi ngaari yanaani, girbii mbo*  
 Mais la bête demeura stoïque  
*O wonnti bamngel silloo æ<sup>1345</sup>*  
 Alors Sewndu se métamorphosa en un coléoptère  
*Ba... noon, ko bamngel silloo æ o wiyat no*  
 Ba... n'était rien d'autre que le coléoptère  
*O yettinaani, o wiyi: ba... tan*  
 La femelle fut incapable de le savoir au début  
*Naggee annda ko woni ba...*

---

<sup>1345</sup> Coléoptère majestueux et insaisissable.

Elle n'en savait rien du tout

*Ngaari yeti tan biftii bamngel silloo we*

Ngaari chargea alors le coléoptère

*O wiya: ba..., ba..., kay! Źum kay wonaa baa ngesa*

L'éléphant dit alors: ba... ba...n'était pas un champ

*Wonaa baa mbabba, wonaa...*

Ni un âne, ni un canasson, non... rien de tout ça

*Tan ndi woppa*

Et l'animal laisse l'insecte tomber au sol

*So ndi woppi tan*

Et ce faisant

*O tappa ngaari jaaru*

Sewndu en profite pour lui darder de balles de fusil

*Jabe naati e ngaari*

Balles qui le blessent et font couler son sang

*Ngaari girboo mbo kadi*

Ngaari charge encore l'insecte

*Ara haa jiima e makko*

Mais, arrivé à sa hauteur

*Hocca, tawa ko bamngel silloo we*

Elle le ramasse, mais se rend compte qu'il ne s'agit que d'un minable insecte

*Wiya Źum : ba..., ba..., ba...!*

Ça, ça: ba... ba...ba...!

*Ndi wiya kadi: Źum wonaa ba mbabba, wonaa ba ngesa*

Et dit: ceci n'est ni un âne, ni un champ de culture

*Wonaa ba tuba*

Ni un pantalon bouffant

*Tan Sewndu luuki*

Subitement Sewndu vociféra

*Sewndu yaari noon, haa yettii hakkunde buurti kaaje ŹiŹi*

Il partit ainsi jusque dans les fissures de la montagne

*Haayre nani gaa, haayre naani gaay tan*

Une montagne de quelque part dans Baabiila

*Sewndu wittii ζoon, wonnti Sewndu*  
 Sewndu s'y coïncà et redevint Sewndu  
*O girbii mbo tan*  
 L'animal le chargea  
*Sewndu tappi mbo jaaru*  
 Sewndu lui envoya une gerbe de grêle ardente  
*O wonnti bamngal silloo we tan*  
 Puis reprit la forme du coléoptère  
*O wittii e hakkunde buurti kaaξe ζiζi he*  
 Pris entre les failles de la montagne  
*Sewndu heeζti caggal makko*  
 Sewndu était maintenant derrière la bête  
*Ina tappa ngaari jaaru tan*  
 Décrochant à volonté des rafales de coups de feu  
*Gayal ina rewi hakkunde buurti kaaξe*  
 L'énorme taureau s'enfonça dans les entrailles de la montagne  
*Waawaa yeeξaade e mum*  
 Ne pouvant pas se retourner et charger le chasseur  
*Sewndu luuki*  
 Sewndu lança un cri déchirant  
*O wiyi: hare koy harii ladde Allah e jeereende, damuξe Allah soobaango*  
 La bataille fait rage en pleine brousse  
*Hare koy harii ζo seedeji ngalaa!*  
 Sans témoins et sans spectateurs !  
*Boolumbal wiyi dow tan: kook!*  
 Boolumbal planant haut dans le ciel dit soudain : kook!  
*O wiyi: Sewndu, mi wonii seede mah, ζuum ne ma mi haalan baaba mah*  
 Sewndu, je suis ton témoin et je le dirai à ton père  
*O tappi ngaari jaaru*  
 Le chasseur décrocha encore un tir nourri sur la bête  
*Jabe naati e ngaari*  
 Les balles le criblèrent la peau du ngaari  
*Ngaari juuri, naati e buurti kaaξe*

Ngaari s'écroula et pénétra dans les fissures de montagne

*O wulli*

Il cria

*O wiyi: "hare koy harii ladde Allah e jeereende, damuže Allah e soobaango žo seedeji ngalaa*

Il hurla: le combat bat son plein, mais sans aucun témoin

*Liwal baroože tappi bibje mum*

Liwal baroože battit des ailes

*Ari haa jiimi e makko*

S'approcha de lui et le survola

*Wiyi mbo: mi wonii seede ma, maa mi haalan baaba maa!*

Le volatile lui dit: je suis ton témoin, je le dirai à ton père

*O wiyi: seedeji žiži nda□aama!*

Il dit: deux témoins sont là et témoigneront de ma bravoure

*O luuki*

Il cria

*O wulli: hare koy harii e ladde Allah e jeereende, mi alaa seede*

Il hurla: le combat bat son plein, mais sans aucun témoin

*Boy ari, wiyi: ko miin woni boy; yiilel, yaael<sup>1346</sup>*

Le chacal s'emmena et dit: c'est moi le grand randonneur de la brousse

*Pamarel, ngandel jaraale*

Petit, minus, mais je n'ignore rien de toutes les clairières

*Mbižo anndi wuro*

Je connais parfaitement les villages des humains

*Mi waala e ladde, kono mbižo anndi wuro*

Je passe mes nuits en pleine brousse, mais je connais les villages des humains

*So mi yehii, maa mi haalan baaba maa*

Je rapporterai à ton père tes exploits et ton comportement honorable

*Nii woni ngaari ru \*tiima*

C'est ainsi que ngaari tourna ses talons

*Sewndu nani rewi heen, ina fella*

---

<sup>1346</sup> Notre informateur, Aamadu Saajo Aan, qualifie ce chacal de grand marcheur et grand connaisseur de toutes les clairières, lieux de regroupement des herbivores, qui peut parcourir « *gure jeežiži e faango hožeede* : sept villages et un huitième en phase d'être habité »

Sewndu s'y accrocha, faisant feu à chaque fois  
*Jooɕii haa liwal ngal yehi, haa jiima e wuro tan*  
Liwal barooɕe parvint au village natal de Sewndu  
*Fiyri noon bibje tan*  
Battant de ses ailes  
*Wiyi: kook! Kook! Kook!*  
Et dit: kook! Kook! Kook!  
*Yero Mbajaan wiyi: on nani, ngalɕo liwal dey wiyi*  
Yero Mbajaan dit: avez compris ce que dit cet oiseau  
*Ko Sewndu warii nagge*  
Il rapporte que Sewndu a terrassé nagge □iiwa  
*Ina wonndi e ngaari*  
Avec son mari l'éléphant  
*O felli ngaari*  
Il a fusillé ngaari  
*O foolii ɕum ne kay*  
Il l'a presque vaincu  
*O waraani ɕum kono o foolii*  
Sans le mettre à mort  
*E ɸe nii ngonndi e ladde Allah e jeereende*  
Ils continuent de se battre à travers la brousse profonde  
*Liwal ngal yahi*  
Liwal reprit son envol  
*Boolumbal ngal ari, haali*  
Boolumbal vient à son tour et rapporta les hauts faits de Sewndu  
*Jooɕii haa future yoni*  
Au crépuscule,  
*Boyuuji luuki ladde*  
Les chacals aboyèrent à travers la forêt  
*Heen boy luuki daande dow*  
L'un d'eux se distingua par une voix stridente et déchirante  
*O wiyi: on nani boy o ko haali?*  
Avez-vous entendu ce qu'a dit ce chacal?

*O wiyi: Sewndu e ngaari naati e haayre njaltaani*

Cette bête nous rapporte que Sewndu et Ngaari sont entrés dans la montagne

*Tuggi □alnde heen haa e oo ζoo jamma mbo ngonnn-ζen*

Et ne sont pas ressortis depuis cette nuit là jusqu'au jour d'aujourd'hui

*Sewndu nani e ladde hee*

Sewndu opère dans la brousse et continue de se battre

*Ina wonndi e ngaari*

Avec Ngaari

*Ngaari yanataa*

Ngaari résiste violemment et héroïquement

*Sewndu accataa*

Sewndu ne lâche jamais prise

*Haa e ooζoo subaka, sahaa fof eζe nana piyannζε e ndeer ladde hee*

jusqu'à cette aube, des coups de fusils retentissent et nous parviennent

*Zoo woni ζo waa□oo we mbiyata*

Et c'est là que les chasseurs disent

*“Ngaari ina rimndi liϑaani;*

« Ngaari est chargé et n'arrive à pas à s'en défaire

*Kibbo ina rewī e ngaari ζalaani”<sup>1347</sup>*

Et Kibbo (Le courbé) le pourchasse et ne se lasse point”

Annexes C : Tableau des lutteurs du *Fuladu*

Prénoms et noms	Villages
Kele ϑeyϑe (surnom : Ami des femmes mariées)	Sare bounda (kounkané)
Abdoul Balde	Sare bourang (kounkané)
Diaka (surnom)	Sare nianthio
Koζo loϑantaake (on ne se fâche pas contre l'étranger)	Pakour (Arrondissement de Welingara)
Manson (surnom en Manding)	Sare Oumar
Mi Yahata kolda (surnom peut : Je ne me rendrai pas à Kolda)	Diankancounda (Mampatim)
Souba balde (Subba : le second des frères jumeaux ;	Mampatim sinthiang

<sup>1347</sup> Chanté et conté par Aamadu Saajo Aan, chasseur professionnel lors de notre entretien du 5 juillet 2009 à Dakar.

surnommé maafe)	
Falaye balde (très ancien et célèbre dans le Sénégal, décédé)	Zone dioulacolon
Tampon seydi (Surnom : Cachet indélébile)	Kolda (Julakolong)
Thianfa mballo	Kalefour
Sadaka kande (surnom : Offrandes)	Dioulacolon
Mamadou seydi	Kolda
Malang yoba (Yobaa : village manding devenu fuladu)	Zone dioulacolon
Bassirou balde (dit : Barrage : Invincible)	Zone dioulacolon
Fode Doussou Ba (Grand lutteur de Kolda, Six Kilos)	Kolda
Samba bantang balde (Bantang : Grand arbre à palabre)	Bagadadji
Bacary balde (Bonbon ou Tangal ou Sucette)	Bagadadji
Fady mballo	Bagadadji
Mody balde	Sare lountang
Samba Mané dit Balante (Seras : La Scie à bois)	Manthiankany (bagadadji)
Djingui sabaly	Sare sogna (bagadadji)
Lama kande	Missira kamarang
Kolyel mballo	Missira kamarang
Bathie demmabo	Demmabo (village par excellence de lutteurs)
Amadou rasta (Tresses)	Bassoum
Boure myna (Surnom)	Zone dioulacolon
Hamady Baldé (Surnom : maafe II)	Kodienguina
Fossé (Surnom : le fossé)	Kolda
Sabalo (Pullo)	Zone dioulacolon
Maajee (Eclairs du ciel : Le Rapide)	Manpatim sinthiang
Douha balde (Duwaaw : Les Bénédiction : Le Béni)	Nianao
Niabaly (Manding)	Kolda quartier bouna
Kabou kande	Nianao
Amadou koundou balde (Surnom : Jalloh warii ngelaa binngel : Jalloh a tué cet autre enfant : les batteurs de tamtam lui créé un air spécial. Cet air est devenu célèbre dans toute la zone et il lui est spécialement destiné)	Pidiro (Zone de Mampatim)
Toukan kande	Iele ou Inondation (quartier de kolda)
Hamady (Surnom : maafe II)	Sinthiang Gnukuba
Debe kande (Surnom : dahomeh : un petit second)	Saare dembayel (mampatim)

pagne à la mode des femmes coquettes du Fuladu qui ajoutaient un autre pagne sur le premier : esthétique vestimentaire : le second pagne très coloré, beau à voir : un clin aux belles femmes du Fuladu.)	
Bocar balde ( Surnom luumo ou Marché)	Kolda
Modiyel diao	Koukane
Abdoulaye (Surnom : rooda : un animal, la panthère alors personne n'ose l'affronter dans les arènes villageoises du Fuladu)	Thiarap (koumbakara)
Bailo mballo	Dialanbere (dabo)
Kiry	Thiarap (koumbakara)
Dabo (Surnom : bombu : la Bombe)	Kandiator (dabo)
Nakoula (Manding)	Sare boure
Idy balde	Thiarap (koumbakara)
Ibrahima forage balde (Surnom : Forage)	Ngoky (dabo)
Kalelika	Niagoure
Yourouma	Kolda
Demba kourang seydi (Surnom : Le Courant électrique, une célébrité actuelle dans tout le Fuladu)	Sinthiang mansaly (bagadadji)
Faly pyring	Wassadou (koukane)
Ibrahima kinty balde	Wassadou (koukane)
Cellou balde	Dialanbere
Yero yaaba balde	Sare sogna
Ibrahima nioukouyel balde	Sinthiang bambe
Kande seydi	Sare sogna
Younka balde	Dialanbere
Gagna boiro	Sinthiang mama
Lawo bally balde	Kagnator
Diaka balde	Velingara
Kalidou balde (Surnom : Gazoil)	Guire Yero Bokar

#### Annexes D : Échantillons de poèmes *naale*

Chant I : « *Caali Bargny* : le hangar de Bargny »

*Bissimilaahi ko waali Jeeri*

Nous débutons par les habitants du *Jeeri*, les *Jeerinkoo* *wæ*.

*E min njaara ko waali Jeeri*



Nous les louons et les remercions très chaleureusement et très sincèrement.

*Bargny*<sup>1348</sup> *koy ñallaama*

Une fois de plus, comme chaque jour, ils investissent le « Grand hangar » de Bargny.

*Liggirgal bakaaji e ruumuji*

Grand porte-manteaux, à lui, confiés et sur lui, accrochés leurs boubous *baka* et *ruumu* d'un bleu clair éclatant

*Won ko waali e jeerooy am*

En vérité, des hommes et des jeunes vaillants habitent mon *Jeeri* chéri

*Saña anndoo en ina mbaali Jeeri*

Des tisserands, réputés maîtres artisans habitent le Jeeri

*Bargny! Won ko ñalli e Bargny!*

Bargny ! C'est leur ville de prédilection, leur terrain conquis

*Saña anndoo en ina ñalli e Bargny !*

Des tisserands, réputés maîtres artisans vivent à Bargny

*Waali Jeeri e heewde*

Quel que soit leur nombre dans le Jeeri

*So mi majjaani ko waali e Jeeri*

Si je ne me méprends sur leur nombre et sur leur compte

*Maa Kaaw am maa bann'd'am gorko*

Tous sont, soit des oncles ou des frères

*Maccuζo sañaani ko waζatee "Yoo"*

Alors, à quoi sert un captif qui ne tisse ?

*Ari mbabba a suwaa yetto gallunke*<sup>1349</sup>

Hue ! Baudet de honte et de malheur, tu n'es pas encore un vrai gallunke

*Sañaa, dampataa niiree*<sup>1350</sup>

Tu ne tisses ni ne pédale le niiree

*Hoto damp'am, yah dampu yumm'aa*

---

<sup>1348</sup> Historiquement, la ville de Bargny, occupe une place centrale dans les mouvements migratoires qui ont charrié de nombreux jeunes Fuutanke allant vers l'océan Atlantique, à la quête de numéraire et de vie meilleure. Bargny a « forcé » d'une certaine façon les migrants à se « poser » et à « poser » leurs baluchons. Nous apprenons que pendant longtemps, avec le développement du commerce colonial, Bargny était un véritable centre pour les plus grands tisserands « *sañooæ* » du Fuuta qui y écrivirent de belles pages de leur artisanat d'art textile. Certains captifs y ont fait souche, pris épouses et ne sont plus jamais repartis au *Fuuta Tooro* ; ils récupéraient ainsi leur liberté et leur identité.

<sup>1349</sup> Après avoir utilisé l'adjectif *maccuζo*, la chanteuse emploie tout de suite après l'adjectif « *gallunke* », un autre terme désignant l'état de captivité, mais d'un statut plus supérieur, cependant chargé péjorativement.

<sup>1350</sup> *Niire* (du pluriel : *niireeji*) sont les lisses qu'actionne le tisserand, verticalement, sous les poussées de ses pieds qui pédalent en parfaite synchronie avec ses mains lestes qui, elles, horizontalement, se transmettent prestement la navette, suivant des rythmes saccadés, mais répétitifs.

Ne me botte point l'arrière-train ! Va botter celui de ta génitrice !

Caali Bargny koy ñallaama

Une fois de plus, comme chaque jour, nous investissons le « Grand hangar » de Bargny.

Mo yiçii golloo, yiçii waasa gollaade

Tisser ou ne pas tisser, c'est selon le désir du captif

*Soko maccuço sañaani ko waçatee "Yoo"*

Et si le captif ne tisse pas, que peut-on faire de lui?

*Yo o soodoye mbaam puccu waççee*

Qu'on le troque contre un animal de bât pour servir de monture

*Sañaa, dampataa niiree*

Toi qui ne tisses ni ne pédales le niiree

*Hoto damp'am, yah dampu yum'm'aa!*

Ne me botte point l'arrière-train ! Va botter celui de ta génitrice!

*Sañaa, dampataa niiree!*

Toi qui ne tisses ni ne pédales le niiree

*Yo o soodoye simme duppee!*

Qu'on le troque contre des feuilles de tabac à chiquer!

*Mbabba hani gaça mayo*

Un âne braie sur l'autre rive du fleuve

*Ina nanndi e saña, dampataa niiree !*

Il est assimilable à ce captif qui ne tisse ni ne pédale le niire

*Maccuço sañii, remii, soodtiima!*

Et si le captif tisse, laboure, alors il se rachète et recouvre la liberté!

*Gallun'k'am doole mbajaa joomum!*

Mon cher captif a très bien compris que le labour affranchit et anoblit

*Maccuço sañaani soodtaaki!*

Et s'il ne tisse, ne laboure, il croupira dans les liens de la servitude et de la captivité

*Ari mbabba, a suwaa yetto gallun'ke!*

Hue! Baudet de honte et de malheur, tu n'es pas encore un vrai gallun'ke

*Wooy ma, mo sañataa, dampataa niiree!*

Malheur et opprobre sur toi le lai, toi qui ne tisses ni ne pédales le niiree !

*Haya hagg a Loodo bannge Sinndoone<sup>1351</sup>!*

Vagabond, chien errant et rôdeur dans Loodo, du côté de Sindoone

*Maccužo sañii, remii, soodtiima!*

Et si le captif tisse, laboure, alors il se rachète et recouvre la liberté !

*Galluŋk'am doole mbajaa joomum!*

Mon cher captif a très bien compris que le labour affranchit et anoblit

*O mbo nanngi e žaldugal e niiree*

Il tient ferme la navette et pédale frénétiquement le niiree

*So mi nanngii e janal<sup>1352</sup>, am mi luundo*

Et moi, oisif, je suis traître si je n'actionne pas la navette

*So mi nanngii e janal kay, mi luundo yoo*

Et moi, oisif, je suis traître si je n'actionne pas la navette

*Saňa aanndoo lamndotaako njeylaari!*

Non ! Les valeureux tisserands ne réclament point de minables lopins de terre<sup>1353</sup>

*Saňa aanndoo lamndotaako njeylaari!*

Non ! Les valeureux tisserands ne réclament point de minables lopins de terre

*Saňa aanndoo lefol ñemmbi kaayit!*

Non ! Les tissus oeuvrés par mes valeureux tisserands n'envient point les étoffes industrielles<sup>1354</sup>

---

<sup>1351</sup> Les *maccuœ* tisserands ont très tôt embarqué dans les bateaux descendant à Saint-Louis pour aller à la recherche du numéraire indispensable pour leur survie, leur rachat. La plupart des jeunes espéraient ainsi fuir les dures rigueurs d'une société fortement intolérante, exploiteuse de leur force de travail et ne leur réservant aucun avenir radieux. Alors, effectivement, les quartiers de Saint-Louis, Loodo et Sindoone, ont vu venir ces tisserands qui s'y sont installés et y installé leurs ateliers de filature en plein air. Mais, beaucoup de jeunes ne purent y prospérer et choisirent la vie vagabonde et marginale grâce aux ambiances urbaines, véritables creusets de l'anonymat identitaire. Se fondre dans la ville pour gommer ses racines et ses origines serviles ne suffit pas pour se faire oublier par les chanteuses serves qui les attendent aux villages, qui attendent leur retour pour les séances de rachats publics chez les chefs *aržo*, *almaami*, *elfekki*, *farba*, *joom*, *kamalenku*, *satigui*, *qadis*, etc. D'ailleurs, « *loodoo* » signifie l'étranger et l'ailleurs qui avalent les aventuriers, les voyageurs qui ne reviendront jamais au bercail. Aller à « *Loodoo* », c'est « *loodooyde* : mourir » en quelque sorte.

<sup>1352</sup> *Janal* (du verbe *yannde* : tomber, se casser, rompre) est un adjectif qualifiant un arbre mort et complètement couché : *leggal janal* : du bois mort, rongé par les termites, donc tombé dans la déchéance, car ne pouvant plus être sculpté pour être transformé en une « navette », l'instrument indispensable dans le tissage, c'est-à-dire le *žaldugal*. Ici, la chanteuse compare le captif paresseux et improductif au *leggal janal*.

<sup>1353</sup> *Njeylaari*, du verbe *jejde* (disposer, posséder, obtenir, gérer, exploiter) renvoyait à la propriété foncière toute réduite que le captif de maison pouvait obtenir de son maître. Le captif devait se contenter de peu, du réduit pour nourrir sa famille. Contrairement aux vastes *kolaade* des maîtres, les captifs ne pouvaient avoir à cultiver pour leur propre compte que des « lougans » aux dimensions ridicules. Les produits du *njeylaari* pouvaient aider le captif à racheter sa liberté et s'émanciper des entraves de la servitude.

<sup>1354</sup> L'industrie textile a notablement influencé la mode populaire des riverains du fleuve Sénégal. Les artisans tisserands, pour résister à la concurrence que leur faisaient subir les produits textiles écoulés par les négociants et traitants de Ndar dans leurs comptoirs et boutiques, étaient contraints de produire des articles finement ouvragés pour que leurs étoffes puissent ressembler à la guinée, par exemple. Alors, d'où cette publicité faite par les chanteuses serves pour les produits de leurs hommes, oncles, époux, frères. La finition devait chasser tous les aspects rugueux, bruts pour ressembler au travail propre et net de l'usine. Donc, les *leppi* les bandes de tissu du tisserand devaient absolument être lisses et minces comme la feuille de papier ou du billet fiduciaire fabriqué par les banques, douces au toucher et agréables non seulement à coudre, mais aussi à porter, donc présentables aux divers publics.

*Maccuζo mbo macculañca!*

Captif de bas étage, dernier de la lignée des captifs

*Mbo waawaa nakal<sup>1355</sup> tunngataa naale!*

Minable maladroit qui ne sait même pas danser tu n'auras jamais le privilège de jouer le *naale*

*Yo o soodoye mbaam puccu waζζee!*

Qu'on le troque contre un animal de bât pour servir de monture !

Chant II : « *Samba Sennee* »

*Jamma naat-mi e Mbummba*

La nuit où je fis mon entrée dans le village de Mbummba Laaw

*Maccuœ ndogi, rimœ cuuζii-mi*

Les captifs fuirent et les nobles s'éclipsèrent

*Maa Allah e cooji Demmba Jaañ*

Par chance, j'y rencontrais les disciples de Demba Diagne<sup>1356</sup>

*Kutortoo-mi Sennee*

Ce dont pourquoi je méprise les tire-au-flanc

*Ko hiwa hawree*

C'est que, préposés à la garde des champs contre les oiseaux granivores, ils échouent lamentablement

*Jabba sooyree*

C'est qu'ils ensemencent les champs pour les laisser en friches

*Yehii, neldaani*

C'est qu'ils partent à l'aventure pour ne rien envoyer à la famille

*Artii, addaani*

---

<sup>1355</sup> Le *nakal* est une forme péjorative qui frappe ceux et celles qui sont maladroits dans l'exécution des pas de danse. Ce substantif est issu du verbe « *nakaade* » qui qualifie le danseur ou la danseuse qui, par timidité, par maladresse, choisit de s'éloigner de l'arène publique et de danser hors des regards moqueurs des filles et des garçons de sa classe d'âge : *fedde rewre, fedde worde*. Et pour tout jeune captif, à la fleur de l'âge et dans la communauté de la jeunesse du village, et même de la contrée, c'est une honte qui était insupportable pour lui, sa famille et toute la caste des *maccuœ*. D'ailleurs, cette chanson ne dit-elle pas : « *nakal ngmari gaζa sekko, caatee kam kelle, so kelle ndewii e gaζa gorko, so o daζii maayde, ma o hoy* : *nakal* est la danse en dehors de l'arène. Je vous en prie, battez des mains et de donnez de la voix ! Si vos battements des mains accompagnent et poursuivent le jeune homme, s'il n'en meurt, il en sortira, chargé de ridicule ».

<sup>1356</sup> Ce captif qui s'est toujours montré généreux et disponible surtout à l'endroit des voyageurs ou des artistes ambulants. La chanteuse fut une fois de plus sauvée par Demmba Diagne et dans le monde des musiciens, des chanteurs, des griots du Laaw, du Tooro et du *Yirlaœ Hebbyaœ*, Demmba est surnommé Blaise Diagne, au regard de sa célébrité dans toute la vallée du fleuve Sénégal.

C'est qu'ils se ramènent au terroir les mains vides

*Pattuki e gogorlaawi*<sup>1357</sup>

Si les épineux *Pattuki* (arbres-gommiers) et *gogorlaawi* sont de redoutables verges

*Loocol jalāmMbaani*<sup>1358</sup> *ɔuri ñaaζde*

La canne d'ébène, n'en reste pas moins rugueuse et dangereuse

*Mbeζee naanna e ñaale Samba Sennee*

Le berger ravagerait ses champs sans difficulté.

Chant III: « *Kumba Suukoo* »

*Kumba Suukoo*<sup>1359</sup>

Kumba Suukoo

*Kumba, Korgel awluɔe e wambaaɔe*<sup>1360</sup>

Kumba, petite serve captive des griots

*So a lemsaani, haami warr maa*

Si tu n'étais pas bavarde, tu mourrais de dépit et de regret

*Kumba Suukoo*

Kumba Suukoo

*Kumba, Korgel awluɔe e wambaaɔe*

Kumba, petite captive serve des griots

*Mburee mooriima jimmbi Se ɔɔe*<sup>1361</sup>

Mburee s'est parée des tresses jimmbi des Sebbe

*Kumba Suukoo rewii ζo*

Kumba Suukoo est passée par ici

*Ina wonndi e saagar rewɔe e worɔe*

En compagnie d'hommes et de femmes

---

<sup>1357</sup> C'est un arbrisseau rampant et pouvant recouvrir des dizaines d'arbres, touffus et épineux. C'est un piège mortel pour les humains, les animaux qui s'y emmêlent.

<sup>1358</sup> *Dalbergia* mélanoxiléne. Bois d'ébène, bois noble particulièrement prisé par les boisseliers pour la confection des cannes de commandement, symboles du pouvoir politique et /ou maraboutique. C'est aussi des éléments de coquetterie des *ndanaan Fuutankooɔe*.

<sup>1359</sup> *Kumba Suukoo* est en réalité, la chanteuse elle-même.

<sup>1360</sup> *Gawlo*, pluriel : *awluɔe* qui sont des laudateurs alors que les *wambaaɔe* s'accompagnent et manient fort admirablement le *hoddu* ou la « guitare traditionnelle ». Tous sont de la caste des griots, des laudateurs. Par cette chanson, nous avons la confirmation que les griots avaient, eux aussi, leurs serves, leurs captifs à leur disposition.

<sup>1361</sup> Les *jimmbi* sont une des marques distinctives de la mise des *Se ɔɔe*, ici, des *Se ɔɔe Koliyaaɔe*. Elles sont très longues et retombent sur les épaules et enserrant tout le visage pour ne laisser apparaître qu'une petite partie du front, les yeux. On retrouvait aussi cette mode chez les femmes Wolof, entités minoritaires au *Fuuta Tooro*.

*Ina tiindi ɓaar, wuddu leydi*<sup>1362</sup>

Sur le chemin de ɓaar, au bout du monde

*Kumba, joom jawo tollo*

Kumba, fille à l'unique bracelet

*Mbo duubal yeewti talkuru tiinde*<sup>1363</sup>

Tête sertie d'une pièce de deux francs s'entrechoquant avec l'amulette temporale

*Busraawel ma ina yeewta joomum*<sup>1364</sup>

Parée de ton petit collier pectoral de tous les jours et de toutes les occasions

*Ngareeh coodeeh innde*

Venez vous faire une renommée

*Fedd'am, ngareeh coodeeh innde yoo*

Jeunes filles, ma classe d'âge, venez-vous faire une renommée

*Ngel soodaani, wadde jarribee*

Celle qui ne se fera pas une renommée le regrettera toute sa vie durant

*Puccu maaya ζalaa innde*

Même le destrier mort a laissé un nom pour la postérité

*Fedd'am, ngareeh coodeeh innde yoo*

Jeunes filles, ma classe d'âge, venez-vous faire une renommée

*Ngel soodaani, wadde jarribee*

Celle qui ne se fera pas une renommée le regrettera toute sa vie durant

*Nagge maaya ζalaa innde*

Même la vache laitière, morte, a laissé un nom pour la postérité

*Fedd'am, ngareeh coodeeh innde yoo*

Jeunes filles, ma classe d'âge, venez-vous faire une renommée

*Ngel soodaani, wadde jarribee*

Celle qui ne se fera pas une renommée le regrettera toute sa vie durant

*Allah yoo, yaah Allah*

Oh! Allah ! Que votre volonté soit faite

---

<sup>1362</sup> ɓaar (Nyaare), selon les traditions recueillies sur le terrain, désignait les habitants de l'actuelle ville de Bamako, capitale du Mali. Et dans la mentalité populaire au *Fuuta Tooro*, elle était le bout du monde, très loin et aux antipodes des rives du Sénégal. C'est un autre monde, un Orient dangereux et « mangeur d'humains ». À propos des Nyaare fondateurs de Bamako, lire : Meillassoux (Claude), « Les institutions du Kafo de Bamako... », *Cahiers d'Études Africaines*, 1964.

<sup>1363</sup> *Duubal*, barbarisme ou néologisme du mot « double » dans la langue *pulaar*. En réalité, ce mot largement usité renvoie à la grande taille de la pièce d'argent ; la pièce de deux francs anciens dont les femmes se servaient comme parure. On perceait sur le bord de la pièce un petit trou par lequel on enfilait une mince lanière en cuir et on la laissait pendre et se balancer sur le front, solidement rivée à une des grosses tresses *jimmbi*.

<sup>1364</sup> *Busraawel* est une forme de collier, généralement en or Ngalam, forgé en deux cônes soudés par la base.

*Ko neen'am juuli, baab'am hoori*

Par les prières de ma mère et par les privations de mon père

*Yaah juulnoo we e hajju Makka*

Par toutes les prières faites dans la Sainte Mekke

*Allah yoo, yaah Allah*

Oh! Allah ! Que votre volonté soit faite

*Saahibaa we, yaah waliyaa we*

Par les disciples de l'Envoyé de Dieu et par tous les Saints et Savants

*Yaah juulnoo we e hajju Makka*

Par toutes les prières faites dans la Sainte Mekke

*Donjel soodii innde*

Donje, elle, s'est faite un nom

*Donjel Jallo sooyaa lemmbaa*

Donjel Jallo ne mourra vieille fille ni ne sera seconde épouse

*Siko o lemmbii, jeewo yalta golle*

Seconde, la première ferait mieux de disparaître de la maison conjugale

*Donjel jolii, leewiima*

Donjel s'est engagée dans l'arène de la danse et elle a dansé

*Donjel Jallo, jolii leewiima*

Donjel Jallo s'est engagée dans l'arène de la danse et elle a dansé

*Bama kaylal yisoo, lammbe njooroo*

Sylphide aux amples déboulés, aux perles éparpillées dans toutes les directions

*Donjel jolii, leewiima*

Donjel s'est engagée dans l'arène de la danse et elle a dansé

*Donjel Jallo, jolii leewiima*

Donjel Jallo s'est engagée dans l'arène de la danse et elle a dansé

*Ina way no ñaalal, lemmbata e seeno*

Telle la belle aigrette dansant sur les dunes sablonneuses du Jeeri seeno

*Kumba Suukoo*

Kumba Suukoo

*Kumba, Korgel awlu we e wambaa we*

Kumba, petite captive serve des griots

*So a lemsaani, haame war maa*

Si tu n'étais pas bavarde, tu mourais de dépit et de regret

*Allah laami Molle*<sup>1365</sup>

Allah est le Seigneur de Molle

*Ko Kumba mburel laami Molle*

Kumba Mburel gouverne Molle

*Daaya laami Daara e Koli*<sup>1366</sup>

Daaya régente Daara et Koli

*Mi majjiraama, mbiζo yiiloo*

Je suis à la recherche d'un être cher perdu

*Mi yiitii Njenjudooy'am, bann'd'am*

Mais, miraculeusement, je l'ai retrouvée, j'ai retrouvé ma bien-aimée Njenjudi

*Bama baalζo e Jeeri Allah ndaayri*

Ma divine créature, seule dans la nuit, en pleine brousse

*Ko njenjundi ρuri njaawndi*

Assurément, le mil tardif reste meilleur que le mil hâtif

*Ko baaye mbo wo yaani mbaayaagu*

Orphelin qui ne pâtit point de son état

*Ko ndañζaa ko, ko dokke Allah*

Tout cela t'est offert par la grâce d'Allah

*Cillel Demmba leelii mi abboo*

Si Cillel Demmba tarde, je m'en irais le rejoindre

*So Kayaar araani mi abboo*

Si Kayaar ne vient au rendez-vous, je m'en irai à sa rencontre

*Gila ζo haa Jeeri Allah ndaayri*

Je ne crains ni ne redoute point les vastes étendues tristes et désertes du *Jeeri Allah*.

Chant IV: « *Duuso men Mbummba* »

*Nde duuso men dawii Mbummba*

Dès potron-minet, nos hôtes de Mbummba nous raccompagnèrent hors du village

---

<sup>1365</sup> Ici Molle veut dire Ciloñ. Village historique du *Bosoya*, il était la capitale où siégeait et d'où commandait le *Ceerno* Molle, dignitaire resté célèbre dans les périodes des guerres de conquête coloniales, dans les rivalités attisées par la France entre les principales provinces du *Fuuta Tooro*.

<sup>1366</sup> Daara est l'autre nom que porte le village de Ngijilon, dans le *Bosoya* ; Koli est un raccourci de Koliyaawne qui désigne les *Seawne*, habitants majoritaires de la localité.



♣e ñalli ko e gannze ndookata mayo<sup>1367</sup>

Ils passèrent la journée à l'ombre des grands arbres-galeries bordant les rives du fleuve

*So mi suraama mi sannjaama*

Tenter de me retenir dans Mbummba, c'est en vérité, me torturer

*Hay so mi waζaama e geξξelle*

Car, même si on mettait aux fers de la barre de justice

*Maa mi waal Suray mbeelu jane mbulee*

Je dormirais, contre vents et marées, à Suray, village ombrageux

*Haa barkeewal tiimi maayo<sup>1368</sup>*

Là où les énormes arbres surplombent les eaux bleues, douces et calmes du fleuve

*Demmba Juulde, Kaaw Minntu<sup>1369</sup>*

Demmba Juule, oncle bien-aimé de Minntu

*Demmba, joom ñalee kooba*

Demmba, le propriétaire de la vache-antilope-cheval

*Mo daζζtirii ndaneewa e njuulaawi*

Toujours ceint d'un pantalon blanc, poignard à portée de mains

*Joom wuunaawe e hoore nay*

Propriétaire de la vache balzane, reine frayant les routes des troupeaux bovidés

*Demmba, mi nanii ko a pooloori*

Demmba, par delà les dunes et les flots, j'ai eu vent de ta bravoure

*So a pooloori, hikka laa waa*

S'il en est ainsi, tu le confirmeras sans ambages

*Malal banndu Sira Sokna<sup>1370</sup>*

Malal, confident de Sira Sokna

*Sow, yo tunnganaa yontannde*

Sow, bats les tambours pour la jeunesse des moments

*E wæ ekkoo yaadu kankaleeje*

Cette jeune génération encore inexperte

---

<sup>1367</sup> Il s'agit du *celtis integrilolia*.

<sup>1368</sup> C'est une espèce d'arbre de la famille des *Bauhinia reticulata*. Ces arbres poussent le plus souvent sur les sols argileux, riches du *Waalo*.

<sup>1369</sup> Demmba Juulde fut un chanteur et un danseur de *naale*, célèbre dans la vallée du fleuve Sénégal. Précisément, il était originaire du village de Haymedaat, dans la province du Laaw (*Fuuta Tooro*, rive droite). Cette chanson à lui dédiée montre qu'il a fait les beaux jours de cet art et ravi les cœurs de nombre *yonntaawæ* et *jol wæ haal pulaar'en*.

<sup>1370</sup> Malal Sow était un des batteurs de tam-tam qui était préféré de leur chef, Demmba Juulde. Les veillées folkloriques ont retenu de lui le virtuose du tam-tam de l'aisselle et il avait été surnommé « *Malal fiya ajjo* : Malal bat son tam-tam même sur le dos »

*Kuɔɔa nee kam jayle*

Allumez-moi les feux de camp

*Toξξee doccotte haa mi laawoo*

Tisonnez ! Écrasez-moi les bûches ardentes pour que je puisse m'emballer !

*Haa mi ξeewa so yejjitaani*

Pour que je puisse renouer avec mon art

*Kuɔɔee doccotte haa leewoo*

Ranimez-moi les bûches incandescentes pour que je puisse danser

*Mɔeξe ξeewa so mi yejjitaani.*

Je dois absolument vérifier mon art.

Chant V : « *Lekki ngooti nani Mbummba* »

*Lekki ngooti nani Mbummba*

Dans Mbummba se dresse un arbre géant

*Deed'am, lekki ngooti nani Mbummba*

Grand frère, dans Mbummba, trône un arbre énorme

*Cate makki na Tiwaawoon et Jankiin*

Ses branches vigoureuses fusent jusqu'à Tiwaawoon et jusque dans le Cangin

*Tiwaawoon e Janjiin*

Tiwaawoon et Cangin

*Boli Seɔɔe e laabi Seereeraaɔe*

Points de passage obligés des *Wolof* et sentiers arpentés des *Sereer*

*Mbummba wonntii deppoo*

Mbummba, quant à lui, est devenu une escale commerciale *populeuse* et prospère

*Wontii joldugel*<sup>1371</sup> *baaraaξe*

Un haras par excellence des étalons blancs

*Wuro daɔɔel, joom bolle goonga*

Capitale provinciale de l' "homme à la courte taille", aux multiples actes méritoires

---

<sup>1371</sup> Mbummba, capitale du Laaw, offrait maintes occasions aux destriers de la province de se mesurer dans des fantasias exceptionnelles : fêtes musulmanes, païennes (*dumndariyankee*), intronisations des almaami, réceptions officielles des agents de l'administration coloniale, cérémonies de mariage, etc. Les chefs traditionnels disposaient dans leurs haras des chevaux de race, animaux de prestige social, attributs du pouvoir politique, de la puissance et instruments de guerre. Le cheval d'Aamadu Muttaar Wan (grand amoureux de la race équine) a été décrit et chanté par plus d'un griot qui était de passage ou habitant la capitale du Laaw.

*Nanannoo, so mi anndaa*

J'en entendais parler, sans jamais l'approcher et le connaître

*Ɔoo woni gural Aamadu Muttaar*

Nous voilà enfin dans les murs de la grosse bourgade d'Aamadu Muttaar

*Wuro laamu saɓaa laamotoo ɓe*

Capitale provinciale aux multiples prétendants

*Satti laamu tawi laamu*

Héritier depuis jadis, héritier perpétuel du trône

*Tawɓo laamu fesaama e tiinde*

Héritier prédestiné du trône

*Rokkuno mi galanɗaaji<sup>1372</sup> yoo*

C'est lui qui m'a décoré, honoré, élevé devant tous

*ko Wan tan rokkuno mi galanɗaaji*

C'est lui seul qui me fit cet immense honneur

*Kaaloowo ja ɓee, yeddetaake*

Obéi de tous, jamais contredit

*Korɓo reewi ko e Mbummba*

Assurément, la serve est bien choyée à Mbummba

*Ɔoon maccuɓo reewi, dammpi joomum*

Là où la captive choyée donne le coup de pied de l'âne à son maître

*Korɓo bonaa ko e Haayre*

Mais, Haayré maltraite sa captive

*Bajo, sañcoo lewru, haɓee mooraade*

La misérable, ayant défait sa tignasse, est interdite, pendant un mois, de se tresser

*Sañcoo lewru, haɓee mooraade*

Sa tignasse reste ainsi pendant un mois

*Saka korgel Baroo ɓe e Yaalnaa ɓe*

C'est encore pire pour la petite captive des Barooɓe et des Yaalnaaɓe

*Kanɗe hooti Mbummba*

Les filons d'or prolifèrent à Mbummba

---

<sup>1372</sup> Terme entré dans la langue pular : les galons, les décorations. La chanteuse a été particulièrement bien accueillie et bien traitée au-delà de ses espérances dans la cour de l'almaami Mbummba et elle assimile ce traitement à de la distinction, une sorte de séance de décoration, une reconnaissance d'une captive de la part du premier noble de la province du Laaw.

*ɔari hooti Mbulee, weendu Jeeri*

Le raffinement et la finesse sont restés à Mbulee, la grande mare du Jeeri

*Maayo ngo cikkunoomi, maa mi yoolo*

Fleuve-Mbulee- (Mbummba) dans lequel je craignais de me noyer à jamais

*Njuuw-mi, mi he ɔaaka e pele koyze*

Mais, les flots des gués ne m'ont même pas atteint les chevilles

*Kelle kooti e juuze*

Alors se sont épanouies les mains batteuses

*Ngamri e daaze kooti Tonngoo*<sup>1373</sup>

Les belles danses et les belles envolées lyriques sont en vérité l'apanage de Tonngoo

*To wuro da ɔɔel, joom bolle goonga*

Dans la capitale de l' «homme petit par la taille», aux multiples actes méritoires.

Chant VI: “*Lekki teeli, jinngée yoo*”

*Lekki teeli, jinngée yoo*

O, vous qui m'écoutez ! Un arbre isolé est malheureusement vulnérable

*Kala ngel jaažo gooto, yeewe*

En vérité, celui qui chemine seul souffre de la solitude

*Lekki teeli jinngée, Kumba*

Ma très adorée Kumba ! Un arbre isolé est malheureusement vulnérable

*Nde njaa-mi gooto, njeewaa-mi*

Quand je me suis risquée sur les sentiers, la solitude m'étreignit, m'envahit

*Lekki teeli, jinngée yoo*

Un arbre isolé est malheureusement vulnérable

*Mbeze haalda e gooto, sappo njaaboo*

Disputant avec l'un, dix me répliquèrent

*ɔinngu baaba, moξεξaani*

La rivalité entre les humains est néfaste

*ɔii baab'am waζdi mi e foondu*

---

<sup>1373</sup> Pour être plus complet : « Tonngoo maayel Dibooli » : cette phrase renvoie au cours d'eau qui passe par le village de Dibooli du Maasiina (actuel Mali). C'est une bourgade particulièrement réputée par la prestance, la mise raffinée de ses hommes et de ses femmes. Les *harbiyankooɔe* de la chevalerie *Fulɔe* sont encore chantés dans la Sénégambie septentrionale et orientale. La littérature orale du Maasiina est une des sources intarissables des chansonniers, des paroliers et des griots du Sénégal.

Ma propre cousine me jeta un sort qu'il confia à un pigeon

*Waḥi mi, waḥdi mi e foondu*

Elle m'atteignit sérieusement en me liant à un pigeon

*Soko pooler diwii dey, mi abboo*

J'ai longtemps erré dans la brousse, vagabondé de village en village, suivant ses envols

*Diwii dey, mi abboo yoo*

J'ai longtemps erré dans la brousse, vagabondé de village en village, suivant ses envols

*Gila ḥo haa ḥaar, wuddu leydi*

Je l'ai suivi jusque dans les terres éloignées de ḥaar, le nombril du monde

*Ko korḥo bonnḥo, boraaḥo*

Véritablement, c'est une méchante captive, engluée dans la guigne

*Mo tinndinnoo-mi haa waawi*

Celle que j'avais couvée, éduquée, entraînée, initiée

*Mo tinndinnoo-mi haa waawi*

Celle que j'avais couvée, éduquée, entraînée, initiée

*Mo njannginnoo-mi haa dursi*

Celle que j'avais formée jusqu'à certification, jusqu'à qualification

*Mo njannginnoo-mi haa dursi*

Celle que j'avais formée jusqu'à certification, jusqu'à qualification

*Yiyataa-kam e Cilon, Hoore Foonde*

Maintenant, elle ne veut me rencontrer ni me souffrir dans Cilon ni Hoore Foonde

*Billo Booli Daaya*<sup>1374</sup>

Moi! Billo Booli Daaya!

*Daaya, yuman Hammadi e Samba*

Daaya, mère de Hammadi et Samba

*Daaya, debbo mo Daara e Koli*

Daaya, femme de Daara et de Koli

*Manngu kay so jiiwii yoo*

Hélas! Quand la vieillese vous gagne

*So mi waḥtii ḥaayeeneede galleeji*

---

<sup>1374</sup> Daaya, d'abord disciple de Kumba Suuko, choisit, malgré elle, de faire bande à part. Très belle, grande danseuse et chanteuse réputée, elle ne tarda pas rapidement à entrer dans une féroce rivalité avec Kumba Suuko, son initiatrice. D'après cette plainte, elle était sous le coup d'un maléfice que lui a jeté sa propre sœur qui réussissait ainsi à l'isoler et à la séparer de sa maîtresse, Kumba Suuko. Pire, elle ne pouvait rester dans le *Bosoya* : elle mena une vie d'errance jusqu'à sa vieillese.

Hélas! Quand force et vigilance vous quittent  
*Kono manngu ruɔii, njuulu yottiima*  
Il ne vous reste qu'à implorer Allah  
*Ndeke buubel manngu koy so wommbii*  
Quand la mouche messagère de la vieillese vous rend visite  
*Manngu koy so wommbii yoo*  
Quand la vieillese vrombit sourdement  
*Wommbii wokkanii ko juuraade*  
Elle s'obstine à se poser franchement  
*Sinno ko ko jimol wonnoo jaŋde*  
Si la chanson était synonyme de savoir  
*Mi ronkataa heen ko kaal-mi*  
J'y aurais voix au chapitre  
*Mi fo ɔɔataa, mi amataa yoo*  
Je ne battrais pas des mains ni ne danserais,  
*So mi luutaama, dooro welataa*  
Si je n'assiste pas au prologue, la fête ne sera point belle.

Chant VII : « *Jamm'am e Tulel bannge Jiggoo ɔe* »

*Bissimilaahi, ummaade*  
Par Allah, je suis sur le départ  
*M ɔe ʒe faddina hoor'am e gite yonngotoo ɔe*  
Qu'il me préserve des regards indiscrets et espions  
*Gite yonngotoo ɔe*  
Des regards-espions et indiscrets  
*Gite bonn ɔe e kunukon haaloo ɔe*  
Des regards des malintentionnés et des jaloux  
*Walaa hawla selleyla*  
Allah me préserve du sorcier  
*Wara, wakko, haɕii beeli yowtaade*  
Ce sournois tueur, tourmenteur d'âmes errantes  
*Walaa hawla selleyla*

Allah me préserve du sorcier  
*Ngooroondi jamma, dutal weendoogo*  
Crotale nocturne, vautour maléfique de l'aube  
*Ko kuldunoo-mi selleyla*  
J'ai une peur panique du sorcier  
*No pooleel e layru mbedda jamma*  
Comme l'oisillon pris dans un piège nocturne, à la croisée des chemins  
*Jam' am artii e jamma*  
Par bonheur, j'ai retrouvé ma béatitude dans cette autre nuit  
*Kono jammaaji ina ceeri*  
En vérité, les nuits se suivent, mais ne se ressemblent guère  
*Jammaaj'am e rewo e worgo*  
Je me remémore mes belles nuits dans le *Waaloo* et dans le *Jeeri*  
*Hoto mo waali Golleere*  
Mais, gare à celui qui passe la nuit à Golleere!  
*Jamma mbaal-mi Golleere*  
Celle que j'ai passée à Golleere  
*Gite wulta, mwaζaa ζacce mbakatooje*  
Mes yeux furent arrachés et liquéfiés en gomme noire  
*Koyζ'am nduñcira barmeeji*  
Mes jambes en bûches incandescentes pour alimenter les feux des âtres  
*Kono, jammaaji ina ceeri*  
En vérité, les nuits se suivent, mais ne se ressemblent guère  
*Mbaζee, hannde, maa weeta*  
Jouez, jouez jusqu'à l'aube  
*Maa jaayre daroo, waaba naange*  
Jusqu'à ce que l'étoile du matin toise l'astre solaire  
*Maa koodel jaayre ummoo*  
Jusqu'à ce que l'étoile du petit matin s'illumine et rayonne  
*Salli juula, ngori jogga*  
Salli prie, le coq chante  
*Maa kawζo e kawanooζo anndee*  
Le vainqueur et le vaincu soient connus et identifiés

*Tunngan'am, mi leewoo yoo*

Bats-moi les tam-tams, pour que je danse

*Tunngan'am mi leewo*

Bats-moi les tam-tams, pour que je danse

*Njool, tunngoowel Samba leewoo*

Njool, mon batteur, Samba mon danseur

*Samba Taaleelo*

Samba Taal

*Samba anndi ko jaaζo ɥuri jooζiiζo*

Samba sait que le voyageur est mieux nanti que le sédentaire

*Ooy, Taaleelo*

Hé! Taal!

*Samba yilloo yiζee, hoota yeewnee*

Accueilli dans l'allégresse, il est regretté, une fois reparti

*Samba gorko to Mbulee-weendu Jeeri*

Samba, l'homme de Mbulee weendu Jeeri<sup>1375</sup>

*Samba ngaari Ngaraa yeli jeejeengol*

Samba, le taureau de « Ngaraa-Yeli-jeejeengol »

*Samba gorko to Boɥee mawna cammeeje*

Samba, le valeureux des « Mortiers-aux-énormes épis »

*Mi dañii Faatimata Samba*

J'ai conquis l'amitié de Faatimata Samba

*Ngesa ngoζζuba, fooli jiggoore*

Champ lointain, mais grenier assuré contre les périodes de soudure

*Faatimata Sammb'am dee, siko wuurii*

Si Allah lui prête longue vie

*Unantaa dimo ñaama*

Ne pilera jamais pour nourrir le noble

*Samba anndi ko jaaζo ɥuri jooζiiζo*

---

<sup>1375</sup> *Mbulee-weendu-Jeeri* : grande mare bleue du *Jeeri* : surnom du village de *Haayre Laaw*. Village qui est resté célèbre dans l'histoire politique et administrative du *Fuuta Tooro* ; âprement convoité entre les provinces du Tooro, d'une part et du Laaw, d'autre part. Lieu de confrontations entre les *haayrankooɥee* et les *halaayɥee* autour du contrôle des riches terres de culture du *Waaloo* comme le mentionne la chanson : « *Ngaraa yeli jeejeengol* » et « *Boɥee mawna cammeeje* », entre autres *kolaaζe* ; chef-lieu de canton colonial ; c'est le lieu de rencontre et point de chute de nombreuses troupes folkloriques venues du sud (*jabaaji Fulɥee*), du nord (*wulaad Ndoorel*), de l'est (*almuuɥee ngay, coolooji*), etc. Village carrefour très animé.



Samba sait que le voyageur est mieux nanti que le sédentaire

*Mbeže yiilo anndude e anndeede*

Je suis en quête de connaissances et de renommée

*Samba Taaleelo*

Samba Taal

*Samba janngužo Wolof, waawi seereer*

Samba maîtrise parfaitement la langue Wolof et la langue seereer

*Mbažee, hannde, maa weeta*

Battez les tam-tams, nous n'abandonnerons la place qu'au lever du jour

*Maa jaayre daroo, waaba naange*

Jusqu'à ce que l'étoile du matin toise l'astre solaire

*Bey ndummbita baali nduppitoo*

Jusqu'à la ruée des troupeaux de chèvres et de moutons vers les pâturages

*Jamma welii waalaama*

La nuit a été belle jusqu'à l'aube. Elle a tenu toutes ses promesses.

*Mi waalii e Demet, daande mayo*

Je l'ai passée à Demet, village au bord de l'eau

*Ndeke jamma weli yo o waale*

La nuit a été belle jusqu'à l'aube

*Mi waalii e Tulel, bannge Jiggooœ*

Je l'ai passée à Tulel, du côté des Jiggooœ

*Umaar Gawlo, ko a seede*

Umaar Gawlo, tu peux en témoigner

*Kiba jamm'am e caali tiimki niireeji*

Ma nuit au hangar des tisserands n'en est pas moins chaleureuse et animée

*Caali tiimki niireeji*

Ce grand hangar surplombant les fils à tisser

*Mata loowa, ngaari wažaa bottaari*

Là où l'on pila un quintal de mil et abattit un taureau pour le repas du jour

*Jamm'am e Tulel, bannge Jiggooœ*

Ma nuit inoubliable à Tulel, du côté des Jiggooœ

♣ee riimaywe ñemmbi sayboo we Meri<sup>1376</sup>

Ces serves qui rivalisent d'hospitalité avec les Fulwe sayboowe Méri

*Ko ζoo riimaywe ñemmbi sayboo we Meri*

C'est ici que les serves imitent admirablement les nobles femmes de Méri

♣ee riimaywe ñemmbi koliyaa we<sup>1377</sup>

Ces serves qui copient les femmes seowe koliyaa

*Wallaay so cawel lobbo dillii yoo*

Je jure que si la baguette torture le tam-tam

*So dimo reenaaki ñaama waakiindi*

Si le noble n'y prend garde, il ingurgitera du couscous mal apprêté

*Suurta bannge, ζacca bannge*

Du couscous à moitié cuit

*So dimo reenaaki ñaama waakiindi*

Si le noble n'y prend garde, il ingurgitera du couscous mal apprêté

*Jamm'am e Tulel bannge Jiggoo we*

Ma nuit inoubliable à Tulel, du côté des Jiggoo

*Nde mata loowaa, ngaari waζaa bottaari*

Là où l'on pila un quintal de mil et abattit un taureau pour le repas du jour

*Mata loowaa, ngaari waζaa bottaari*

Là où l'on pila un quintal de mil et abattit un taureau pour le repas du jour

*So a ζomζii, ma a yarne kosam leelee<sup>1378</sup>*

Là où les Calebasses de lait leelee étanchent toutes les soifs

*Jamm'am welii waalaama*

La nuit a été belle jusqu'à l'aube. Elle a tenu toutes ses promesses.

*Yo mi waal e Tulel bannge Jiggoo we*

---

<sup>1376</sup> Les *Sayboowe* habitent jusqu'à nos jours les grands villages de Méri, Mbumba, Galoya, Haayre, etc. Tous ces villages se trouvent dans la province du Laaw et ce n'est pas pour rien et par hasard que tous les artistes, hommes et femmes du voyage y circulent et n'y sortent presque jamais. La province du Laaw, en vérité, était la « Mecque » culturelle et folklorique du *Fuuta Tooro*. Leur beauté physique sans pareil et leurs valeurs morales basées sur l'hospitalité, le don, l'accueil, la retenue, la gêne, sont restées intactes. Bref, le paragon de la beauté est incarné par les femmes, les filles et même les hommes de leur *hinnde* (clan).

<sup>1377</sup> Les *Seowe Koliyaa*, soldats de Koli Tengeela Ba, garde rapprochée et fidèle de Abdul Bookar Kan Kan, ont durablement marqué l'histoire héroïque du Fuuta central et particulièrement lors des guerres de conquête française menées le long de la vallée du Sénégal. Ils ont légué à leurs femmes, mères, filles, la fierté, leur principal trait moral que reconnaît tout *fuutanke*. C'est ce qu'entonne la serve dans sa chanson.

<sup>1378</sup> C'est un lait particulièrement riche en vitamines. Les femmes Fulwe en connaissent la recette et les secrets du conditionnement du lait fraîchement traité, pour en faire du lait *leelee*, c'est-à-dire un lait ni frais ni caillé ; un lait réservé aux hôtes de marque, aux enfants et aux méritants de la famille ou de la fratrie. Il a donné son nom aux chansons entonnées au milieu de la nuit, le *leelee*, que continuent encore à répandre les griots *haal pulaar'en*.

Laissez-moi dormir la nuit à Tulel, chez les Jiggooᵂe.

Chant VIII: « *Waandu jumarelloo* »

*Waandu jumarelloo*

Le singe Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Waandu woyaa maayaani jumarelloo*

On la pleuré, mais il n'était pas mort, Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Waandu gujjo makkaaji jumarelloo*

Le singe, voleur de maïs, Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mi jabbiino nges'am dow Jeeri jumarelloo*

J'avais ensencé mon lougan dans le Jeeri

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Baaᶤi pitti haa laa wi jumarelloo*

Les singes l'ont complètement saccagé

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Allah huᶤi nduu waandu jumarelloo*

Allah maudisse ce singe Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Pullo ina dow Jeeri jumarelloo*

Un pullo habite dans le haut Jeeri Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ina wiye Mbay Pennda jumarelloo*

Qui se nomme Mbay Pennda Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Miin mi huɕii Mbay Pennda jumarelloo*  
Je maudis Mbay Pennda Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Fetel loowaama ñiiwa jumarelloo*  
Le fusil fut armé à bord Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Bajo felli wojere ronki maayde jumarelloo*  
On tira sur le lièvre, mais en vain Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Ko njii-mi ko e Mbay Pennda jumarelloo*  
Ce que j'ai en Mbay Pennda Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Yoomi deɕɕu, mi haalaata ɕuum jumarelloo*  
Chut ! Je ne révélerai rien du tout Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*So mi haalii, ina bonna jumarelloo*  
Si je révèle l'insolite, il sera perdu à jamais Jumarelloo  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*So mi deɕɕii, reedu fusa jumarelloo*  
Si je tais le secret, je risque d'exploser  
*Yoo waandu maay*  
Mort au singe  
*Ko njii-mi ko e Mbay Pennda jumarelloo*  
Ce que j'ai vu en Mbay Pennda Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ina see wi ina way no munngaas jumarelloo*

Il est mince comme une aiguille « munngaas »<sup>1379</sup>

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ina wojji na way no nguu ċirka jumarelloo*

Il est rouge comme le “nguu ċirka”<sup>1380</sup> Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Walaa haawla Mbay Pennda jumarelloo*

Allah nous preserve à jamais de Mbay Pennda Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo kale no paali bamwaami jumarelloo*

Cet homme aux bourses comme les fruits d’euphorbe Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Walaa hawla foomuura jumarelloo*

Qu’Allah nous préserve à jamais de ce radin intraitable Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Foo ċi-muura mo ċi ċaani jumarelloo*

Grippe-sou, il cache jalousement ses biens

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mi yehii ċo yehetaake jumarelloo*

Je me suis rendu là il ne faut jamais se rendre Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

---

<sup>1379</sup> Ce terme est entré dans la langue *pulaar* et désigne une mince pince en cuivre ou en laiton qui fut introduite dans les villages de la vallée du Sénégal par les Maures. Cet outil est un compagnon de tous les jours des hommes, surtout des bergers et des voyageurs qui, risquant toujours les piqûres des épines, s’en servent pour les extraire de leurs talons.

<sup>1380</sup> Dans toutes les forges traditionnelles, cet objet est présent et d’une utilité particulièrement notable. C’est une longue tige en fer creuse dans laquelle le forgeron ou l’orfèvre souffle fortement pour orienter et appliquer la flamme sur la partie ou le bord du métal à chauffer (or et argent, métaux nobles). La concentration de la chaleur sur une partie du métal ramollit la partie à battre, à tordre, facilitant ainsi le travail de l’artisan.

Mort au singe

*Mi yehii ζo riiζde roondotoo loonde jumarelloo*

Là où les marmites et les canaris vides s'envolent même sous le souffle du pet

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Samba Lowwaad jumarelloo*

Moi, Samba Lowwaad Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Miin mi wonaa cemtoowo jumarelloo*

Je ne suis point menteur Jumarelloo

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ko nanaa Jeeri miin haali jumarelloo*

Toute rumeur dans le Jeeri vient de moi

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ko nanaa Waalo miin haali jumarelloo*

Toute rumeur dans le Waalo vient de moi

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mbii-mi ñallaa saka waala jumarelloo*

Tôt ou tard, on m'entendra

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Waandu waraa maayaani jumarelloo*

On tenta de tuer le singe, mais en vain

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ko mbaζee hannde maa weeta jumarelloo*

Allez! Jouons jusqu'à l'aube

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

Chant IX : “*Waandu Jumarellam*”

*Waandu koy maayataa meere Jumarellam*

Le singe ne meurt pas pour des brouilles Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Onon juul we, juuloo we Jumarellam*

Croyants, fervents pratiquants Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Noddinoo we e jamaa ina mbirda Jumarellam*

Muezzins des mosquées, égrenant chapelets à la main Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mbii-ζon waandu yoo maay Jumarellam*

Vous souhaitez la mort du singe Jumarellam ?

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Waandu maayata meere Jumarellam*

Le singe ne meurt pas pour des brouilles Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo suddinaani warataa waandu Jumarellam*

Le puceau ne tuera jamais le singe Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo dammbinaani warataa waandu Jumarellam*

Celui qui n’a pas connu la nuit de noces ne tuera jamais le singe Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Foomuura nanaa kelle waandu, Jumarellam*

Le radin ne jouira jamais de nos veillées endiablées Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Nanataa kelle waandu, Jumarellam*

Le radin ne jouira jamais de nos veillées endiablées Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Jom belaa koy jinnzii Jumarellam*

Le nouveau marié est en vérité préoccupé Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Nde jinnunoo wallaa Jumarellam*

Mais, nous ne l'avons pas lâché Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo jinndi yeežoo e riimayæ Jumarellam*

Celui qui est préoccupé se tourne vers les serves Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo min kinni jam hinni Jumarellam*

Celui que nous honorons et couvons ne peut connaître que la paix Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo mi ngoori ne yeewaama Jumarellam*

Celui que nous évitons, esquivons, mourra de solitude Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Hannde dey ndu maaya Jumarellam*

Cette nuit, en tous les cas, le singe trouvera la mort Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Maaya hannde, maaya janngo Jumarellam*

Cette nuit ou demain Jumarellam

*Yoo waandu maay*



Mort au singe

*Miin mi woondirii ngam Allah e jaalaade*<sup>1381</sup> *Jumarellam*

Je jure par Allah et par Jaalaaçe Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*♣owde soko njanii janngo Jumarellam*

Si demain, les vieux baobabs périlclitent Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*♣owde soko ndonkii yii lomtooji Jumarellam*

Si les vieux baobabs ne sont pas assurés de la relève Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Towda*<sup>1382</sup> *koy nelaa tardaani Jumarellam*

La gazelle chargée d'en aviser les animaux de la brousse, ne tarda pas en chemin  
Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Yoo kelle kubrat daande Jumarellam*

Alors ! Que les battements des mains submergent nos voix Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Haa bawçi ñemmba buubaaji Jumarellam*

Que les tam-tams à terre percutent comme ceux des aisselles Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Henndu weçi kaaw ñiiwa Jumarellam*

---

<sup>1381</sup> Dans la structuration politico administrative des Halaayœ (Tooro, rive droite et rive gauche du Sénégal), le Jaalaade est chargé de la préservation et de la régularisation des patrimoines fonciers et domaniaux. Cette fonction est l'apanage de la famille *Laam*. Il officie ainsi en Mauritanie, dans Boghe et sa commune, dans Demet, au Sénégal. Nous revenons sur la cérémonie d'installation des chefs coutumiers, moments folkloriques importants pour les communautés du *Fuuta Tooro* et le *Jaalaade* possède un turban « kaala » lequel lui a été enfilé lors d'une fête grandiose animée par les artistes de la contrée.

<sup>1382</sup> Nous savons que la richesse du bestiaire tient par ailleurs aux nombreuses et multiples comparaisons chargées d'exprimer et d'insister sur les postures élégantes ou d'en faire la caricature d'une personne secondaire, insignifiante. Beaucoup, comme ici, sont recherchées, élaborées et expressives : car *Towda* ou Gazelle *Dama* ou encore Biche Robert, exprime l'élégance, la beauté féminine comme c'est le cas des oiseaux.

La bourrasque emporta l'éléphant Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Kelew sottii njoo ɔaari Jumarellam*

Kelew- l'oiseau fit ses réserves et ses provisions pour le voyage Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*So gaynde riddii teenoo ɔe Jumarellam*

Si le lion pourchassa les chercheuses de bois mort

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Foonde kay ñaldata ko e yeweende Jumarellam*

En vérité, la forêt sera calme toute la journée

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Soko botoboto warii ñiiwa Jumarellam*

Si l'éléphant fut immolé pour le repas Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Bajjo koy eewnoo doomotoo ɔe*

Alors, on a le courage d'inviter tous les pique-assiettes du voisinage Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Eewnoo ñiiwa e ñiiwaande Jumarellam*

Convier tous ceux aux appétits éléphantiques Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ñiiwa Samba alaa gaynaako Jumarellam*

Samba, l'éléphant n'a jamais trouvé dompteur à sa mesure Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Maa Allah e serwaango Jumarellam*

Faites lui place nette Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ooy irgel seḩi serndii Jumarellam*

Ils ont été triés sur les volets Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ceerndu-mi moḩḩo e bonnḩo Jumarellam*

J'en ai fait de même du généreux du pingre Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ceerndu-mi dimo e diimaajo Jumarellam*

J'en ai fait de même du noble du captif Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ceerndu-mi galo e baydoolo Jumarellam*

J'en ai fait de même du fortuné de l'indigent Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Baali ustee haala Jumarellam*

Eh, vous, moutons, diminuez vos commérages Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Caatee kam kelle Jumarellam*

Battez plutôt fortement vos mains Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ngabbinon mi loowannde Jumarellam*

Accompagnez-moi d'un coup de feu nourri Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Nganndee so jaalee njanii janngo Jumarellam*

Sachez que, demain, si les pieux périlclitent Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ɔalɔ̃i ngalaa lomtooji Jumarellam*

Rien ne sera jamais plus comme avant Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Golle e joomum Jumarellam*

C'est dans l'action que l'on reconnaît les hommes Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ɔiri belaa wee ɔaani Jumarellam*

Ce n'est pas tous les jours que l'on est invité à des festins Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Lacciri belaa wee ɔaani Jumarellam*

Ce n'est pas tous les jours que l'on est invité à des festins Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Noddunoo mi nootii mi Jumarellam*

Et à chaque invitation, j'ai toujours répondu à l'appel Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ɔoo dey kaalis wonti ceŋle Jumarellam*

C'est ici que l'argent s'est amoncelé comme des brisures de céréales Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Yim ɔe ngonti gerrtooɔe Jumarellam*

Les convives pullulent comme des poules Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Hoto ngaamee, hoto njoomee Jumarellam*

Ne faiblissez point, ne vous ramollissez guère, Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Onon coppi riimay wæ Jumarellam*

Vous mes poussins, vous mes serves Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*“Defal ndank nariyeer” Jumarellam*

Doucement par derrière, Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Tiinee baali ittee siido Jumarellam*

Faites un effort, cessez de batifoler Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Nanee baali, mbaçten e goonga Jumarellam*

Ressaisissez-vous, mettons du sérieux dans notre métier Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Ko ñaamanoo ina yo wæe Jumarellam*

Ce jour, nous devons rendre honorablement la monnaie Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Øanno adda warii waandu Jumarellam*

L'émigré fortuné de retour a tué le singe Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Saata rimnda warii waandu Jumarellam*

Le paysan qui redistribue sa récolte aux ayants droit a, en effet, tué le singe Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo min kinni jam hinni Jumarellam*

Celui que nous honorons et couvons ne connaîtra que la paix Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Mo min ngoori yeewaama Jumarellam*

Celui que nous évitons mourra de solitude Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Tooroodo e Tooroodo Jumarellam*

Tooroodo contre Tooroodo Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Tooroodo yiζī mi nafi mi Jumarellam*

Je suis bien traité par mon Tooroodo Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*So dimo rokki yo o nanntu Jumarellam*

Que soit publiquement remercié le noble généreux Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*So dimo gollaani yo o nanntu Jumarellam*

Que soit publiquement indexé le noble pingre et avare Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Golle e joomum Jumarellam*

C'est à l'action que l'on reconnaît les hommes Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*So dimo nantiima e jawdi Jumarellam*

Si le noble s'agrippe à ses biens Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Oon nanataa jawdi jiida Jumarellam*

Il sera toujours sourd aux sollicitations Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Oon nanataa cekke jaaloo we Jumarellam*

Il ne s'entourera jamais de la joie des comblés et des ravis Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Golle e joomum Jumarellam*

C'est à l'action que l'on reconnaît les hommes Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*So waandu riddii teenoo ðe Jumarellam*

Si le singe pourchasse les chercheuses de bois mort Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Foonde ñaldat yeeweende Jumarellam*

La brousse restera calme toute la journée Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Waandu bonii e ξoogooje Jumarellam*

En vérité, le singe ne respecte pas les épis de mil aux graines vertes Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Moξξataa ne e ranwinndu Jumarellam*

En vérité, il maltraite les épis aux graines blanches arrivées à maturité Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Moξξe e pullo ko pulloowo Jumarellam*

Le pullo doit absolument être généreux Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Hannde dey ndu maaya Jumarellam*

C'est cette nuit que le singe trouvera la mort Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Hannde nih ndu maaya Jumarellam*

C'est cette nuit que le singe trouvera la mort Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Moξξo mbaζen njoo waari Jumarellam*

Du généreux, nous en ferons un viatique Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Bonζo mbaζen paζε koyζε Jumarellam*

Des radins, nous en ferons des carpettes Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

*Nja waariroyen nguli ceeζu Jumarellam*

Pour nous prémunir des ravages des sables brûlants de l'harmattan Jumarellam

*Yoo waandu maay*

Mort au singe

Annexes E : Le *leele* de Samba Joop

1-Miin ko ζoon dey ndewnoo mi

C'est bien par là que je suis passé

*Anh! Mburel yoo Kumba-Neene Kolle,*

Mburel Kumba Neene Kolle

*Oon ko taan Hebi Demmba*

Arrière-petite-fille de Hebi Demmba

*E Galo Demmba e Laaw Demmba e Uruure*

De Galo Demmba, de Laaw Demmba et Uruure

5-Hebi laamii Hebiyaa we

Hebi qui régna à la tête des Hebiyaa we

*Galo laami Galoyaa we*

Galo, à la tête des Galoyaa we

*Pullo wiya yiζaa na'i laawoo*

Pullo n'aime pas que ses troupeaux soient dispersés

*Pullo saare mo anndaa mbolo*

Sédentaire, mais ignore la campagne



*Mi yahii haa to Masi yoo*

Je me suis rendu à Masi yoo

10-Samba e Samba Maare

Samba et Samba Maré

*Wuro Mba□i Muuse*

Village de Mba□i Muuse

*Ko ζoon tawnoo mi sehil am bannge laamζo'am*

C'est là où j'ai retrouvé mon ami et maître

*Jiζζo mi haawaanaaki mi hay huunde*

Qui me voue une estime et est généreux à mon égard

*Bookara Gay won ko haalannoo mi, Bookara!*

Bookara Gay m'avait entretenu de quelque chose

15- Samba Geele e Aamadu Geele

Samba Geele et Aamadu Geele

*Ewe nganndi ko taanum laamotooζo Duungel*

Tous savent et reconnaissent qu'il est le petit des princes de Duungel

*So a yiζii mi nawtu maa Maaji Samba e Sambaali*

Si tu le souhaites, je te raccompagne à Maaji Samba et Sambaali

*Anh! Wuro Mba□i Muuse*

Anh! Merveilleux village de Mba□i Muuse

*Gorko Cila e bantiθθeeje*

L'homme de Cila aux géants et ombrageux arbres bantiθθeeje

20- *Miin mi nanii haala maa haalaama ma*

J'ai eu vent de tes hauts faits et gestes ; tous parlent de toi

*Balle maa mbinndaa ma*

Tes actes distingués ont été enregistrés et consignés

*Si□□inaa ma e birooji Gofornama seneraal*

Signés et archivés dans les bureaux du gouvernement général de l'A.O.F.

*Anh! Zoh njah mi fof njahden*

Anh ! Partout, nous cheminerons ensemble

*Zoh ngon mi fof ngonden*

Partout, tu resteras à mes côtés

*25-Gorko lobo baaloowo e diiwe ciibel*

Valeureux homme, sentinelle nocturne des ilets *Ciibel*

*Anh! Oon ko bannum Hebee lutti mi□um Soolo*

Anh ! C'est le frère allié de Hebee, petit frère de Soolo

*Zoh njahmi fof njahden*

Partout, nous cheminerons ensemble

*Gorobone yontaa we !*

“Gros bonnet”, distingué parmi tous les nobles

*Anh! Oon ko noobal*

Anh! C'est un noble de naissance

*30-Ko noobal seerem we*

Noble parmi les érudits de l'Islam

*To bannal subalooji*

Partout chez les villages de pêcheurs

*Yari mayo hee !*

Maître des eaux du fleuve hee !

*Gay Umaar Demmba*

Gay Umaar Demmba

*Hamidiin Samba Wuuri Muusaa Delo*

Hamidiin Samba Wuuri Muusaa Delo

*35- Anh! Hammaat Buubu Raasin*

Anh! Hammaat Buubu Raasin

*Kono yaay makko wiyi mo ko Umaar Buubu Pennda*

Surnommé Umaar Buubu Pennda par sa mère

*Oon mo yuwaa ko weyel e pome laa ze*

Maître des eaux qui ne harponne pas le menu fretin aux flancs des pirogues

*Oon hooti Bakalammaja saare Birom Mbani*

Rentrant chez lui à Bakalammajaa, village de Birom Mba□i

*Kono noon kaθθe majjii koolum maayii*

Mais, hélas! L'or est à jamais perdu ; la distinguée s'en est allée

40- *Kuntu kamaa kunnaa leydi moζi oon wontaa yiyte*

Kuntu kamaa kunnaa, la terre l'a engloutie pour l'éternité

*Alla humma akfirlahaa worhamhaa*

Allah humma arkfirlahaa worhamhaa

*Yurmeende Alla woodanii Yari maayo*

Qu'Allah ait pitié de son âme à elle, la Yari Maayo

*Miijo hootii e Bunngoowel capaato rewo Samba*

Mes pensées s'envolent vers Bunngoowel, Maure du Nord

*Laamζo na na Walel*

Le prince du village de Walel

45- *Gooto suusaani yahde, ζiζo cuusaa, gooto wakkilaaki*

Nul homme n'ose s'y aventurer, à deux, c'est risqué, aucun volontaire

*Anh ! Miin dey miijooji mbaζi kam ngaanumma*

Anh ! Désespéré, mes pensées m'assaillent et me bouleversent

*Won ko haζi-mi □aamde e yarde, lelaade e jooζaade*

J'en ai même perdu l'appétit et le sommeil m'a abandonné

*Won ko mbiyanoo-mi ; maa mi naani bammbangel'am*

Et pourtant, j'en avais averti mon virtuose du hoddu

*Anh ! Mi yahii haa Njakkanaaϰe ϰulli Nanaynaaϰe*

Anh ! J'ai voyagé jusqu'à Njakka, les puits des Nanaynaaϰe

50- *ζulli mbelii, njaree; kaaζi cafanee gooleeje*

Puits naturels aux eaux claires douces ; mais, amères, elles désaltèrent les veaux

*Hayre Mawngo ko ζoon ndewnoo-mi, Boode Jeeri*

J'ai parcouru les ruelles de Boode Jeeri, près de la bourgade de Haayre Laaw

*Gannel, woni Waalo*

Puis, Gannel, au Waalo

*Mi sooyniima toowngo, jiimi e Jeeri*

Et, de là, j'ai aperçu le haut village, surplombant les étendues du Jeeri

*Toowngo men ko da□i ko wee waani*

Ce village des hauteurs bénéficie d'un site incomparable

*55-Hoζi ko e Jeeri, ruttii jiimi e Waalo*

Occupant le Jeeri et surplombant les plaines du Waalo

*Anh! Hunduko Haayre e Diiθaaje*

Anh ! Hunduko Haayre aux arbres dits «diiθaali »

*Taw-mi Posto oo uddii waζi-mi ngaanumma*

Hélas! Je trouvai la poste ayant fermé bureaux et tire volets

*Mi anndaa hay gooto, hay gooto anndaa kam*

Ne connaissant personne et inconnu de tous

*Maw we wee taw-mi ζaaniima, hay sukaa we saare wee taw ζaaniima*

Les vieillards étaient endormis, les gamins dans la torpeur du sommeil lourd

*60-Dawaaζi mbaali taaraade mi jamma*

Les chiens affamés, toute la nuit, tournaient autour de moi

*Ellee ko mi jiiba*

Comme ils feraient avec une charogne

*Ndaa ko miin tan gooto*

Alors que j'étais esseulé et désemparé

*Git'am poti e waleeri Jenngata Jiima wiyetee Pennda Sih Saawaande*

Soudain, mon regard se posa sur le visage rassurant de Pennda Sih Saawaande

*O wiyi: haayoo! Neen'am, baab'am!*

Elle m'accueillit en criant tout haut : *haayoo* !

*65-Ngacanee-kam hakke sabu kon jiknaa we*

Chers parents, veuillez me pardonner et me comprendre

*Mi da□ii koζo belo, iwtuζo Fuζnaange*

J'héberge un hôte tant attendu venant de l'est

*Addanii-mi yaajeende*

Dont la visite est si enchanteresse

*Faatimettu, ummo lawζu barme, saggin !*

Faatimettu, debout ! Rince la marmite et prépare-lui à manger !

*Sira, du□cu ! Malal, ummo hoontin gooleeje !*

Sira, attise le feu ; Malal va dans l'enclos et trait les vaches !

70- *En nda□ii ζo koζo belo*

Nous sommes ravis par sa venue chez nous

*Kaanduζo e waζaneede*

Digne de tous les égards et méritant tous les honneurs

*Muulee! Mo woni aan?*

Muulee! Qui es-tu en vérité ?

*Garζo-ζoo yenne o oo sahaa ; annda hay gooto, hay gooto anndaa ma ?*

Toi qui es venu à l'improviste ; ne connaissant personne et inconnu de tous

*Mbiyi-mi: hol oo ndiimareere?*

J'ai répondu : qui est cette gentille et prévenante captive-ndimareere- ?

75- *Ndiima riima, rimnda mbabba*

Celui qui pourtant ne range, ni ne pose aucune charge sur l'âne

*Dimo too□aa, wiyaa, jiyaaζo sampiyoθ riimayæ*

N'est victime d'aucune injure d'aucun noble, n'ai point traité d'esclave

*Samba Dankel maa woni gesel tamarooje*

Samba, ton lit est aussi douillet comme l'est la palmeraie du désert au maure

*Gorko hannde mo Kanel e Kaanaaje*

Citoyen à part entière de Kanel et kaanaaje, les fertiles plaines environnantes

*Suudu baawe e sabbundu θaakooje*

Aire bénie des pélicans majestueux, niche chérie des bécasses bavardes et piaillardes.

80- *Danawel weedi hoore; Tumalel e ngesa Ceerno*

Danawel, large étendue ; Tumalel, domaine champêtre du *Ceerno*

*O wiya : haayoo, mi yiydii e bann'd'am*

Il s'écria : haayoo ! J'ai retrouvé mon ami et allié

*Mi yiydii e kaw am baanaam'am*

J'ai retrouvé mon oncle, mon allié

*Lekki □uu□a jooζee, kaawooy'am!*

Grand arbre ombrageux, invitant au repos ; anh, mon oncle !

*Yari mayo, mo yaraa dee wæele*

Maître des eaux qui n'a jamais étanché sa soif aux mares intermittentes !

*85-Yari maayo Aamadu Sampoollel Maamuudu*

Maître des eaux Aamadu Sampoollel Maamuudu

*Koo taan Muuse Mbaꞑi e Daado Mbaꞑi*

Descendant et petit fils de Muuse Mbaꞑi et de Daado Mbaꞑi

*çii Muuse Samba Aali e Sammaaye*

Fils de Muuse Samba Aali et de Sammaaye

*So a yiçii mi naw maa Ceelaw*

Si tu le souhaites, je te raccompagnerai jusqu'à Ceelaaw

*Yari maayo mo yaraa dee wæele, to njah-mi fof, njah-den*

Maître des eaux qui ne boit pas les eaux des mares, tu m'accompagneras partout.

*90-On njiyaa ni gorobone mo haala muuçum heewaani*

N'avez-vous pas rencontré Gros bonnet, si discret, si avare en paroles ?

*Moççoo Fuuta, wii ganndaaçoo*

Femme de bonnes mœurs, fille de lignée célébrissime

*Mo kootone Ngalam*

Aux imposantes boucles d'oreilles forgées dans l'or pur du Ngalam

*Ngeldi kaanabbe*

Aux tempes de cire reluisantes

*Kaθθe « luulu wal-marjaan »*

L'or « luulu wal-marjaan », de qualité pure qu'évoque le Saint Qur'ân

*95-Kaθθe feewni kaθθe waçii ko haani*

Il est naturel et normal que l'or pare l'or

*Mi yeewni lobbo yumma mum Dooro*

J'ai la nostalgie de la généreuse maman à Dooro dit Maamuudu

*Anh! Njaltee wuro, cooynee ladde*

Anh! Sortez de vos concessions et scrutez les environs

*Mo adii yiyde fof maa yeene*

Le premier à la distinguer, sera assurément récompensé et comblé

*Mo sakkiti fof maa yee* ☹

Le dernier à la voir sera assurément ravi et ébloui

100-*Hawo Jallo so naatii renndo*

Hawo Jallo au milieu des femmes et dans les manifestations

*Wayi ko no Uurul Ayni*

Ressemble aux Uurul Ayni, les sublimes fées du Paradis

*Mbele wona aan woni Hawo Mammadu Maalik*

N'est ce pas toi, Hawo Mammadu Maalik

*Aali Elimaan Mbay Mammadu Jaggal Moodi Jeewo*

Aali Elimaan Mbay Mammadu Jaggal Moodi Jeewo

*Kono yaay makko wiyi mo ko Jeynaba*

Mais, sa maman l'appelle Jeynaba

105-*Oon hooti Cubalele Kunata Kunte*

Elle est de Cubalele Kunata Kunte

*Cuballo, jom maayo cuballo deeξθo*

Maître des eaux, mon ami, maître des eaux serein

*Bambangel'am tunnga nam e nguru ndaama*

Mon griot, tambourines-moi la peau du bovin

*Poottanaa kam karζaaζi*

Tires, pincés et caresses les cordes tendues

*Anh ! Samba ko mbiy ζaa e oo bambaaζo ?*

Anh ! Samba, que penses-tu de ce griot bambaaζo ?

110-*Gorko Ndinnda-Meri-Sayboo* ☹

Ressortissant de Ndinnda-Meri-Sayboo☹

*Wiinde, wulele kaaξe, laawel sippoo* ☹

Site centenaire, puits pérenne, sentier rocailleux des vendeuses de lait

*Anh! Won ko mbiyno maa mi naane:*

Anh ! Je t'avais prévenu depuis longtemps ! Tends l'oreille :

*Jimoowo leele, haa□otaake*

Nul ne doit contraindre le chanteur de *leele*

*Leele maa duttee, duree no baagal woyndu.*

Le *leele* doit être décortiqué comme le grain de riz, étiré comme l'on tire sur le puisard.

115- *Baawζo yimde leele yoo yim leele*

Quiconque est apte à chanter le *leele* est de suite invité à s'exécuter

*Mo waawaa yimde leele walla min jaayaade*

Incapable de l'entonner, qu'il se trémousse et se dandine

*Jaylo ! Min □alli ko jaayaade*

Trémousse-toi ! Tous, de concert, nous avons traversé la journée à se dandiner

*Min ngari haa kolangal Jaylo*

Jusque sur les terres kolaaζεe dits Jaylo

*Min □alli ko jaayaade*

Pour s'y dandiner toute la journée

120- *Gilli, ngoyee, on ceerndaamaa*

Amoureux, pleurez de toutes vos larmes ! L'heure de la séparation a sonné !

*Duuso giζo e giζo ene weli haa maayi*

La revoyure entre amoureux est en vérité agréable

*Mbayniigu am e banndu am en yurminii haa maayi*

Mais la séparation d'avec l'âme chérie est en vérité douloureuse et déchirante

*Addu junngo ngaddumi junngo, gite ngaalni gonnζi*

Main dans la main, de nos yeux éplorés giclèrent des larmes chaudes

*Jiydal meeζen yoo □aawe*

Allah fasse et agréé nos retrouvailles prochaines

125- *So a yehii, so a woodii yahde*

Si tu t'en vas, si réellement tu t'en es allé

*Hoto waζat duurno moorno e ladde*

Ne t'avise jamais de t'évanouir dans la nature

*Mburel yoo e Kumba laamii rewæ*

Mburel yoo e Kumba, la reine des femmes

*Kumba Alfaa mo Yero Alfaa e Mbay Alfaa*

Kumba Alfaa mo Yero Alfaa e Mbay Alfaa



*Mburel Kumba aan woni laamii rewæ*

En vérité, c'est toi la reine incontestée et reconnue de toutes les femmes

130- *Sinno laamu ene wujjee mi wujjan maa Mburel*

Si l'on pouvait usurper le pouvoir, je n'hésiterais point à te l'arracher

*Sinno laamu ene teettee mi teettan maa Mburel*

Si l'on pouvait usurper le pouvoir, je n'hésiterais point à te l'amener

*Hay haam' am so mi woniino faζo*

Dommage que je ne fus pas une chaussure

*Ma-mi heζtirane e minal qifa<sup>1383</sup> e kii nguli ceeζu*

Je serai ta sentinelle vigilante et te préserverais de la sèche canicule

*Keccangel salii mi□neede*

Benjamine, mais rebelle à toute sujétion à la séniorité

135- *ζuraa duuϖi, ϖuri faayiida*

Frappée de la dignité et de l'honorabilité dès sa prime jeunesse

*Lammaaaζo, yontaani*

Précocement intronisée et reconnue cheftaine de toute sa génération

*Miijo hootii e Jeeri men mbayraandi*

Mes pensées s'envolent vers notre cher Jeeri depuis longtemps déserté

*Jeeri men ngoowtu-mi, ngoow-mi*

Notre cher Jeeri que je connais parfaitement, de fonds en comble

*Anh ! Jeeri pucci e gelooζi*

Anh ! Ce Jeeri parcouru par les destriers de race et infesté de camélidés du Nord

140- *Jeeri njabali e koobi*

Abritant girafes altières et buffles aux museaux fumants

*Anh ! Jeeri meeden e lelli*

Anh ! Notre Jeeri regorgeant de biches et de gazelles

---

<sup>1383</sup> Les stéréotypes et autres formules ayant trait à la langue arabe nous ont été expliqués, explicités, traduits, transcrits en pulaar grâce à l'aide et à la patience de Kalidu Alfa Jah, maître coranique, lettré et érudit musulman, originaire du village de Méri *Sayboowæ*. Sa vaste culture coranique et son savoir appréciable de la grammaire arabe nous ont été d'un apport considérable. Dès le début de nos investigations sur le *leele* et le *sooraaw*, à partir de 2004-2005, il a manifesté son intérêt pour l'analyse, l'étude des textes et nous a accompagné pendant les années qu'ont duré nos recherches sur ces genres littéraires et poétiques majeurs de la culture islamo-pulaar. Je lui suis infiniment reconnaissant.

*Mi naniino we mbiyi duuso lumMbaani maayo*

J'avais appris qu'un au revoir ne dit jamais sur l'autre berge du fleuve

*Kono noon we ceemtii we penii we kaalii mere*

Mais, cette affirmation n'est que mensonge et futilité

*Zuum-ko bidaaji maw we men adinoo we*

Ce n'étaient que tabous et interdits de nos aïeux qui ont quitté ce bas monde

145- *Duus' am e Cilo mi lummbii maayo*

D'ailleurs, ceux de Cilo m'ont reconduit jusque sur les berges de l'autre rive

*Mi taccii ile, mi lummbii caalli, mi sooriima kolaaçe*

De même, j'ai enjambé les étangs, les inondations, les affluents, traversé les kolaaçe

*Mi waawaa ndiyam, mi suusaa laana*

Pourtant, je ne sais pas nager et je redoute les traversées en pirogue

*Awçal toliima, laana ko njulka*

Et si la rame se cassait ? Et si la pirogue subissait des avaries ?

*Noodi ko piyooji, maayo ko soorngo*

Et les caïmans à l'affût ? Et si les flots avaient débordé sur leur lit majeur ?

150- *So giccal diwii, mi sikka ko nooro*

Les voltiges du fretin me faisaient croire à une attaque d'un caïman affamé

*So nooro diwii, mi nannga e Allah*

Si un caïman m'attaquait, je m'en remettrais à Allah

*Ko pirlu Cillo mo Aysatel Campaan*

Tout cela pour aller admirer les belles tresses d'Aysata Campaan

*Mo Demmba Guro e Ibraa Guro*

Fille adulée de Demmba Guro et d'Ibraa Guro

*Mo Kanel Guro e Campaan*

Celle chérie de Kanel Guro et de Campaan

155- *Mi nanii haala maa, haalaama*

Nous avons eu vent de ta bonté ; la rumeur en est très répandue

*Balle maa ci inaama e birooji gofarnamaa seneraal*

Tes bonnes actions sont consignées dans les bureaux du gouvernement général

*So suka dillii wiya Faati Bah-Pullo*

La jeunesse ne parle que de Faati Bah-Pullo

*So mawζo dillii wiya Faati Bah-Pullo*

Les vieux ne devisent qu'à propos de Faati Bah-Pullo

*Keellee mon ! Mo Allah jinngani tampaani*

Sus aux bouches maléfiques ! Celui que Dieu soutient et assiste est peinard

160- *Mbele wonaa ko aan woni Aysata Raamata*

N'est-ce pas toi Aysata Raamata

*Faatimata Mayram Salamata*

Faatimata Mayram Salamata

*Buubu Hammaat Aysata Elimaan*

Buubu Hammaat Aysata Elimaan

*Taan Isaaga Binta Hammaat*

Arrière-petite-fille d'Isaaga Binta Hamaat

*Njuddu Jeeri am bann'd'am*

Fille de la ville, ma protégée, mon admiratrice

165- *Giζo nanζo Wolof yejjitaani ko muyni*

Qui pratique la langue Wolof sans ignorer sa langue maternelle, le pulaar

*So yiζii mi nawtu maa haa e Demet*

Si tu le souhaites, je te reconduirais jusqu'à Demet

*Diiri Aadama Samba*

Fief incontesté d'Aadama Samba

*Jatti laamii saare Jiggooϯe*

Héritière incontestée du trône princier du village des Jiggooϯe

*Miin ko ζoon ndewnoomi*

C'est dans cette localité que j'avais déposé mon baluchon

170- *Miin ko ζoon dey ndewnoomi*

C'est par là que j'ai mis pieds à terre

*Anh ! Miijooji mbaζii kam ngaannuma*

Anh ! Mes pensées me plongent dans l'embarras

*Won ko haçi mi □aamde e yarde lelaade e jooçaade*

J'en ai perdu l'appétit et le sommeil

*Anh! Mate ko miijooji tan*

Anh! Ne s'agirait-il que de simples pensées ?

*Ko miijooji tan...*

Il ne s'agissait que de pensées envers mes nobles.

*175-Mi yahii haa Jeeri dow Bunngoowel*

J'ai voyagé jusqu'au Jeeri, au-delà de Bunngoowel

*Miijo am hootii e pullo jom na'i*

Mes pensées s'envolent vers le pullo, propriétaire de vaches

*On njiyaani Aamadu Arço Saada*

N'avez-vous pas vu Aamadu Arço Saada

*Demmba Siree Samba Arço Gelaajo, jam Samba Galo*

Demmba Siree Samba Arço Gelaajo, Jam Samba Galo

*Ko taanum Galo Demmba e Laaw Demmba*

Arrière-petit-fils de Galo Demmba et Laaw Demmba

*180- Pullo wiyii yiçaa na'i laawoo*

Pullo qui ne supporte pas que ses vaches paniquent

*Pullo saare mo anndaa mbolo*

Pullo sédentaire qui ignore royalement la brousse

*Kaaloowo na'i kuuna, □albi mbaala ndoondaagu*

Dont la voix est distinguée par les vaches, inquiétante pour les veaux

*Pullo wiraawoote, wucca hawgu*

Pullo qui ne traite jamais une seule vache, raclé les seins de la vache endeuillée

*Pullo wiyaani hoore kosam juul wæ*

Pullo qui n'a jamais mendié le lait auprès de ses voisins

*185-Miin ko çoon dey ndewnoo mi*

C'est là où que j'avais déposé baluchons

*Anh! Miijo am hootii e Lewe kesse, pooli lewe kiiççe*

Anh ! Mes pensées s'en sont retournées aux frais labours préférés aux anciens

*Lewe kesse saare ɣokki Birndikoo ɔe, saare birndi*

Frais labours, village de ɣokki Birndinkoo ɔe, village de Birndi

*Saare ɣokki Biddikoo ɔe*

Village de ɣokki Birndinkoo ɔe

*Lewe kesse saare coppi Gaynankoo ɔe*

Nouveaux labours, village et fief de la progéniture Gaybankoo ɔe

190- *Miijo hootii e cille e caayaale*

Mes pensées s'envolent vers les acacias radiana aux vertes touffes

*Miin dey miijo am hootii e Fuuta e Kumbaaru*

Mes pensées s'envolent vers *Fuuta* et *Kumbaaru*

*Mama Damga e Leemunaare*

Mama Damga et Leemunaare

*Muritaninaa! Muritaninaa! Anh! Muritaninaa!*

Ladde Allah e Jeereende

195- *Cille e caayaale*

Acacias aux frondaisons et cimes touffues

*Al Hamdullilaahi, Rabbil Ala Miina*

Merci à Dieu, Roi de l'Univers

*ɣayde en nda□i "Indepandaa" de la « Républik de Muritani »*

Parce que nous avons acquis l'indépendance de la République de Mauritanie

*Mi yahii haa Nuwaasoot Kapitaal Muritani*

Pour la circonstance, je suis allé jusqu'à Nouakchott, capitale de la Mauritanie

*Anh ! Mbeɣe nootii e Indepandaa de Muritani*

Anh ! Je suis allé répondre à cette fête grandiose

200- *Cille e caayaale oto karaaje nanndee kuusaaɣe*

Acacias touffus, aux vastes et dégagées clairières

*Al Hamdullilaahi, ɔaade Muritani da□ii Indepandaa*

Merci à Dieu, pour nous avoir accordé l'indépendance

*Yaa leytanii la'ilaahan*

*Yaa leytanii la'ilaahan*

*Yaa leytanii sawqan*

*Yaa leytanii sawqan*

205- *Yaa leytanii sawqan wa bidaan*

*Yaa leytani sawqan wa bidaan*

*Yaa leytanii sawqan buuqaan*

*Yaa leytanie sawqan buuqaan*

*Minal baladi yaa leytani*

*Minal baladi yaa leytani*

*Sinno fof mi da□ii na'i, mi ronkaa gaynaako*

Si je possédais des vaches, je ne manquerais jamais de berger

*So mi da□ii pucci, mi ronkaa dookoo we*

Si je possédais des chevaux, je trouverais des palefreniers

210- *So mi da□ii jam, mi rimnda e ngaari*

Si j'obtenais du Bonheur, je le chargerais sur le dos du taureau

*So heξξaani, mi jolna e pakke*

S'il ne peut y tenir, je le transvaserais dans les soutes du paquebot

*Yo Malal jogo haa laa wal reena*

Que la chance m'accompagne jusqu'à la fin

*Miin ko ζoon dey ndewnoomi*

C'est bien par là que je suis passé

*Anh! Hakkunde am e giζo ko hoolaare Allah reeni*

Anh ! Entre mon ami et moi, c'est Dieu qui protège notre confiance mutuelle

215- *Wo yaa najmal ma'izzi*

*Wa yaa najmal ma'izzi*

*Wo yaa ba'ini samma*

*Wo yaa ba'ini samma*

*Wo fid-daari qaabituhaa*

*Wa fid-daari qaabituhaa*

*Wo tirke ko □alawma*

*Wa tirki : le jour*

*Leyla woni jamma*

*Leyla* : la nuit

220-Miin e maa Mintu Boobel Meeri

Toi et moi, Mintu Boobel Meeri

*Mintu Baraahima*

Mintu Baraahima

*Anh ! Ngaree njimen Mintu gila woζζaani*

Anh ! Venez ! Chantons Mintu avant qu'il ne soit trop tard.

Annexes F : Chansons d'Aamadu Kolli Sal

Aamadu Koli Sall a aussi créé des chants qui restent encore écoutés dans les milieux culturels conservateurs et nostalgiques des années d'après seconde guerre mondiale<sup>1384</sup>. En voici un poème que nous avons sélectionné :

*Annexe H 1 :*

1-*So yahii haa jamma oo yeewi*

Au milieu de la nuit calme et sereine

*Maw we we ζaaniima*

Les vieillards endormis

*Henndu wuttii baar oo sooyii*

Souffle la brise nocturne fraîche et légère

*Mi alanaa suudu, mi alanaa damal suudu*

Je déambulais comme un automate entre le milieu et le seuil de ma case

5- *Mo woni oo ζoo garoowo?*

Quelle est cette âme qui vive et qui s'amène ?

---

<sup>1384</sup> C'est à l'âge de sept ans qu'il entre à l'école coranique : il fut d'abord élève de son père où il débuta avant d'être envoyé au village de Ceenel, auprès du marabout dit Aali Sala où il maîtrisa parfaitement tout le saint Qur'ân. D'ailleurs, il effectua deux le pèlerinage aux lieux saints de l'Islam, la Mekke. Maître de la charya (grâce à la disponibilité de son maître Ibrahimia Datt), il était très souvent consulté par ses pairs. Il revint à son village natal et choisit de s'engager dans les rangs des redoutables lutteurs, en compagnie du grand et célèbre Galandu qui était un poids plume, plus léger que lui ; c'est aussi à cette époque qu'il a commencé à chanter le *leele*. A la tombée de nuit, les villageois organisaient les veillées nocturnes dites hiirde et le nommé Saydu jouait le moolo, une guitare à une corde. Il imitait un cordonnier qui s'appelait Ablay Demmba Daado, c'est comme ça qu'il a embrassé la carrière de chanteur de *leele*. Ablay Demmba Daado chantait l'air dit sooraaw, c'est à Dakar qu'il a effectivement conquis la notoriété et la célébrité dans son domaine. Dans sa vie, il avait comme épouses : Mar Jeynaba, Kumba Tokosel du village de Siiwre, Sippa, la fille de son marabout de Ceenel, Pennda Fawra du village de çokki.

*Haζi ngonndiigu welde ko ceeraagu*

La félicité de la vie commune est hélas rompue, brisée par la séparation inévitable

*Nde mbaynotoomi giζo ko e wolleyli*

C'est en pleine nuit que j'ai choisi de dire au revoir à mon amour

*Nde salli naatal jamaa*

Au moment de la prière du matin

*Wal fajiri peeral subaka, ooral jawdi*

L'heure de l'aube naissante ; les bestiaux prenant les sentiers des pâtures

10- *Ilaa aydaka rokk'am jungo*

Remettons nos destinées à Allah et donnons la main

*Mbaζen amaani fiifinilaahi*

Remettons notre avenir à Allah

*Mboζo yiiloo Baara e Baara !*

Je m'en vais de ce pas rendre visite à Baara, surnom de mon forgeron à moi

*Baara Baylo tafoowo, piroowo, nuccoowo*

Baara Baylo, ce forgeron ingénieux qui forge

*Baζoowo njamndi gaara e falla*

Celui qui change et transforme par ses doigts experts le fer en un fil de coton<sup>1385</sup>

15- *Baζoowo liwal falla e gaara, tuζζoo tuuζoo*

Transforme le fer en fils très fin ; accoudé, commande par gestes et regards

*Baara yoo e Baara, giζ'am bolle*

Baara yoo e Baara, mon très cher ami

*Samba Aamadu Samba e posto Jeeri*

Samba Aamadu Samba e Poste Jeeri

*Emin □aagoo lillaahi wo rasuuli*

Nous implorons à Allah et Son Envoyé

*Allah waζana boobo moξξere e yurmeende*

De lui accorder paix, miséricorde et clémence

---

<sup>1385</sup> La caste « la plus remarquée est celle des forgerons. Le forgeron est à la fois celui qui extrait le fer du sol, le fond au charbon de bois à la méthode catalane, en tire les armes, les instruments agricoles, les bijoux ; c'est lui aussi qui circonçoit... », cf. : Brasseur (G), *L'A.O.F., Initiations africaines*, XIII, IFAN-Dakar, 1957, p. 30.



20-*Yoo cellal he wæ, boobo*

Santé à toi, mon enfant

*Moni oo boobo yo a da□boobo*

Allah te donne un héritier pour perpétuer le métier de la forge

*Yo a da□boobo yaa rasuullilaahi*

Allah te donne un garçonnet, par la grâce du Prophète

*Tooroodo, Sih Samba, gorko Jowol, Saare Birom Gaale mbaynii-mi*

Toi, Sih Samba, l'homme de Jowol Saaré Birom Gaale

*Nde mbaynotoo-mi Jowol Saare Hammee Farba Birom*

Au moment de mon départ de ce village de Hammee Farba Birom

25-*Hammee Farba Birom Gaale*

Hammee Farba Birom Gaale

*Hammee Gaale e Kajji Gaale*

Hammee Gaale et Kajji Gaale

*Reene Gaale, saare Kumba Kamee*

Reene Gaale, village de Kumba Kamee

*Allah wiyi jaaraama denndal Jowol dey jaaraama*

Allah, merci ! Merci sincèrement aux habitants de Jowol

*Leyζeele fof nja wii*

Tous les villages environnants disent merci et reconnaissent leur hospitalité

30- *Waawde e gollaade Jowol dey holli-mi haa njiimi*

Aptitude en tous les domaines, Jowol m'a démontré leur engagement

*Wor wæ saare Jowol Koyli Mbaara sardiθθe*

Les braves hommes de Jowol Saare Koyli Mbaara, verdoyant jardin

*Eli Samba caangol Jakkite Jeeri*

D'Ely Samba, vallon à l'orée du Jeeri

*Sunne e Ma□aade kaaçel Annabiijo*

De Sunne, de Ma□aade, de Kaaçel Annabiijo

*Saθge e suudu fowru*

Saθge et Suudu Fowru

35-Miin mbožo yeewna Jowol, miin Wul Koli

J'ai sincèrement la nostalgie de la bourgade de Jowol, moi Wul Koli

*Ceene worgo maayo piyo haynngo e donngo*

Au sud de laquelle s'étendent les plaines sablonneuses, piquetées en amont et en aval

*Saare Birom Gaale !*

Bourgade de Birom Gaale !

*Mi ronunki waynaade Kapitaal Muritani yoo !*

En vérité, je ne peux sortir des murs de la capitale mauritanienne !

*Capaato wiya "dunye maw si" : aduna moξξaani*

L'adage maure dit "dunye maw si" : la vie est traitresse

40- *Wo tawret maawo waahet" : laawol wonaa gootol*

Il n'y a pas qu'un seul et unique chemin à arpenter dans la vie d'un homme

*Mutiri maawo kiif" : paggiri wonaa lomto gawri*

Le riz sauvage ne peut aucunement remplacer le mil

*Yiζæ keewii ko gooto □allataa e nder qalbi*

Les amis sont nombreux, mais un seul d'entre tous habite le cœur

*Giζo dey sa□jan giζo*

L'ami véritable est le seul à même de bouleverser l'ami

*Wolleye ! So miijo warataa ene foojna yoo*

Oh nuit radieuse ! Les pensées chagrines ne tuent mais rongent et creusent les corps

45-*Giζo woζζiima, mi abbo*

Il me faut absolument poursuivre et rattraper mon ami déjà loin du village

*Miijo dey sa□jan giζo*

Car le chagrin et la solitude bouleversent l'âme amoureuse, l'âme en peine

*Aaraabee æ mbiya : "wo maa alaa Rasuuli illal balaaga"*

L'adage arabe soutient qu' :

*Woodani nelaaζo ko yettinde*

Il ne revient à l'envoyé que de transmettre fidèlement la commission

*"Wo nafsi" ko fittaandu, "wo al ardi" ko leydi*

L'âme, la terre

50- “Wolleyli” ko miniwi jamma, “wa samsu” ko naaθge

Minuit, l’astre solaire

“Wa al qamaru” ko lewru, “wa najmu” ko koode

La pleine lune, les étoiles

“Baari” ko maayo, “fil baari” ko ceenal maayo, “jabali” ko kaaže

Le fleuve, les alluvions, les monts

“Wa al jabali” ko kaaže, “jabalayni” kaaže keewi njiimi e maayo

Les plateaux, les falaises surplombant le fleuve

Yaa ajiibal mara ?

Et qui est cette belle baigneuse qui se repose sur les doux rivages de ce fleuve ?

55-*Haζi ngonndiigu welde ko ceeraagu*

La félicité de la vie amoureuse est constamment menacée par la séparation

*Nde mbaynotoo mi giζo ko e wolleyli*

C’est au milieu de la nuit que j’ai osé dire au revoir à ma bien-aimée

*Mbayniimi wuro Gelaajo Bakkat Diiye*

J’ai quitté le village de Gelaajo Bakkat Diiye

*Saydu Abdul Joom Samba, Cubbunaaϯe, Faalϯe-Diyal Biri*

Saydu Abdul Joom Samba, Cubbunaaϯe, Faalϯe-Diyal Biri

*Takko galle Siidi Haamiidu*

Sis à la concession de Siidi Haamiidu

60-*Ndewmi caangol Ceerno Malal Almaami*

J’ai enjambé le marigot de Ceerno Malal Almaami

*Posto Jeeri Soogi e Dinndeeje*

Visité la bourgade de Soogi masquée par les dinndeeje-géants arbres ombrageux

*□aaruwal e kelawaaji doppere dow laabi*

Hérons blancs et oiseaux aquatiques, hautes herbes bordant les sentiers

*çulli nani e kocceeje*

Puits secrètement cachés par les branchages

*Tekka lamma, moξξa θari ξoogooϯe*

Eaux gélatineuses et acres, quotidiennement puisées par les belles du village

*65-Toowngo Mammadu Banja Elimaan*

Bourgade hautement perchée de Mammadu Banja Elimaan

*Hol-ko nawti mi Oogo e Janjooli*

Qu'est ce qui m'a poussé à revenir à Oogo et Janjooli ?

*Si□cu Garbanaaϯe e Si□caanaaϯe*

Si□cu Garbanaaϯe et Si□caanaaϯe ?

*Jeeri Kanelnaaϯe*

Au Jeeri Kanelnaaϯe ?

*Damga Abdul Salaam*

Au Damga, fief provincial d'Abdul Salaam ?

*70-Ngenaar Umaar Hammadi Alfaa Umaar*

Ngenaar Umaar Hammadi Alfaa Umaar

*Bosoya Ceerno Saydu Yero Maamuudu*

Bosoya Ceerno Saydu Yero Maamuudu

*Ferlo Mbaal Hammadi Alfaa Umaar*

Ferlo Mbaal Hammadi Alfa Umaar

*Bolle laare yoo ! giϯo kay sa□jat giϯo*

Cher ami ! Il n'y a que l'amoureux qui peut te bouleverser

*Ndew-mi, miin Wul Koli ! Jeeri Siiwi jimi e maayo*

Je suis passé, moi Wul Koli par les hauteurs du Jeeri Siiwi, surplombant le fleuve

*75-To Kampamaa gannϯe e gellooje*

Bifurqué par le campement aux géants fromagers et imposants palmiers rôniers

*Jeeri to ϯa, rega e maayo*

Berges sur lesquelles ruissellent allègrement les eaux pluviales qui gonfleront le fleuve

*□alloy-mi ko Tokomaaji, tulde Tumaani*

J'ai campé à Tokomaaji, la fameuse dune à Tumaani

*Ruumaano Bookara Braahiima*

Village d'hivernage de Bookara Braahiima

*Towngo pullo ! Towngo Mammadu Yeene Isma*

Haut perché du pullo Mammadu Yeene Isma

80-Towngo Mammadu Yeene Isma Samba Seydi

Hameau haut perché de Mammadu Yeene Isma Samba Seydi

*Njah-mi hiiri hayre poofoy e Jane Jeeri*

J'ai atteint le sommet du plateau

*Kolengal jali heege*

Vastes champs qui ont ridiculisé la famine

*Ndewoy-mi Tulde Jeeri ngesa Mammadu Nalla*

Fais un tour à Tulde Jeeri, champ de Mammadu Nalla

*Kolangal jail heege carngal e θgakaali*

Vastes champs se riant royalement de la famine et gros de bruissements d'oiseaux

85-Naat-mi Kundel rewo maayo to Jeeri jiimi e maayo

J'entrais dans Kundel, rive droite, surplombant les eaux

*Mbaaloy-mi Wul Koli ! Ko Mbul Jeeri tekka ζooje*

Passé la nuit à Mbul Jeeri, domaine prisé des arbres ζooje

*Kojole e nammare*

Des kojole et des nammare

*Lummbu-mi Kundel worgo maayo*

J'ai traversé le fleuve pour rejoindre Kundel, rive gauche

*Jeeri Niimaanaa ⌘, Wul Koli !*

Pour gagner ensuite Niima

90- *Ndew-mi hayngo e doongo e malaango*

Je suis passé par ce village en amont, village heureux et béni

*Telloyii-mi Al Wujuudu-Wudduru Lewe Njaay ⌘*

Avant de redescendre sur Al Wujuudu-Wudduru Lewe Njaay⌘

*Gonζε Malibooli Lewe kese tufnde Buubu*

Sis à Malibooli, nouveaux défrichements près des berges de Buubu

*Tufnde Buubu joldugel baaζi lewe Jemeyaa ⌘*

Abreuvoir tous les singes venus étancher leur soif, près champs Jemeyaa⌘

*Turo mbolo gawde mi waala to Aynmaka Duubi*

Turo, belle forêt d'*acacia milbatuca adansoni* et dormi à Aynmakaduuζi

95-*To duunde lombi duunde ndew-mi yoo !*

Atteint là où les îlets entourent d'autres îlets

*Ndewoy-mi duunde Saadelnaaæ*

Monté vers l'îlet des Saadelnaaæ

*Weeti naamdii-mi laawol Daara*

Au lever du jour, j'ai recherché le chemin menant à Daara

*çe mbiyi-mi wonaa Daara wiyetee, Daara !*

L'on me dit que la localité ne répond pas à cette appellation

*Wiyetee-ko Woladdaaliina Daara Salaam*

Cette localité est en vérité Woladdaaliina Daara Salaam

100-*Daara Bil Haqqi, Daara Fali Maali Gaysiri Maali*

Daara Bil Haqqi, Daara Fali Maali Gaysiri Maali

*Ganki Tillere Welingara ndew-mi*

Ganki Tillere, puis la localité de Welingara

*Ganki Tillere Lojji Welingara Hammaa Gaale e Falo Mbayla Jammi Jaloore*

Ganki Tillere, Lojji Welingara Hammaa Gaale et Falo Mbayla tamarinier de Jaloore

*Ngesa Faalim, nokku Kaabu Dikko çoooy ! Amina Daara*

Champ de Faalim, domaine de Kaabu Dikko (oooy ! Nous atteignîmes à Daara

*Daara Ndumbe Baabayel e Ndumbe Aamadu Siidi*

Daara Ndumbe Baabayel et Ndumbe Aamadu Siidi

105-*Demmba Maalik Faati Takko Maalik çoooy*

Demmba Maalik Faati Takko Maalik çoooy

*Woleyli damal galle Gafo Jimme*

Au milieu de la nuit calme et recueillie, devant la concession de Gafo Jimme

*Tennu rengu mbedda Aamadu Gurmo.*

Place publique, juste au milieu entre elle et la rue d'Aamadu Gurmo

*Annexe H 2 :*

1-*Miin ko çoon dey ndewnoo mi*

C'est bien par là que je suis passé

*Anh! Mburel yoo Kumba-Neene Kolle,*  
Mburel Kumba Neene Kolle  
*Oon ko taan Hebi Demmba*  
Arrière-petite-fille de Hebi Demmba  
*E Galo Demmba e Laaw Demmba e Uruure*  
De Galo Demmba, de Laaw Demmba et Uruure

*5-Hebi laamii Hebiyaaᵂ*  
Hebi qui régna à la tête des Hebiyaaᵂ  
*Galo laami Galoyaaᵂ*  
Galo, à la tête des Galoyaaᵂ  
*Pullo wiyi yiζaa na'i laawoo*  
Pullo n'aime pas que ses troupeaux soient dispersés  
*Pullo saare mo anndaa mbolo*  
Sédentaire, mais ignore la campagne  
*Mi yahii haa to Masi yoo*  
Je me suis rendu à Masi yoo

*10-Samba e Samba Maare*  
Samba et Samba Maré  
*Wuro Mbaᵂi Muuse*  
Village de Mbaᵂi Muuse  
*Ko ζoon tawnoo mi sehil am bannge laamζo'am*  
C'est là où j'ai retrouvé mon ami et maître  
*Jiζζo mi haawaanaaki mi hay huunde*  
Qui me voue une estime et est généreux à mon égard  
*Bookara Gay won ko haalannoo mi, Bookara!*  
Bookara Gay m'avait entretenu de quelque chose

*15- Samba Geele e Aamadu Geele*  
Samba Geele et Aamadu Geele  
*Eᵂ nganndi ko taanum laamotooζo Duungel*  
Tous savent et reconnaissent qu'il est le petit des princes de Duungel

*So a yiŷii mi nawtu maa Maaji Samba e Sambaali*

Si tu le souhaites, je te raccompagne à Maaji Samba et Sambaali

*Anh! Wuro Mbaŋi Muuse*

Anh! Merveilleux village de Mbaŋi Muuse

*Gorko Cila e bantiθθeeje*

L'homme de Cila aux géants et ombrageux arbres bantiθθeeje

20- *Miin mi nanii haala maa haalaama ma*

J'ai eu vent de tes hauts faits et gestes ; tous parlent de toi

*Balle maa mbinndaa ma*

Tes actes distingués ont été enregistrés et consignés

*Siŋŋinaa ma e birooji Gofornama seneraal*

Signés et archivés dans les bureaux du gouvernement général de l'AOF

*Anh ! Zoh njah mi fof njahden*

Anh ! Partout, nous cheminerons ensemble

*Zoh ngon mi fof ngonden*

Partout, tu resteras à mes côtés

25- *Gorko lobo baaloowo e diiwe ciibel*

Valeureux homme, sentinelle nocturne des ilets Ciibel

*Anh ! Oon ko bannum Hebee lutti miŋum Soolo*

Anh ! C'est le frère allié de Hebee, petit frère de Soolo

*Zoh njahmi fof njahden*

Partout, nous cheminerons ensemble

*Gorobone yontaa we !*

“Gros bonnet”, distingué parmi tous les nobles

*Anh ! Oon ko noobal*

Anh ! C'est un noble de naissance

30- *Ko noobal seerem we*

Noble parmi les érudits de l'Islam

*To banngal subalooji*

Partout chez les villages de pêcheurs



*Yari mayo hee !*

Maître des eaux du fleuve hee !

*Gay Umaar Demmba*

Gay Umaar Demmba

*Hamidiin Samba Wuuri Muusaa Delo*

Hamidiin Samba Wuuri Muusaa Delo

35- *Anh ! Hammaat Buubu Raasin*

Anh ! Hammaat Buubu Raasin

*Kono yaay makko wiyi mo ko Umaar Buubu Pennda*

Surnommé Umaar Buubu Pennda par sa mère

*Oon mo yuwaa ko woyel e pome laaže*

Maître des eaux qui ne harponne pas le menu fretin aux flancs des pirogues

*Oon hooti Bakalammaja saare Birom Mbani*

Rentrant chez lui à Bakalammajaa, village de Birom Mbani

*Kono noon kaθθe majjii koolum maayii*

Mais, hélas! L'or est à jamais perdu ; la distinguée s'en est allée

40- *Kuntu kamaa kunnaa leydi moζii oon wontaa yiyte*

Kuntu kamaa kunnaa, la terre l'a engloutie pour l'éternité

*Alla humma akfirlahaa worhamhaa*

Allah humma arkfirlahaa worhamhaa

*Yurmeende Alla woodanii Yari maayo*

Qu'Allah ait pitié de son âme à elle, la Yari Maayo

*Miijo hootii e Bunngoowel capaato rewo Samba*

Mes pensées s'envolent vers Bunngoowel, Maure du Nord

*Laamζo na na Walel*

Le prince du village de Walel

45- *Gooto suusaani yahde, ζiζo cuusaa, gooto wakkilaaki*

Nul homme n'ose s'y aventurer, à deux, c'est risqué, aucun volontaire

*Anh ! Miin dey miijooji mbaζii kam ngaanumma*

Anh ! Désarmé, mes pensées m'assaillent et me bouleversent

*Won ko haζi-mi □aamde e yarde, lelaade e jooζaade*  
J'en ai même perdu l'appétit et le sommeil m'a abandonné  
*Won ko mbiyanoo-mi ; maa mi naani bammbangel'am*  
Et pourtant, j'en avais averti mon virtuose du hoddu  
*Anh ! Mi yahii haa Njakkanaa we wulli Nanaynaa we*  
*Anh ! J'ai voyagé jusqu'à Njakka, les puits des Nanaynaa we*

*50-ζulli mbelii, njaree ; kaaζi cafanee gooleeje*  
Puits naturels aux eaux claires douces ; mais, amères, elles désaltèrent les veaux  
*Hayre Mawngo ko ζoon ndewnoo-mi, Boode Jeeri*  
J'ai parcouru les ruelles de Boode Jeeri, près de la bourgade de Haayre Laaw  
*Ganngel, woni Waalo*  
Puis, Ganngel, au Waalo  
*Mi sooyniima toowngo, jiimi e Jeeri*  
Et, de là, j'ai aperçu le haut village, surplombant les étendues du Jeeri  
*Toowngo men ko da□i ko wee waani*  
Ce village des hauteurs bénéficie d'un site incomparable

*55-Hoζi ko e Jeeri, ruttii jiimi e Waalo*  
Occupant le Jeeri et surplombant les plaines du Waalo  
*Anh ! Hunduko Haayre e Diiθaaje*  
*Anh ! Hunduko Haayre aux arbres dits "diiθaali »*  
*Taw-mi Posto oo uddii waζi-mi ngaanumma*  
Hélas! Je trouvais la poste ayant fermé bureaux et tire volets  
*Mi anndaa hay gooto, hay gooto anndaa kam*  
Ne connaissant personne et inconnu de tous  
*Maw we wee taw-mi ζaaniima, hay sukaa we saare wee taw ζaaniima*  
Les vieillards étaient endormis, les gamins dans la torpeur du sommeil lourd

*60-Dawaaζi mbaali taaraade mi jamma*  
Les chiens affamés, toute la nuit, tournaient autour de moi  
*Ellee ko mi jiiba*  
Comme ils feraient avec une charogne

*Ndaa ko miin tan gooto*

Alors que j'étais esseulé et désemparé

*Git'am poti e waleeri Jenngata Jiima wiyetee Pennda Sih Saawaande*

Soudain, mon regard se posa sur le visage rassurant de Pennda Sih Saawaande

*O wiyi : haayoo ! Neen'am, baab'am !*

Elle m'accueillit en criant tout haut : haayoo !

*65-Ngacanee-kam hakke sabu kon jiknaa wæ*

Chers parents, veuillez me pardonner et me comprendre

*Mi da□ii koζo belo, iwtuζo Fuζnaange*

J'héberge un hôte tant attendu venant de l'est

*Addanii-mi yaajeende*

Dont la visite est si enchanteresse

*Faatimettu, ummo lawζu barme, saggin !*

Faatimettu, debout ! Rince la marmite et prépare-lui à manger !

*Sira, du□cu ! Malal, ummo hoontin gooleeje !*

Sira, attise le feu ; Malal, va dans l'enclos et traite les vaches !

*70- En nda□ii ζo koζo belo*

Nous sommes ravis par sa venue chez nous

*Kaanduζo e waζaneede*

Digne de tous les égards et méritant tous les honneurs

*Muulee ! Mo woni aan ?*

Muulee ! Qui es-tu en vérité ?

*Garζo-ζoo yenne o oo sahaa ; annda hay gooto, hay gooto anndaa ma ?*

Toi qui es venu à l'improviste ; ne connaissant personne et inconnu de tous

*Mbiyi-mi : hol oo ndiimareere ?*

J'ai répondu : qui est cette gentille et prévenante captive-ndimareere- ?

*75-Ndiima riima, rimnda mbabba*

Celui qui pourtant ne range, ni ne pose aucune charge sur l'âne

*Dimo too□aa, wiyaa, jiyaaζo sampiyoθ riimay wæ*

N'est victime d'aucune injure d'aucun noble, n'ai point traité d'esclave

*Samba Dankel maa woni gesel tamarooje*

Samba, ton lit est aussi douillet comme l'est la palmeraie du désert au maure

*Gorko hannde mo Kanel e Kaanaaje*

Citoyen à part entière de Kanel et kaanaaje, les fertiles plaines environnantes

*Suudu baawe e sabbundu θaakooje*

Aire bénie des pélicans majestueux, niche chérie des bécasses bavardes et piaillardes.

*80-Danawel weedi hoore ; Tumalel e ngesa Ceerno*

Danawel, large étendue ; Tumalel, domaine champêtre du *Ceerno*

*O wiyi : haayoo, mi yiydii e bann'd'am*

Il s'écria : haayoo ! J'ai retrouvé mon ami et allié

*Mi yiydii e kaw am baanaam'am*

J'ai retrouvé mon oncle, mon allié

*Lekki θuuθa jooζee, kaawooy'am !*

Grand arbre ombrageux, invitant au repos ; anh, mon oncle !

*Yari mayo, mo yaraa dee θeele*

Maître des eaux qui n'a jamais étanché sa soif aux mares intermittentes !

*85-Yari maayo Aamadu Sampoollel Maamuudu*

Maître des eaux Aamadu Sampoollel Maamuudu

*Koo taan Muuse Mba□i e Daado Mba□i*

Descendant et petit fils de Muuse Mba□i et de Daado Mba□i

*ζii Muuse Samba Aali e Sammaaye*

Fils de Muuse Samba Aali et de Sammaaye

*So a yiζii mi naw maa Ceelaw*

Si tu le souhaites, je te raccompagnerai jusqu'à Ceelaaw

*Yari maayo mo yaraa dee θeele, to njah-mi fof, njah-den*

Maître des eaux qui ne boit pas les eaux des mares, tu m'accompagneras partout.

*90-On njiyaa ni gorobone mo haala muuζum heewaani*

N'avez-vous pas rencontré Gros bonnet, si discret, si avare en paroles ?

*Moξξo Fuuta, θii ganndaaζo*

Femme de bonnes mœurs, fille de lignée célébrissime

*Mo kootone Ngalam*

Aux imposantes boucles d'oreilles forgées dans l'or pur du Ngalam

*Ngeldi kaanabbe*

Aux tempes de cire reluisantes

*Kaθθe « luulu wal-marjaan »*

L'or « luulu wal-marjaan », de qualité pure qu'évoque le Saint Qur'ân

*95-Kaθθe feewni kaθθe waζii ko haani*

Il est naturel et normal que l'or pare l'or

*Mi yeewni lobbo yumma mum Dooro*

J'ai la nostalgie de la généreuse maman à Dooro dit Maamuudu

*Anh ! Njaltee wuro, cooynee ladde*

Anh ! Sortez de vos concessions et scrutez les environs

*Mo adii yiyde fof maa yeene*

Le premier à la distinguer, sera assurément récompensé et comblé

*Mo sakkiti fof maa yee w*

Le dernier à la voir, sera assurément ravi et ébloui

*100-Hawo Jallo so naatii renndo*

Hawo Jallo au milieu des femmes et dans les manifestations

*Wayi ko no Uurul Ayni*

Ressemble aux Uurul Ayni, les sublimes fées du Paradis

*Mbele wona aan woni Hawo Mammadu Maalik*

N'est ce pas toi, Hawo Mammadu Maalik

*Aali Elimaan Mbay Mammadu Jaggal Moodi Jeewo*

Aali Elimaan Mbay Mammadu Jaggal Moodi Jeewo

*Kono yaay makko wiyi mo ko Jeynaba*

Mais, sa maman l'appelle Jeynaba

*105-Oon hooti Cubalele Kunata Kunte*

Elle est de Cubalele Kunata Kunte

*Cuballo, jom maayo cuballo deeξθo*

Maître des eaux, mon ami, maître des eaux serein

*Bambangel'am tunnga nam e nguru ndaama*

Mon griot, tambourines-moi la peau du bovin

*Poottanaa kam karζaaζi*

Tires, pincés et caresses les cordes tendues

*Anh ! Samba ko mbiy ζaa e oo bambaaζo ?*

Anh ! Samba, que penses-tu de ce griot bambaaζo ?

110-*Gorko Ndinnda-Meri-Sayboo* ⌘

Ressortissant de Ndinnda-Meri-Sayboo⌘

*Wiinde, ⌘ulele kaaζε, laawel sippoo* ⌘

Site centenaire, puits pérenne, sentier rocailleux des vendeuses de lait

*Anh! Won ko mbiyno maa mi naane:*

Anh! Je t'avais prévenu depuis longtemps! Tends l'oreille:

*Jimoowo leele, haa* □ *otaake*

Nul ne doit contraindre le chanteur de *leele*

*Leele maa duttee, duree no baagal woyndu.*

Le *leele* doit être décortiqué comme le grain de riz, étiré comme l'on tire sur le puisard.

115- *Baawζo yimde leele yoo yim leele*

Quiconque est apte à chanter le *leele* est de suite invité à s'exécuter

*Mo waawaa yimde leele walla min jaayaade*

Incapable de l'entonner, qu'il se trémousse et se dandine

*Jaylo! Min* □ *alli ko jaayaade*

Trémousse-toi ! Tous, de concert, nous avons traversé la journée à se dandiner

*Min ngari haa kolangal Jaylo*

Jusque sur les terres kolaaζεe dits Jaylo

*Min* □ *alli ko jaayaade*

Pour s'y dandiner toute la journée

120- *Gilli, ngoyee, on ceerndaamaa*

Amoureux, pleurez de toutes vos larmes ! L'heure de la séparation a sonné !

*Duuso giζo e giζo ene weli haa maayi*

La revoyure entre amoureux est en vérité agréable

*Mbayniigu am e banndu am en yurminii haa maayi*

Mais la séparation d'avec l'âme chérie est en vérité douloureuse et déchirante

*Addu junngo ngaddumi junngo, gite ngaalni gonnzi*

Main dans la main, de nos yeux éplorés giclèrent des larmes chaudes

*Jiydal meezen yoo qaawe*

Allah fasse et agréé nos retrouvailles prochaines

125- *So a yehii, so a woodii yahde*

Si tu t'en vas, si réellement tu t'en es allé

*Hoto waizat duurno moorno e ladde*

Ne t'avise jamais de t'évanouir dans la nature

*Mburel yoo e Kumba laamii rewæ*

Mburel yoo e Kumba, la reine des femmes

*Kumba Alfaa mo Yero Alfaa e Mbay Alfaa*

Kumba Alfaa mo Yero Alfaa e Mbay Alfaa

*Mburel Kumba aan woni laamii rewæ*

En vérité, c'est toi la reine incontestée et reconnue de toutes les femmes

130- *Sinno laamu ene wujjee mi wujjan maa Mburel*

Si l'on pouvait usurper le pouvoir, je n'hésiterais point à te l'arracher

*Sinno laamu ene teettee mi teettan maa Mburel*

Si l'on pouvait usurper le pouvoir, je n'hésiterais point à te l'amener

*Hay haam' am so mi woniino fazo*

Domage que je ne fus pas une chaussure

*Ma-mi heztirane e minal qifa<sup>1386</sup> e kii nguli ceezu*

Je serai ta sentinelle vigilante et te préserverais de la sèche canicule

*Keccangel salii mi qneede*

Benjamine, mais rebelle à toute sujétion à la séniorité

---

<sup>1386</sup> Les stéréotypes et autres formules ayant trait à la langue arabe nous ont été expliqués, explicités, traduits, transcrits en pulaar grâce à l'aide et à la patience de Kalidu Alfa Jah, maître coranique, lettré et érudit musulman, originaire du village de Méri *Sayboowæ*. Sa vaste culture coranique et son savoir appréciable de la grammaire arabe nous ont été d'un apport considérable. Dès le début de nos investigations sur le *leele* et le *sooraaw*, à partir de 2004-2005, il a manifesté son intérêt pour l'analyse, l'étude des textes et nous a accompagné pendant les années qu'ont duré nos recherches sur ces genres littéraires et poétiques majeurs de la culture islamo-pulaar. Je lui suis infiniment reconnaissant.

135- *ɔuraa duu ɔi, ɔuri faayiida*

Frappée de la dignité et de l'honorabilité dès sa prime jeunesse

*Lamminaaɔo, yontaani*

Précocement intronisée et reconnue cheftaine de toute sa génération

*Miijo hootii e Jeeri men mbayraandi*

Mes pensées s'envolent vers notre cher Jeeri depuis longtemps déserté

*Jeeri men ngoowtu-mi, ngoow-mi*

Notre cher Jeeri que je connais parfaitement, de fonds en comble

*Anh! Jeeri pucci e gelooɔi*

Anh! Ce Jeeri parcouru par les destriers de race et infesté de camélidés du Nord

140- *Jeeri njabali e koobi*

Abritant girafes altières et buffles aux museaux fumants

*Anh! Jeeri meeden e lelli*

Anh! Notre Jeeri regorgeant de biches et de gazelles

*Mi naniino ɔe mbiyi duuso lumMbaani maayo*

J'avais appris qu'un au revoir ne dit jamais sur l'autre berge du fleuve

*Kono noon ɔe ceemtii ɔe penii ɔe kaalii mere*

Mais, cette affirmation n'est que mensonge et futilité

*Zuum-ko bidaaji maw ɔe men adinoo ɔe*

Ce n'étaient que tabous et interdits de nos aïeux qui ont quitté ce bas monde

145- *Duus' am e Cilo mi lummbii maayo*

D'ailleurs, ceux de Cilo m'ont reconduit jusque sur les berges de l'autre rive

*Mi taccii ile, mi lummbii caalli, mi sooriima kolaaɔe*

De même, j'ai enjambé les étangs, les inondations, les affluents, traversé les kolaaɔe

*Mi waawaa ndiyam, mi suusaa laana*

Pourtant, je ne sais pas nager et je redoute les traversées en pirogue

*Awɔal toliima, laana ko njulka*

Et si la rame se cassait? Et si la pirogue subissait des avaries ?

*Noodi ko piyooji, maayo ko soorngo*

Et les caïmans à l'affût? Et si les flots avaient débordé sur leur lit majeur ?



150- *So giccal diwii, mi sikka ko nooro*

Les voltiges du fretin me faisaient croire à une attaque d'un caïman affamé

*So nooro diwii, mi nannga e Allah*

Si un caïman m'attaquait, je m'en remettrais à Allah

*Ko pirli Cillo mo Aysatel Campaan*

Tout cela pour aller admirer les belles tresses d'Aysata Campaan

*Mo Demmba Guro e Ibraa Guro*

Fille adulée de Demmba Guro et d'Ibraa Guro

*Mo Kanel Guro e Campaan*

Celle chérie de Kanel Guro et de Campaan

155- *Mi nanii haala maa, haalaama*

Nous avons eu vent de ta bonté ; la rumeur en est très répandue

*Balle maa ci□□inaama e birooji gofarnamaa seneraal*

Tes bonnes actions sont consignées dans les bureaux du gouvernement général

*So suka dillii wiya Faati Bah-Pullo*

La jeunesse ne parle que de Faati Bah-Pullo

*So mawζo dillii wiya Faati Bah-Pullo*

Les vieux ne devisent qu'à propos de Faati Bah-Pullo

*Keellee mon ! Mo Allah jinngani tampaani*

Sus aux bouches maléfiques ! Celui que Dieu soutient et assiste est peinard

160- *Mbele wonaa ko aan woni Aysata Raamata*

N'est-ce pas toi Aysata Raamata

*Faatimata Mayram Salamata*

Faatimata Mayram Salamata

*Buubu Hammaat Aysata Elimaan*

Buubu Hammaat Aysata Elimaan

*Taan Isaaga Binta Hammaat*

Arrière-petite-fille d'Isaaga Binta Hamaat

*Njuddu Jeeri am bann'd'am*

Fille de la ville, ma protégée, mon admiratrice

165-*Giζo nanζo Wolof yejjitaani ko muyni*

Qui pratique la langue Wolof sans ignorer sa langue maternelle, le pulaar

*So yiζii mi nawtu maa haa e Demet*

Si tu le souhaites, je te reconduirais jusqu'à Demet

*Diiri Aadama Samba*

Fief incontesté d'Aadama Samba

*Jatti laamii saare Jiggooϯe*

Héritière incontestée du trône princier du village des Jiggooϯe

*Miin ko ζoon ndewnoomi*

C'est dans cette localité que j'avais déposé mon baluchon

170- *Miin ko ζoon dey ndewnoomi*

C'est par là que j'ai mis pieds à terre

*Anh! Miijooji mbaζii kam ngaannuma*

Anh! Mes pensées me plongent dans l'embarras

*Won ko haζi mi □aamde e yarde lelaade e jooζaade*

J'en ai perdu l'appétit et le sommeil

*Anh! Mate ko miijooji tan*

Anh! Ne s'agirait-il que de simples pensées?

*Ko miijooji tan...*

Il ne s'agissait que de pensées envers mes nobles.

175-*Mi yahii haa Jeeri dow Bunngoowel*

J'ai voyagé jusqu'au Jeeri, au-delà de Bunngoowel

*Miijo am hootii e pullo jom na'i*

Mes pensées s'envolent vers le pullo, propriétaire de vaches

*On njiyaani Aamadu Arζo Saada*

N'avez-vous pas vu Aamadu Arζo Saada

*Demmba Siree Samba Arζo Gelaajo, jam Samba Galo*

Demmba Siree Samba Arζo Gelaajo, Jam Samba Galo

*Ko taanum Galo Demmba e Laaw Demmba*

Arrière-petit-fils de Galo Demmba et Laaw Demmba

180- *Pullo wiyii yiζaa na'i laawoo*

Pullo qui ne supporte pas que ses vaches paniquent

*Pullo saare mo anndaa mbolo*

Pullo sédentaire qui ignore royalement la brousse

*Kaaloowo na'i kuuna, □albi mbaala ndoondaagu*

Dont la voix est distinguée par les vaches, inquiétante pour les veaux

*Pullo wiraawoote, wucca hawgu*

Pullo qui ne traite jamais une seule vache, raclé les seins de la vache endeuillée

*Pullo wiyaani hoore kosam juulæ*

Pullo qui n'a jamais mendié le lait auprès de ses voisins

185-*Miin ko ζoon dey ndewnoo mi*

C'est là où que j'avais déposé baluchons

*Anh! Miijo am hootii e Lewe kesse, pooli lewe kii ζζe*

Anh! Mes pensées s'en sont retournées aux frais labours préférés aux anciens

*Lewe kesse saare ζokki Birndikooæ, saare birndi*

Frais labours, village de ζokki Birndinkooæ, village de Birndi

*Saare ζokki Biddikooæ*

Village de ζokki Birndinkooæ

*Lewe kesse saare coppi Gaynankooæ*

Nouveaux labours, village et fief de la progéniture Gaybankooæ

190- *Miijo hootii e cille e caayaale*

Mes pensées s'envolent vers les acacias radiana aux vertes touffes

*Miin dey miijo am hootii e Fuuta e Kumbaaru*

Mes pensées s'envolent vers Fuuta et Kumbaaru

*Mama Damga e Leemunaare*

Mama Damga et Leemunaare

*Muritaninaa! Muritaninaa! Anh! Muritaninaa!*

Ladde Allah e Jeereende

195-*Cille e caayaale*

Acacias aux frondaisons et cimes touffues

*Al Hamdullilaahi, Rabbil Ala Miina*

Merci à Dieu, Roi de l'Univers

*çayde en nda□i "Indepandaa" de la « Républik de Muritani »*

Parce que nous avons acquis l'indépendance de la République de Mauritanie

*Mi yahii haa Nuwaasoot Kapitaal Muritani*

Pour la circonstance, je suis allé jusqu'à Nouakchott, capitale de la Mauritanie

*Anh ! Mbeçe nootii e Indepandaa de Muritani*

Anh ! Je suis allé répondre à cette fête grandiose

*200-Cille e caayaale oto karaaje nanndee kuusaaçe*

Acacias touffus, aux vastes et dégagées clairières

*Al Hamdullilaahi, waade Muritani da□ii Indepandaa*

Merci à Dieu, pour nous avoir accordé l'indépendance

*Yaa leytanii la'ilaahan*

*Yaa leytanii la'ilaahan*

*Yaa leytanii sawqan*

*Yaa leytanii sawqan*

*205- Yaa leytanii sawqan wa bidaan*

*Yaa leytani sawqan wa bidaan*

*Yaa leytanii sawqan buuqaan*

*Yaa leytanie sawqan buuqaan*

*Minal baladi yaa leytani*

*Minal baladi yaa leytani*

*Sinno fof mi da□ii na'i, mi ronkaa gaynaako*

Si je possédais des vaches, je ne manquerais jamais de berger

*So mi da□ii pucci, mi ronkaa dookoo we*

Si je possédais des chevaux, je trouverais des palefreniers

*210-So mi da□ii jam, mi rimnda e ngaari*

Si j'obtenais du Bonheur, je le chargerais sur le dos du taureau

*So heξξaani, mi jolna e pakke*

S'il ne peut y tenir, je le transvaserais dans les soutes du paquebot

*Yo Malal jogo haa laa wal reena*

Que la chance m'accompagne jusqu'à la fin

*Miin ko ζoon dey ndewnoomi*

C'est bien par là que je suis passé

*Anh! Hakkunde am e giζo ko hoolaare Allah reeni*

Anh! Entre mon ami et moi, c'est Dieu qui protège notre confiance mutuelle

215-*Wo yaa najmal ma'izzi*

*Wa yaa najmal ma'izzi*

*Wo yaa ba'ini samma*

*Wo yaa ba'ini samma*

*Wo fid-daari qaabituhaa*

*Wa fid-daari qaabituhaa*

*Wo tirke ko □alawma*

*Wa tirki: le jour*

*Leyla woni jamma*

*Leyla: la nuit*

220-*Miin e maa Mintu Boobel Meeri*

Toi et moi, Mintu Boobel Meeri

*Mintu Baraahima*

Mintu Baraahima

*Anh! Ngaree njimen Mintu gila woζζaani*

Anh! Venez! Chantons Mintu avant qu'il ne soit trop tard.

Chansons Leele d'Aamadu Koli Sall

1-*So yahii haa jamma oo yeewi*

Au milieu de la nuit calme et sereine

*Maw we we ζaaniima*

Les vieillards endormis

*Henndu wuttii baar oo sooyii*

Souffle la brise nocturne fraîche et légère

*Mi alanaa suudu, mi alanaa damal suudu*

Je déambulais comme un automate entre le milieu et le seuil de ma case

5- *Mo woni oo ζoo garoowo?*

Quelle est cette âme qui vive et qui s'amène?

*Haζi ngonndiigu welde ko ceeraagu*

La félicité de la vie commune est hélas rompue, brisée par la séparation inévitable

*Nde mbaynotoomi giζo ko e wolleyli*

C'est en pleine nuit que j'ai choisi de dire au revoir à mon amour

*Nde salli naatal jamaa*

Au moment de la prière du matin

*Wal fajiri peeral subaka, ooral jawdi*

L'heure de l'aube naissante ; les bestiaux prenant les sentiers des pâtures

10- *Ilaa aydaka rokk'am jungo*

Remettons nos destinées à Allah et donnons la main

*Mbaζen amaani fiifinilaahi*

Remettons notre avenir à Allah

*Mboζo yiiloo Baara e Baara !*

Je m'en vais de ce pas rendre visite à Baara, surnom de mon forgeron à moi

*Baara Baylo tafoowo, piroowo, nuccoowo*

Baara Baylo, ce forgeron ingénieux qui forge

*Baζoowo njamndi gaara e falla*

Celui qui change et transforme par ses doigts experts le fer en un fil de coton

15- *Baζoowo liwal falla e gaara, tuζζoo tuuζoo*

Transforme le fer en fils très fin ; accoudé, commande par gestes et regards

*Baara yoo e Baara, giζ'am bolle*

Baara yoo e Baara, mon très cher ami

*Samba Aamadu Samba e posto Jeeri*

Samba Aamadu Samba e Poste Jeeri

*Emin □aagoo lillaahi wo rasuuli*

Nous implorons à Allah et Son Envoyé  
*Allah waçana boobo moξξere e yurmeende*  
De lui accorder paix, miséricorde et clémence

*20-Yoo cellal he wæ, boobo*  
Santé à toi, mon enfant  
*Moni oo boobo yo a da□boobo*  
Allah te donne un héritier pour perpétuer le métier de la forge  
*Yo a da□boobo yaa rasuullilaahi*  
Allah te donne un garçonnet, par la grâce du Prophète  
*Toorodo, Sih Samba, gorko Jowol, Saare Birom Gaale mbaynii-mi*  
Toi, Sih Samba, l'homme de Jowol Saaré Birom Gaale  
*Nde mbaynotoo-mi Jowol Saare Hammee Farba Birom*  
Au moment de mon départ de ce village de Hammee Farba Birom

*25-Hammee Farba Birom Gaale*  
Hammee Farba Birom Gaale  
*Hammee Gaale e Kajji Gaale*  
Hammee Gaale et Kajji Gaale  
*Reene Gaale, saare Kumba Kamee*  
Reene Gaale, village de Kumba Kamee  
*Allah wiyi jaaraama denndal Jowol dey jaaraama*  
Allah, merci! Merci sincèrement aux habitants de Jowol  
*Leyçeele fof nja wii*  
Tous les villages environnants disent merci et reconnaissent leur hospitalité

*30- Waawde e gollaade Jowol dey holli-mi haa njiimi*  
Aptitude en tous les domaines, Jowol m'a démontré leur engagement  
*Wor wæ saare Jowol Koyli Mbaara sardi θθe*  
Les braves hommes de Jowol Saare Koyli Mbaara, verdoyant jardin  
*Eli Samba caangol Jakkite Jeeri*  
D'Ely Samba, vallon à l'orée du Jeeri  
*Sunne e Ma□aade kaaçel Annabiijo*

De Sunne, de Mañaaade, de Kaažel Annabiijo

*Saθge e suudu fowru*

Saθge et Suudu Fowru

35-Miin mbožo yeewna Jowol, miin Wul Koli

J'ai sincèrement la nostalgie de la bourgade de Jowol, moi Wul Koli

*Ceene worgo maayo piyo haynngo e donngo*

Au sud de laquelle s'étendent les plaines sablonneuses, piquetées en amont et en aval

*Saare Birom Gaale!*

Bourgade de Birom Gaale!

*Mi ronki waynaade Kapitaal Muritani yoo!*

En vérité, je ne peux sortir des murs de la capitale mauritanienne!

*Capaato wiyi "dunye maw si": aduna moξξaani*

L'adage maure dit "dunye maw si": la vie est traîtresse

40- *Wo tawret maawo waahet": laawol wonaa gootol*

Il n'y a pas qu'un seul et unique chemin à arpenter dans la vie d'un homme

*Mutiri maawo kiif": paggiri wonaa lomto gawri*

Le riz sauvage ne peut aucunement remplacer le mil

*Yiζæ keewii ko gooto □allataa e nder qalbi*

Les amis sont nombreux, mais un seul d'entre tous habite le cœur

*Giζo dey sa□jan giζo*

L'ami véritable est le seul à même de bouleverser l'ami

*Wolleye! So miijo warataa ene foojna yoo*

Oh nuit radieuse! Les pensées chagrines ne tuent, mais rongent et creusent les corps

45-*Giζo woζζiima, mi abbo*

Il me faut absolument poursuivre et rattraper mon ami déjà loin du village

*Miijo dey sa□jan giζo*

Car le chagrin et la solitude bouleversent l'âme amoureuse, l'âme en peine

*Aaraabee æ mbiyi: "wo maa alaa Rasuuli illal balaaga"*

L'adage arabe soutient qu':

*Woodani nelaaζo ko yettinde*



Il ne revient à l'envoyé que de transmettre fidèlement la commission

*“Wo nafsi” ko fittaandu, “wo al ardi” ko leydi*

L'âme, la terre

50- *“Wolleyli” ko miniwi jamma, “wa samsu” ko naaθge*

Minuit, l'astre solaire

*“Wa al qamaru” ko lewru, “wa najmu” ko koode*

La pleine lune, les étoiles

*“Baari” ko maayo, “fil baari” ko ceenal maayo, “jabali” ko kaaξe*

Le fleuve, les alluvions, les monts

*“Wa al jabali” ko kaaξe, “jabalayni” kaaξe keewi njiimi e maayo*

Les plateaux, les falaises surplombant le fleuve

*Yaa ajiibal mara ?*

Et qui est cette belle baigneuse qui se repose sur les doux rivages de ce fleuve ?

55- *Haζi ngonndiigu welde ko ceeraagu*

La félicité de la vie amoureuse est constamment menacée par la séparation

*Nde mbaynotoo mi giζo ko e wolleyli*

C'est au milieu de la nuit que j'ai osé dire au revoir à ma bien-aimée

*Mbayniimi wuro Gelaajo Bakkat Diiye*

J'ai quitté le village de Gelaajo Bakkat Diiye

*Saydu Abdul Joom Samba, Cubbunaaϯe, Faalϯe-Diyal Biri*

Saydu Abdul Joom Samba, Cubbunaaϯe, Faalϯe-Diyal Biri

*Takko galle Siidi Haamiidu*

Sis à la concession de Siidi Haamiidu

60- *Ndewmi caangol Ceerno Malal Almaami*

J'ai enjambé le marigot de Ceerno Malal Almaami

*Posto Jeeri Soogi e Dinndeeje*

Visité la bourgade de Soogi masqué par les *dinndeeje*-géants arbres ombrageux

*□aaruwal e kelawaaji doppere dow laabi*

Hérons blancs et oiseaux aquatiques, hautes herbes bordant les sentiers

*ϑulli nani e kocceeje*

Puits secrètement cachés par les branchages

*Tekka lamma, moξξa θari ξoogoo we*

Eaux gélatineuses et acres, quotidiennement puisées par les belles du village

65-Toowngo Mammadu Banja Elimaan

Bourgade hautement perchée de Mammadu Banja Elimaan

*Hol-ko nawti mi Oogo e Janjooli*

Qu'est ce qui m'a poussé à revenir à Oogo et Janjooli?

*Si□cu Garbanaa we e Si□caanaa we*

Si□cu Garbanaa we et Si□caanaa we ?

*Jeeri Kanelnaa we*

Au Jeeri Kanelnaa we ?

*Damga Abdul Salaam*

Au Damga, fief provincial d'Abdul Salaam?

70-Ngenaar Umaar Hammadi Alfaa Umaar

Ngenaar Umaar Hammadi Alfaa Umaar

*Bosoya Ceerno Saydu Yero Maamuudu*

Bosoya Ceerno Saydu Yero Maamuudu

*Ferlo Mbaal Hammadi Alfaa Umaar*

Ferlo Mbaal Hammadi Alfa Umaar

*Bolle laare yoo! giζo kay sa□jat giζo*

Cher ami! Il n'y a que l'amoureux qui peut te bouleverser

*Ndew-mi, miin Wul Koli! Jeeri Siiwi jiimi e maayo*

Je suis passé, moi Wul Koli par les hauteurs du Jeeri Siiwi, surplombant le fleuve

75-To Kampamaa gannze e gellooje

Bifurqué par le campement aux géants fromagers et imposants palmiers rôniers

*Jeeri to wa, rega e maayo*

Berges sur lesquelles ruissellent allègrement les eaux pluviales qui gonfleront le fleuve

*□alloy-mi ko Tokomaaji, tulde Tumaani*

J'ai campé à Tokomaaji, la fameuse dune à Tumaani

*Ruumaano Bookara Braahiima*

Village d'hivernage de Bookara Braahiima  
*Towngo pullo! Towngo Mammadu Yeene Isma*  
Haut perché du pullo Mammadu Yeene Isma

80-*Towngo Mammadu Yeene Isma Samba Seydi*  
Hameau haut perché de Mammadu Yeene Isma Samba Seydi  
*Njah-mi hiiri hayre poofoy e Jane Jeeri*  
J'ai atteint le sommet du plateau  
*Kolengal jali heege*  
Vastes champs qui ont ridiculisé la famine  
*Ndewoy-mi Tulde Jeeri ngesa Mammadu Nalla*  
Fais un tour à Tulde Jeeri, champ de Mammadu Nalla  
*Kolengal jail heege carngal e θgakaali*  
Vastes champs se riant royalement de la famine et gros de bruissements d'oiseaux

85-*Naat-mi Kundel rewo maayo to Jeeri jiimi e maayo*  
J'entrais dans Kundel, rive droite, surplombant les eaux  
*Mbaaloy-mi Wul Koli! Ko Mbul Jeeri tekka ζooje*  
Passé la nuit à Mbul Jeeri, domaine prisé des arbres ζooje  
*Kojole e nammare*  
Des kojole et des nammare  
*Lummbu-mi Kundel worgo maayo*  
J'ai traversé le fleuve pour rejoindre Kundel, rive gauche  
*Jeeri Niimaanaa we, Wul Koli!*  
Pour gagner ensuite Niima

90- *Ndew-mi hayngo e doongo e malaango*  
Je suis passé par ce village en amont, village heureux et béni  
*Telloyii-mi Al Wujuudu-Wudduru Lewe Njaay we*  
Avant de redescendre sur Al Wujuudu-Wudduru Lewe Njaay we  
*Gonζε Malibooli Lewe kese tufnde Buubu*  
Sis à Malibooli, nouveaux défrichements près des berges de Buubu  
*Tufnde Buubu joldugel baaζi lewe Jemeyaa we*

Abreuvoir tous les singes venus étancher leur soif, près champs Jemeyaaᵂ

*Turo mbolo gawde mi waala to Aynmaka Duubi*

Turo, belle forêt d'*acacia milbatica adansoni* et dormi à Aynmakaduuᶇi

95-*To duunde lombi duunde ndew-mi yoo!*

Atteint là où les îlets entourent d'autres îlets

*Ndewoy-mi duunde Saadelnaaᵂ*

Monté vers l'îlet des Saadelnaaᵂ

*Weeti naamdii-mi laawol Daara*

Au lever du jour, j'ai recherché le chemin menant à Daara

*ᶇe mbiyi-mi wonaa Daara wiyetee, Daara!*

L'on me dit que la localité ne répond pas à cette appellation

*Wiyetee-ko Woladdaaliina Daara Salaam*

Cette localité est en vérité Woladdaaliina Daara Salaam

100-*Daara Bil Haqqi, Daara Fali Maali Gaysiri Maali*

Daara Bil Haqqi, Daara Fali Maali Gaysiri Maali

*Ganki Tillere Welingara ndew-mi*

Ganki Tillere, puis la localité de Welingara

*Ganki Tillere Lojji Welingara Hammaa Gaale e Falo Mbayla Jammi Jaloore*

Ganki Tillere, Lojji Welingara Hammaa Gaale et Falo Mbayla tamarinier de Jaloore

*Ngesa Faalim, nokku Kaabu Dikko ᶇooy! Amina Daara*

Champ de Faalim, domaine de Kaabu Dikko (ooy ! Nous atteignîmes à Daara

*Daara Ndumbe Baabayel e Ndumbe Aamadu Siidi*

Daara Ndumbe Baabayel et Ndumbe Aamadu Siidi

105-*Demmba Maalik Faati Takko Maalik ᶇooy*

Demmba Maalik Faati Takko Maalik ᶇooy

*Woleyli damal galle Gafo Jimme*

Au milieu de la nuit calme et recueillie, devant la concession de Gafo Jimme

*Tennu rengu mbedda Aamadu Gurmo.*

Place publique, juste au milieu entre elle et la rue d'Aamadu Gurmo

Annexes G : Le « *nuuniya* »

1-*Ilaahi, yo a yurmo-min, woto tefto, yo a yafo-min.*

Seigneur ! Aie pitié de nous sans compter, pardonnez-nous.

*Yaa Kaatimal anbiyaa'i, yaa Sheyku Tijaani*

O ! Le dernier des Prophètes, O ! Sheyku Tijaani.

*Ilaahi, juule e Nulaaζo, gila kam wæ ζiζo, tagoore alaa*

Seigneur, bénis l'Envoyé, aucun homme, dès les origines, ne L'a jamais égalé.

*Yo o juule e makko, abadan, Ko haaζtirζε woodaani*

Qu'il le bénisse à jamais ; Il est le dernier recours.

5-*Jiζζo-ma, njiζaa-ζum ko tampude, sibo giζgol ko ñawu*

Aime celui qui t'aime car la passion est maladie.

*Gañζo-ma, ζalaa ζum so wonaa ζuum, hoyde jomMbaani*

Fuis celui qui te déteste avant qu'il ne t'humilie publiquement.

*Mo yiζiri Allah, añtataa, mo añtataairi Allah, yiζtata*

Qui aime par Allah<sup>1387</sup>, ne détestera point ; qui déteste par Allah, n'aimera point.

*Jiζζo ne felaa, nekki, ngol giζgol fuζaani*

L'ami qui critique, évite, n'est pas en vérité, un ami sincère et dévoué.

*Giζo, tikkat, so o añtataa, gaño, fuuntat, so o yiζtataa*

L'ami véritable se fâche mais ne déteste pas ; mais, un ennemi simule ses sentiments.

10-*Reeno gaño maa no foti fof hay so no famζi yawnaani*

Surveille ton ennemi, si menu soit-il ; il n'est point à sous-estimer.

*Woto manntu giζo ma e dow añ wæ njiζaa yiide ζum*

Ne loue jamais ton ami en présence de ceux qui le haïssent

*♣e kulaa ma kersa maa ceyfita cekna leelaani*

Car, s'ils ne te craignent pas, ne te respectent pas, ils te ridiculisent et t'irritent.

*So ko a ñiñii gañζo ma e dow añ wæ mum mballu ma*

Si tu critiques ton ennemi en présence de ses ennemis, ils t'apportent soutien.

*So ko a manii jiζζo ma e yiζ wæ weyda ustaani*

---

<sup>1387</sup> L'expression en pulaar « wa ζir Allah : agis pour Dieu » ainsi que celles « aimer pour Dieu », « donner pour Dieu », reviennent à dire aux croyants, qu'en tout temps, en tous lieux, il faut que les paroles, les faits, les gestes, les intentions soient profondément marqués et mus par la sincérité, la spontanéité, le désintéressement ; et c'est cela qui signifie la vie d'un vrai dévot qui ne « fait que pour Dieu », c'est-à-dire « vivre pour Dieu ».

Si tu loues ton ami en présence d'amis communs, les louanges se multiplient en vérité.

*15-Manan' de gañzo e ñihaneede jiizzo foti, nafataa*

Louer l'ennemi équivaut à critiquer l'ami et ne sont d'aucune utilité.

*Jeditii zo waçi yeewtere metta juutaani*

L'incrédule qui en fait une discussion ne tardera pas à déchanter rapidement.

*Soko a yiçii pellitaa, soko a añii pellitaa*

Si tu aimes, sois sincère ; si tu détestes, sois aussi sincère.

*Yiçi diina añi diina, haasidaagu moççaani*

Qu'on adhère ou rejette l'Islam, l'égoïsme est, en vérité, mauvaise.

*Sel buteede, naataa e ko a waawaana, nimsitaa*

Ne te laisse jamais embarquer au risque de regretter amèrement cet engagement.

*20-Woto ruube haa ngoppitaa ko na nafta lorlaani*

Évite d'être tenté au point de négliger ce qui t'est bénéfique et utile.

*Gaño jantii fenat, ubba moççi ma bonçi ma, wanningina*

Si l'ennemi relate tes actes, il les déforme ; il tait tes qualités et étale tes faiblesses.

*Aña añna majju we we lafsintaako nganndaani*

Sa haine viscérale est contagieuse et s'installe chez ceux qui ne sont point vigilants.

*Giço jantii hilla ubba bonçi ma moççi ma weyda*

Si un ami raconte tes faits, il les défend : il enterre tes défauts et exalte tes qualités.

*Haa nanço fof manntu ma e Ko manki timmaani*

Au point que les témoins te louent davantage.

*25-Yo mawço reeno cukalel mbiruyel yo o reeno mbiruyal*

Que le vieillard se méfie du jeune ; le lutteur du champion retors.

*Woto forlu çum firla çum haa furça neywaani*

Avant qu'il ne soit terrassé et qu'il ne morde la poussière.

*Won'dino yim we, juul we moççu we yaa majjoowo ñeemtinnaa*

Entoure-toi de croyants sincères pour que la brebis égarée suive ton exemple

*So a won'diniima bonn we, mbaç-ma ko feewaani*

Si tu es en de mauvaises compagnies, elle t'anéantira inéluctablement.

*Musidino yim we juul we, moççu we ko adii haaju-ma*

Avant toute chose, fraternise et lie confiance avec les croyants sincères et honnêtes.

30-Soko haaju aditiima musiζal, jaakre joMbaani

Si l'intérêt prime sur la fraternité, l'inconvenance s'installe durablement.

*Won'dii wæ bonn wæ seertu wæ wæ rζe so a moξξo, ngaannu-ma*

La mauvaise compagnie déchire les âmes bien nées et sensibles.

*So aζa masla, mbiya naafigel, pawma ko woodaani*

Conciliant, tu es pris comme hypocrite et traîné dans le cloaque.

*Mbi-ma Ko metti, mbaζ-ma ko mbaζnoo, pawma e hoore ma*

Te dénigrent sévèrement et te font porter tous leurs méfaits.

*Njii-ma, njima no daas wæ limce e kebbe ñonngaani*

Même en ta présence, ils n'hésiteront point à te traiter comme une loque.

35-Njankino-ζee, ζalee Koongu, kufne ko gooto, Allah tan jeyi

Soyez humbles, rabaissez-vous, il n'y a de pouvoir que celui d'Allah.

*Ballii-ζo fof, o halka ζum, kaζoowo woodaani*

Sera anéanti le prétentieux et personne ne pourra intercéder pour lui devant Allah.

*Mawumawu wonaa teddungal, yankinaare jaasnataa*

L'orgueil n'est point l'honneur, l'humilité n'avilit et n'abaisse point.

*Mo Allah teddini, tinee, Koynoowo woodaani*

Celui que Allah élève et honore est célèbre ; il ne sera point avili.

*Mawumawu, ko halkaare, yaawre ko nimsa yaawri baawal*

Sera anéanti l'orgueilleux ; le regret restera le lot du pressé et du hâtif.

40-Heewii ζo muñζo woni kamdini ζo nimsaani

Combien de fois le persévérant a-t-il été amplement rétribué ?

*Won e muñal wonaa kulol, won e yaawde wonaa suusde reedu*

Patience, persévérance ne sont pas crainte ; la précipitation n'est pas signe d'audace.

*Haalde goonga woona bonnde needi, fenaande moξξaani.*

Dire la vérité n'est point être malpoli ; le mensonge, lui, est absolument mauvais.

*Faasigaagu, renndinnde e naafigaagu, wujjude e fennde, wonaa hellifeede.*

La débauche la brouille et l'hypocrisie, le vol et le mensonge ne sont pas attributs de sagesse.

*Jinoowo, tenndaani, gaño-añiillo, tampungel tuubaani, sunnu wara-ζum*

Le lubrique est sans honneur ; le chagrin et la déception le rongeront s'il ne se repent.

*45-Mo na nuska moξξuϰe, njiya ina lesζa, toowaani*

Celui qui dénigre et déshonore les gens de bien, aura une triste fin.

*Njaakori-ζen ko yurmeende O biyeteeζo Sattaaru*

Nous avons foi inébranlable en la magnanimité de Sattaaru<sup>1388</sup>.

*Cuurζo, ayibinaaji, yaafu bonnζi nanngaani*

Qui tait, dissimule nos tares, pardonne, sans compter, nos péchés

*Hay so a dariima hannde e peewal won nde ooñi-ζaa*

Aujourd'hui repent et rentré dans les rangs de la droiture, jadis tu vécus dans l'immoralité.

*A annda ko woni yeeso ma, Ibiliisa moξξaani*

Ignorant et n'ayant aucune prise sur ta destinée, Satan est ton compagnon de toujours.

*50-Woto añir neζζo laamu e ganndugol e galζugol*

Ne déteste ton prochain à cause de sa puissance ni de sa science ni de sa fortune.

*Añ golle-makko bonnζε, luurζε e diine kawraani*

Rejette ses mauvaises pratiques contraires aux dogmes de l'Islam

*So a toowζo martaba, arr tiiζno lesζiina hoore-ma*

Si tu es privilégié, efforce-toi et attache-toi à être modeste et à vivre dans la simplicité.

*Saayaande duϰϰe, so a helii wiltiζde wee ϰaani*

Car, par malheur, si la cime des palmiers-rôniers arrivait à se rompre, elle ne régénère point.

*Woto sunno, woto suno, woto sinndo e belζi Dunuyaa*

Abhorre la curiosité malsaine, refuse la plainte et tourne le dos aux délices de ce monde.

*55-Goppateeζi haa mbaya no wonnde meeζaani*

Toutes choses qui seront délaissées comme si elles n'avaient jamais prévalu.

---

<sup>1388</sup> Sattaaru, Rajjagu font partie de la liste des 99 noms, les plus beaux, les plus sublimes d'Allah, que le Très Haut s'est donné : Sattaaru est celui qui protège, le gardien, le vigilant ; Rajjagu donne fortune et chance, prospérité, abondance, suffisance, etc.



*Yonaani tiiζgol no liϖgol yimϖe woni keelnugol*

La force ne se réduit pas à terrasser du monde comme le fait le champion.

*Tiiζζo ko muñζo gañζo fitinaaji masli bonnaani*

Le fort, c'est le patient, le stoïque face à l'épreuve, le conciliant impavide.

*Waawde wonaa fiide yimϖe e ζattagol e lorlugol*

La puissance ne signifie point torture du prochain, l'injure à la bouche.

*Waawde, ko waawande ζum en Ko ndonki mbaawaani*

La puissance est la capacité et la promptitude à seconder autrui dans l'épreuve.

*60-Belζi aduna, ceηζi wannde heewnataa reedu*

Les délices terrestres sont des appâts irrésistibles qui n'assouvissent point.

*Ena ζeeηna jom reedu wona polwiiζo joltaani*

Elles attirent la convoitise, mais inaptes à les assouvir.

*Mo ñohi, jaggga turoo, yunnginoo, geenol nawra gacce*

Le calomniateur surpris sur le fait, est atterré de honte et de gêne.

*Ko haζi kersungel karminaa ndeka ñohre moξζaani*

Honte sur toi ! Jure de ne plus le refaire, car la calomnie est bannie.

*Mo wujji yiitaa junngel taζaa heddii Ko wurndulde*

Car, le voleur pris la main dans le sac, la charia lui coupe la main.

*65-Oo hersi, dañii junngo wooto nde jinndi jinnditaani*

Celui-là est humilié parce qu'il est à jamais manchot et à jamais indisposé.

*Mo wujji yiitaa junngel taζaa heddii Ko wurndulde*

Le voleur a perdu sa main et ne lui reste qu'un moignon.

*Oo dumunna fof wujjataa wurndulde sellaani*

Et il est contraint de s'abstenir en attendant la guérison du moignon.

*Ngoppee nguyka ina harmi soko yiitaama ina hersinii*

Renoncez au vol ; il est illicite et déshonorant.

*Wujjude, fiyee so ina yooζi, faζζaani*

Voler et se faire rosser copieusement ne rehaussent point le quidam.

*70-Gujjuζo yiζaa moni oo dogζo yiζaa nannga-nam*

Le voleur hait se faire interpeller ; le fugitif intercepté.

*Ibliis yiζaa juulζo peewζo laa wζo tunwaani*

Ibliis n'aime guère le fidèle pur et sans souillure morale

*Meernu gite-ma, woto futtintu rew wε yooζ wε yontu wε*

Baisse le regard et ne contemple point les belles femmes, avantageusement parées.

*Gite ma w wε kure barminooje barooje tunndaani*

Leurs coups d'œil sont de véritables balles, infaillibles et tueuses.

*Laarζe njiidaani, wεrζe potaani miijooji*

Leurs regards et leurs pensées peuvent fureter au-delà du permis et du licite.

*75-Rew wε e wor wε yo ceernde, dental ma w wε feewaani*

Séparons les hommes des femmes ; leur promiscuité est inconvenante.

*Illaa wε ndagnenee-ζen maa joom horomuuji men*

Sauf avec celles qui leur sont légitimes ou licites selon les liens sacrés du mariage.

*Ko wonaani wεen, ngoζζo-ζee Ibiliis moξξaani*

Éloignez-vous des autres, Ibliis est tentation.

*Rew wε Ko yiζoo wε cuuζa haa cikka wε coklaani*

Les femmes sont amoureuses sournoises et imprévisibles, cachotières.

*Añoo wε, puunta haa njoolaa wε njeer woodaani*

Sournoises, trompeuses jusqu'à noyer ceux qui ne sont point vigilants.

*80-Rew wε ko ζaay wε fuuntoo wε ζoζ wε e wor wε mawni peeje*

Les femmes, feignant la naïveté, sont trompeuses et piègent les hommes

*Ko wε yennja, hennja, nañña, hawjina, ζoζ wε puuyaani*

Elles ensorcellent, enchantent, étonnent et abrutissent les hommes les plus rusés

*Woto hebbintu ndeereeru e ma w wε, rennto njeerto janfaaji*

Adopte la sobriété envers elles et prend garde aux trahisons

*E wε njuurno, wε nduttoo tawa a naatii a yaltaani*

Elles sont capables de te prendre dans les filets de leurs pièges

*So a gorko, ζal rew wε janandinKoo wε, harmin jinaa*

Si tu es un homme, évite les épouses d'autrui et abstiens-toi de l'adultère

85-*Hoto laato kalhaldi beyyi umminnζī tumMbaani*

Ne te comporte pas comme ce bouc poursuivant sans relâche les chèvres en rut

*Mo rewi rewæ duumii e jinaa woppaani, gorbali na hana*

Embourbé dans la souillure, tu vis comme l'âne en rut.

*Coɯngal, fiζee, aybitoo, ζiin bojji njurmaani*

Animal misérable, les maladies vénériennes te pourriront la chair dans la douleur.

*So a debbo, ζal woræ jananiKooæ, harmin jinaa*

Femme, évite les époux d'autrui et abstiens-toi des pratiques adultérines.

*Hoto laato pudingel dawaaζī, denndinζī ceeraani*

Ne te réduis pas à cette chienne en chaleur ameutant tous les chiens de la contrée.

90-*□aantotooζo, sooro gure, sekka, jala, liiζoo*

Celle qui se pare et étale ses attributs de village en village, riant, dandinant.

*Sagataaæ cura, ndoontina mo, Ibiliis woζζaani*

Sera la proie facile entre les griffes des jeunes garçons et Iblis n'est pas loin.

*Mo curo alaa, kajo alaa, joom daalamol bewre*

Libertine et libre comme le vent, elle vit dans l'insolence totale

*So o tuubaani hade maayde, juulæ nefat mo fistaani*

Elle mourra dans la vilénie si elle ne se repent ; méprisée et honnie par les croyants

*Mo rewi woræ duumii e jinaa woppaani, jarlel na hera*

pataugeant dans la débauche, pistant les coqs, elle est une poule qui caquette.

95-*Maa o reeda heen, soɯndu harmundu, hoyndu teddaani*

Elle gobera grossesses, ultime déshonneur

*Mo jinni haa naywi woppaani, ellini woræ fof ciisi*

Pourrie et dévastée par l'adultère, elle ne plaira plus jamais aux hommes

*So o wi ina rewa Allah, oon toobii so tuubaani*

Fausse dévote, Allah ne l'agrée que quand elle se repent sincèrement

*Heewii ζo jiζniiζo rewaa sagataaæ in pooζondira*

Combien de fois, une femme jadis séduisante, courtisée par tous

*Refta ζoon ina siicaa gore kulnooζεe cuusaani*

Avant de devenir la risée de ceux qui n'osaient jamais l'aborder

100-*Tesko-ζon debbo, ko mbarguyel tan, ina yaawi siltude*

Sache que la femme n'est qu'une mare d'eau éphémère

*So juurngol yanii, jeebingel nimsa liraani*

Celui qui ne pêche là où il faut n'aura point de poissons à sécher

*Ngoppee jinaa, woto ƿaζo-ζee, noon Jeyζo-men wiiri*

Fuyez l'adultère, éloignez-vous-en ! Telle est la parole d'Allah, notre Seigneur

*Mo rewī, woppaani, bonna laabi mum, battanζε ngoodaani*

Celui qui s'y embourbe, compromet la destinée la meilleure

*Waζζiī ƿe, nanɣto-ζee, ndeenee gasζε kam e Kooce*

Cavaliers ! Accrochez-vous fortement et évitez les nids-de-poule et des épineux

105-*Yahrude Koyζε ƿuri yannde, roondee kelζo jokkaani*

Mieux vaut marcher que de trébucher et se blesser gravement

*Doonndiiζo teddeendi taζi jolζε haa yettinoyi*

Le capable de porter un fardeau à bon port, a franchi et couvert des distances périlleuses

*Donkitζo ζettude kuζol ina selli ñawsaani*

Celui qui, pourtant en bonne santé, ne peut plus soulever une brindille

*Ganndo ladde e laabi soko o selmbii ne, hoto fompo ζum*

Le pisteur émérite qui choisit de dévier ne doit pas être imité

*Kollaaζo kallu yo o rew seli fof, majja leelaani*

Mais celui qui est mis sur la bonne voie se perd s'il en descend

110-*Jogiiζo bibje yo o diw, mo alaa bibje, yo o reeg*

Que celui muni d'ailes s'envole ; dépourvu, qu'il rampe alors

*Ɔo Allah fonndu-ma fot, diwi fof, yannta leelaani*

Reste à ta place désignée par Allah ; outrepasser expose à la chute pénible

*Danewol nde laa ƿaata yooζa e jiiζε laaroo ƿe*

La blancheur n'est propre et agréable au regard

*Ma wuppee, bulee, gomee, pasee, tewiiζo funndaani*

Que lorsqu'elle est sérieusement rincée, bleuie, amidonnée, repassée

*Yiζde e fennde, rokkataa nuunζal e goonga waasnataa*

La rapacité et la délation n'enrichissent ni la sincérité n'appauvrit

115-*Weli, metti, goonζu, penoowo e gacce ceeraani*

Qu'il pleuve, qu'il vente, reste sincère ; délation et honte ne cohabitent

*Foζo, hoto fonndo, hoto fompoto toow we darajuuji*

Sois raisonnable, n'imite pas les nantis et les fortunés, les chanceux

*□ippu gite, faam, nganndaa, Tagζo fotndaani*

Reste lucide, sache que le Créateur est l'Auteur des inégalités sociales

*Lammaaaζo, hoto tooñat, nuunζu e dow teddungal*

Prince, ne persécute point, sois sincère et impartial dans le respect

*Lomto ngo tinaa ko lu tungal, ζo maa ζo, fanndaani*

Tes privilèges et ton pouvoir sont éphémères et temporaires

120-*Sabi heewi ζo laamiiζo cañζo e diwaanel ko wi waζee*

Combien de fois, dans une contrée, le prince sema terreur et arbitraire

*Yalta, wona miskinel, ina wuuri maayaani*

Mais, une fois hors du trône devint misérable et minable

*Laamiiζo bewi, hu we jaynge, batula bonnζo, ñippataa*

Intraitable, pyromane, il était secondé par ses exécrables courtisans

*Miskinee we tooñee, piyee, jala bewζo surtaani*

Capricieux, il riait de la misère de ses humbles ployant sous les peines

*Laamiiζo laam we jeyi tago mum nuunζi, tooñaani*

Allah est le Maître des princes ; Il est juste et sincère

125-*Tooñirζo waawde, ñande maayi, ma anndu waawaani*

Le tyrannique, saura en vérité, après trépas, qu'il n'était que minus

*Laamu so o wi, ζoofto-ζee, miskinee we hoto njaddo-ζee*

Obéissez aux ordres du prince, ne regimbez point à son pouvoir

*Jaddii, salii, ja we ta, hoynee, semmbe woodaani*

Autrement, vous finirez par obéir sous la contrainte, dans l'humiliation

*Sabu hay laamiiζo tooñoowo, fiya, fiddintu miskinee we*

Car, même un tyran, sadique, sanguinaire

♣uri miskinee we moylaa we, ngoppa laamu jiimaani

Vaut mieux que la vacance du pouvoir, l'absence de toute autorité.

130-So miskinee we laamaaka, mbaronndira, tooñoondira, teettonndira

Cette situation plonge la société dans le désordre, l'anarchie, le chaos

Baawaaζo jeyataa so gullitteeζo woodaani

La justice est mise en veilleuse et l'humble en pâtit, car sans recours

Miskinee we na'i laamu woni gaynaako ζum halfinaa

En vérité, la populace est un troupeau confié au berger

So dudooji ngaynaaka, njofat ina kasri kisaani

La vaine pâture est un péril destructeur pour le cheptel

Heewii ζo annebi nulaa, ñaagii ζaζal yim we mum

Moult fois le Prophète a-t-il intercédé pour le salut de son peuple.

135-Añ we ndaraniimo warngo na majji nganndaani

Ses ennemis aussi égarés qu'ignorants complotèrent contre sa vie

Heewii ζo jibinaaζo lohζo mo jimme woodaani

Très souvent, un mineur, vivant dans la minorité

Hoonoo, heeζta dow dowla haasidaagu ittaani

Devint illustre et respecté malgré l'adversité vile et la jalousie ambiante

Heewiiko hooynaa, hula ñabbeede sabi toowde

Très souvent sont redoutées les grandes ambitions quasi inaccessibles

Haa te wepitii, saamii, Koccuζo feraaki ñabbaani

Jusqu'à ce qu'elles se réalisent sans grande peine

140-Heewii Ko ra wepiζi fotaani e darnde toowaani

Très souvent, le simple, le facile, l'aisé, l'abordable

Dimmbin'nde ζum na ζoofa tawa ina hitti wee waani

Se révèlent être ardu, rudes, indécrochables, figés

Heewii ζo newnaa we njeyi barkeeki ñii we newii

Mais, les chanceux et les veinards vivent durablement de leur bonheur

Heewii ζo yanngaa we ndiwi gila e njombawuui tippaani

Très souvent se rompent les mariages avant l’apprêt des nouvelles mariées<sup>1389</sup>

*Heewii ζο taaraa we ndaṅi waliyaa we kam e laam we*

Très souvent, des concubines mirent au monde des saints et des princes

145-*Haa wi we rim we kippii lees ma we ζippaani*

La noblesse n’avait le choix que de subir leur joug et leur prestige

*Heewii ζο celluζο wasii ṅawoo we, nefi woζζitii*

Très souvent, le bien portant se vanta et évita la promiscuité des malades

*Hade maayde woni ṅoodobinngel, ṅawζο sellaani*

Avant, à son tour, de finir dans la douleur ravageuse et la maladie incurable

*Heewii ζο ṅawζο fi wataa haa fi ζζitii selli*

Combien de fois un malade déclaré mort a finalement vaincu et s’est relevé

*Heewii ζο celluζο ṅawaani, maayi ellinaani*

Combien, la mort a t-elle fauché l’homme naguère gaillard et viril

150-*Heewii ζο jom jimme darjuζο haali fof ja we*

Combien de fois, un homme de prestige et d’influence

*Hade maayde woni owζο beelol, koyζο teddaani*

Les perdit, devint l’ombre de lui-même, pour finir dans l’opprobre et la vilénie

*Heewii ζο kettoowo mawnini Kommbi, daasoowo fitti*

Combien de fois l’homme toujours endimanché, richement paré

*Hola, hetta njadda, haaζna koppi, toṅna homMbaani*

Tomba dans la misère et l’indigence, sans aucun bout de tissu à rapiécer

*Heewii ζο koltuζο ene ṅaaζa yeeζaaki*

Combien de fois, l’orgueilleux, le suffisant pavoisant, toisait-il ses semblables

155-*Hola, waζta ζakkude ζi ṅjiidaa edda nanndaani*

Se retrouva, rapiéçant, recollant les bouts de tissus multicolores

---

<sup>1389</sup> De coutume, chez les fuutankooṃe, la nouvelle mariée ne se pare qu’après les festivités des mariages qui se terminent par le port des bijoux et des vêtements richement travaillés : c’est le summum des épousailles tant attendu des femmes ; mais, il arrive que cette heure n’advienne pas et qu’intervienne le divorce subit ; alors, la nouvelle reprend le chemin de la concession paternelle, sans sortir publiquement richement parée. Ce sont des moments catastrophiques pour les deux familles qui ne surent pas honorer leurs engagements devant Dieu et les hommes. Ces incidents sont restés gravés dans les mémoires collectives pendant des siècles et sont des références temporelles dans les calendriers sociaux des communautés agro pastorales.

*Ko ndañ-ζaa fof woto waso, to woyto heynitoro Joome*  
Ne te vante jamais, remet toi à la volonté de ton Maître  
*So a yaw, won mo ce w̄or ζaa, so a dañ a w̄urtaani*  
Indigent, il y a plus indigent et n'exagère point ta situation  
*Heewii ζo marζo jawζeele keewζo ujunnaaje*  
Combien de fois le riche a amassé de la fortune  
*Wasii tawa he w̄de sappo in saζti wee w̄aani*  
S'est vanté et n'en fit profité à personne un seul sou

160-*Heewii ζo w̄iiζo yiζaa somareeje, biiζo soklaani pelle*  
Combien de fois, le suffisant a-t-il méprisé sa classe d'âge  
*Waζa jagandola e daande gootal, goζζo woodaani*  
Mais finit par tomber dans la précarité et ne se doter que d'un seul habit  
*Heewii ζo Kolζo yawaa, beelol fof owi e laabi*  
Combien de fois le nécessiteux d'un seul vêtement rasant les palissades  
*Waζti fawondirde kesi sarbuuji kiζζaani*  
Mais finit par en entasser de neuf et de riches  
*Heewii ζo ζaminaa yiζaa, gite keewi reerζaa*  
Combien de fois furent légion les gourmands tiraillés par l'embarras du choix

165-*Tawa tanaa mum na heewi barke wodaani*  
Pour finalement emporter malheur et déception  
*Heewii Ko añanoo hutaa, yawaa, seyfitaa*  
Très souvent, le haï, méprisé, ridiculisé  
*Tawa barke ina heewi majjinaa w̄e nganndaani*  
Se révéla béni d'Allah devant l'ignorance des minables  
*Heewii Ko yim w̄e kuli, paayi, beeli fof owi njowii*  
Très souvent, ce qui fut craint, redouté, terrifiant  
*Allah waζta ζum jam no yim w̄e cikkaani*  
Mais, Allah le rendit bénéfique, à la surprise de tout le monde

170-*Heewii ζo jooζζo wasii, jooζtarζo sabii ζaayre*



Face au bel homme vantard, le laid a toujours été patient

*Hade maayde taw nattanii ζum mbaadi faζζaani*

Mais avant la mort, il se mue en une hideuse créature

*Jooζζo wasii jooζtarel ra ππiζde miijooji*

En vérité, la beauté est fugace et éphémère ; l'ignore-t-il ?

*Neζζo mo suwaa maay, tagoore makKo gasdaani*

Nul ne peut préserver sa beauté ; le temps fait toujours son œuvre

*Hoto fel bonζo mbaadi tawde in laa πi tunwaani*

La laideur n'est point une tare, la bonne hygiène de vie importe plus

175-Ko Tagζo, Jeyζo waζi ko, bayloowo woodaani

Nul ne peut transformer ce qu'Allah a créé

*Heewii ζo galo sikki wonntaa waas, ζaayngel wasii*

Combien de fois, le fortuné prétentieux chuta pitoyablement dans la faillite

*Haa nde woppi ζum e torko ene tammoo ζe looraani*

Jusqu'à crouler dans la misère noire

*Heewii ζo mbirr fi sabaaji ina uddi lammbaaji*

Combien de fois un lutteur retors, terrorisa toutes les arènes

*Ngel o yawinoo, faloo, doζζa, selna mo bawζi leelaani*

Mais, devint la proie facile pour ses anciennes victimes<sup>1390</sup>

180-Heewii ko ñinñniiζo ñinñi ñinñeteeζo e cuuζagol

Honte à celui qui, pourtant irresponsable, reproche en secret son prochain<sup>1391</sup>

*Jinnζo so jalii deeζo, ja ππidonooζi puζdaani*

Une adultère qui se rit de l'enceinte ; pourtant, elle n'est pas à l'abri

*Heewii ζo naatζo joljolee jonntaaζo ma na sabbii*

Combien de fois l'amoureux a subi les caprices de la bien-aimée

*ζamooζo jiζζo na yiζaa taw Tagζo haajaani*

Alors que le soupirant ne pourra la conquérir contre la volonté d'Allah

*Heewii ζo jooζζo darjuζo yiζaa heblanaa*

<sup>1390</sup> "Abandonner les tambours" renvoie au lutteur qui est en fin de carrière et qui quitte les arènes. C'est la fin d'une vie particulièrement animée faite de joies victorieuses et de peines en cas de défaites.

<sup>1391</sup> La calomnie, la délation sont honte et péché pour quelqu'un qui se dit musulman et considéré comme tel par sa communauté. Il se met ainsi en marge de la société et celle de la voie de Dieu.

Combien de fois le bel homme s'apprêtant pour ses épousailles

185-*Maayde hawi mo wee wani jiζζo mo njeer woodaani*

Trépassa et laissa ainsi libre champ aux rivaux pressés

*Heewii ζo kalhaldi poolndi maayi ζali mbalndi mum*

Combien de fois l'invincible taureau mourut et abandonna ses alcôves

*Poolaandi jey, jekkii, ka wadiiζo jeejaani*

Au profit du vaincu qui devint ainsi maître de céans sans crainte aucune

*Heewii ζo wæsζo hippie, yiζi, reeni haa ñemmbi ngabu*

Très souvent les mères couvèrent leurs progénitures comme les hippopotames<sup>1392</sup>

*Hippitii e coppi ζali baayeeji ndiwaani*

Mais n'eurent pas la chance de les voir grandir et réussir dans la vie

190-*Heewii jibinζo rewonndiri haa mawninoyi jikke mum*

Combien de mères eurent-elles une nombreuse progéniture dans l'espoir

*Ubbi fof romminii ellee mo jibinaani*

Pour les enterrer tous et rester seules comme sans jamais avoir eu d'enfants

*Heewii jibinnζo gernal donnkannζo bookoξξe mum*

Combien de mamans eurent une ribambelle de gosses difficile à entretenir

*Ko ñaamee e Ko holtee alaa, ndiwa ñawsaani*

Mais, malgré toutes les privations, celle-ci prospéra et apporta bonheur

*Heewii ζo galo keewζo jawdi mo teddungal mum alaa*

Combien de fois, un fortuné a vécu dans le malheur et la peine

195-*Øo o teeli fof, omo miijoo donoowo woodaani*

Qui, dans la solitude, ne pense qu'à son héritier qui tarde

*Sunagel tan no yoori junngo ina tammpi fooftaani*

La tristesse est son fardeau ; pingre et sans repos dans la vie

*Heewii ζo galo lemminoyi jawζeele jibinaani*

Mais combien ont émigré à la recherche de la fortune sans la rencontrer

*Øo o teeli fof, omo miijoo donoowo woodaani*

---

<sup>1392</sup> Chez les fuutankooŋe, la mère hippopotame est la plus vigilante et la plus alerte des mères. Elle est prête à tous les sacrifices pour protéger ses petits contre les prédateurs qui arriveraient à rôder alentour.

Solitaires, ils ne pensent qu'aux héritiers qui tardent

*Jibinnde wuura, wuurdee dañá jawdi wee ɔaani*

En vérité, vivre avec eux dans la prospérité est difficile.

200-*Dañζo nde wasii, yeebii weemi hisaani*

Le fortuné vantard s'affole en cas de coup dur

*Yo Allah wallu en e ɔerkon podowon terζε*

Qu'Allah nous dote de cœurs généreux et magnanimes

*Ko ɔerζε cuuζi terζε ngolloo feeña majjaani*

Que nos membres soutiennent nos volontés dans le travail

*Yo o yiζnu en ko njeɔ-ζen nafoyta en pandinen*

Qu'Il nous réconcilie avec nos biens, utiles et sécurisés dans la vie

*Yo o ruɔtinoy en ko nafataa en ko fandaani*

Qu'Il nous préserve et nous détourne des futilités de ce monde

205-*Neζζo maa fuuykinoo, maa faalkisioo ζaaykinoo*

Musulman, fais-toi stupide, désintéressé, naïf

*Hawjikinoo, fanka, wemjikinoo Ko majjaani*

Débile, taciturne, perturbé, ignorant ce qu'il n'ignore

*Muña, moξξa, wela, waa ɔa, newoo, dee ξa*

Patient, bon, sociable, accessible, serein et stoïque

*Hakkilankaagal wonaa maale malu malanoo ɔe tampaani*

La ruse n'est pas signe de bienfait, les chanceux ne sont jamais peiné

*Yeζεeede waawi yiζaneede, maleede ɔuri ξoξre*

La chance vaut plus que l'espoir ; la chance vaut plus que la ruse

210-*Dokkal wonaa jiuro, pellitζo aanaani*

La générosité n'est ruée frénétique, le déterminé persiste dans la besogne

*Yonaani da ɔɔel no duugowel e leydi toowaani*

Le nain n'est pas celui qui rampe, ventre à terre

*Da ɔɔel, ko da ɔɔo hakkille mo miijo juutaani*

Mais, il est obtus, la pensée courte, sans perspectives

*Yonaani cewngel no pamarel doole wommaani*

Le gringalet n'est pas celui sans force aux jambes malingres  
*Cewngel kay, ko aawasel mo needi e diine woodaani*  
C'est, en réalité, l'infâme, le vilain qui n'a ni éducation, ni religion.

215-*Yonaani kaangaaζo no baζtuζo fiide hakkille yehi*  
Le débile n'est pas celui qui a perdu raison  
*Kaangaaζo kay ko kakkilζo biiζo juulaani*  
L'aliéné, c'est le sain d'esprit qui se détourne de la prière  
*Yonaani gumζo tan no gite mu ϖϖiiζε yiide dunyaa*  
L'aveugle n'est pas celui qui a perdu la vue sur le monde  
*Gumζo ko gumζo ϖernde majjuζo diine woodaani*  
C'est celui dont le Cœur est insensible à l'appel de l'Islam  
*Yooζaani laamiiζo maa, ndeen marζo jawζεele bewi*  
Il ne sied guère aux puissants d'être des ignares et des malpolis

220-*Yooζi ko ganndo kulζo Allah mo sirku jillaani*  
Est exemplaire le savant craignant Allah et renonçant à la vilénie  
*Woto hul toowζo kufune ϖurniiζo ina hutaa jaasngel*  
Ne crains point l'orgueilleux vantard, vil et méprisé de tous  
*Hul jankiniiζo newiiζo mo jeyζo hoynaani*  
Craint le modeste, l'accessible et aimé de Allah  
*Dañal ko sannju, basal Ko sunnu aduna gaanningel*  
Le bien est tracasseries ; la misère du monde, l'inconfort insoutenable  
*Fooftere alaa heen mo yiilii majja yiitaani*  
Il n'y a point de sinécure ; celui qui en recherche, s'égare inéluctablement.

225-*Waso e majjere e mawnikinagol doomi halkaare*  
La vanité, l'ignorance et l'orgueil mènent à l'anéantissement  
*Goyti e kulol e deerζugol ko ayiiba moξξaani*  
Lamentations, la trouille et l'ambition sont des défauts inacceptables  
*Allah feññini sabaabu wirni hoddiro majjugnel ne ζowaa*  
Allah a apporté la lumière et jeté les vivants dans l'ignorance de leur sort  
*Yettoo sabaabu yana hoddiro ξoξre riiswaani*

Remercie cette lumière : la ruse est inutile à l'arrivée de l'instant fatidique

*So sabaabu kersinζo ñinḡa ζum yimwæ wonnta pelgol*

Si elle est honteuse, les gens la critiquent et elle devient reproche

230-*So sabaabu teddinζo wonnta manoore hoynaani*

Si elle est honneur, elle se mue en louange et n'humilie personne

*Wonaa dañal ko luwɔal, wonaa daζal ko muñal*

La fortune n'est pas éternelle, attribut de la supériorité, mais fruit de la patience

*Ko njii-ζaa e dunyaaru fof, faalkiso, anndu fanndaani*

Détourne-toi des mondanités ; elles sont fugaces et traîtresses

*Muñal wɔrataa ewre haaζde tesko nganndaa*

Sache que la patience n'est pas plus âcre que le goût du fruit vert<sup>1393</sup>

*Battannζεe mum fooli suukara welde mettaani*

Il finira mûr et succulent comme le sucre

235-*Cewζi, cemmbinnζi, tati naftooji kalkooji*

Retenons trois éléments ténus, puissants, utiles, mais ravageurs

*So a teskitiima tawaa kaawniiζi njiidaani*

Ils sont à la fois saisissants et différents

*Henndu e ndiyam e jaynge tati naftooji kalkooji*

Le vent, l'eau et le feu, trois utiles mais dévastateurs

*Nafooore majji ina heewi ina laawi jilwaaani*

Leur utilité est sans conteste nette et sans équivoque

*Haawniima haawniinde tago Tagζo ko haali tagζo ζum*

Aussi étonnants, mais est plus extraordinaire leur Créateur

240-*Naange ko woote heζni en hay gooto waasaani*

L'astre solaire est unique, éclairant toute l'humanité sans exclusive

*To njah-ζaa e banngeeji fof njikka e ma nge rewnaa*

Il est partout et nous suit et nous éclaire de partout

*Kono noon ko woote feccaaki woζnge woodaani*

---

<sup>1393</sup> L'auteur marque ici l'amertume que peut susciter la patience d'un homme ambitieux, désireux de vivre la vraie foi religieuse, d'affronter les défis et les aléas de cette vie sur terre.

Au demeurant, c'est le seul et unique astre solaire, pas d'autre  
*Hul mahζo hoore renndini laalaaζε waζi ngaandi*  
Crains Celui qui a modelé le crâne, soudé la boîte et y injecta la cervelle  
*Suddi nguru fuζni lee wi, Tagζo tonnaani*  
Fit de la peau une enveloppe et y planta des innombrables cheveux

245-Ngalu kay wonaa mangasinaaji kaalis e kanje e njahoori  
La richesse n'est pas celle stockée, ni argent, or et bestiaux  
*Galo ko ganndo peewζo diine jonaaζo reerζaani*  
Elle est connaissance, respect de l'Islam et mesure en tout  
*Yonaani teddude no lasli e laamu ganndal e ngalu*  
L'honneur n'est pas noblesse, pouvoir, savoir et fortune  
*Teddingal ko hulde Allah ina juula jillaani*  
Est honoré et honorable le vrai dévot, sincère dans ses prières  
*Tesko ko dañaa fof, ko daarol tawde ko e dunyaa*  
Les biens de ce monde sont comme des fables sans éternité

250-Alζi ko kawruζo e Allah oon woni dañζo ronkaani  
Est fortuné le béni d'Allah, le Tout Puissant, le Riche sans égal  
*Yo Allah reen am mi reeno deenagol neζζo lo'hi*  
Allah me préserve de la faiblesse et de la forfaiture  
*Reenata hisa, ko Tagζo Jeyζo, Ganndo, majjaani*  
Seul Allah le vrai berger, Omniscient, au courant de tout et témoin de tout  
*Rajjaagu ! Arjigin min, Sattaaru, cuuraa min*  
Rajjaagu ! Baigne-nous dans les eaux de la prospérité, Sattaaru, préserve-nous  
*Dokkoowo, Cuuroowo, oon woni baawζo, ronkaani*  
Magnificient, Protecteur, c'est Toi l'Omnipotent

255-So a fellitii wiide maa waζa, sabu lillaahi  
Si tu parles et agis par Allah  
*Woto miijo heen hisde ñinñol wi ko jil waani*  
Ne crois pas éviter les critiques ; mais parles au nom de la sincérité et de la vérité  
*Woto yowito e poos e paawel maa e bakanel*

Ne te préoccupe pas de ta poche, ni de ton grenier, ni de ta mallette

*A anndaa to rijgu ma heedi soo Jeyζo majjaani*

Ne sauras jamais là où se trouve ton salut ; mais, le Maître le sait

*Hay so a waζii mangasinaaji e keesuuji daaξaaζi*

Même si tu remplis à bord magasins et coffres scellés

260-*Kaŋŋe e kaalisaaaji so maayde arii a tardaani*

Or et argent ne peuvent contrecarrer la faucheuse toujours ponctuelle

*Faggi, hiri, ηoottili heen, moofti nafgaani*

S'accrocher jalousement au matériel, être chroniquement avare

*Dañζo na hisa na nafgannaa o annda we nganndaani*

Le riche profite du labeur des autres, dans l'ignorance totale

*Sonno e we ngannundunoo o añataa oya ne nafgoyat*

S'ils le savaient, il serait charitable, plus serviable

*Gaybu ko Jeyζo heerori, jeyaa we nganndaani*

Le mystère relève d'Allah, ses créatures ne le savent guère

265-*Cagataagu yooliima, saha-tu nde leeli arde arsuku*

L'aptitude s'est évanouie avec la réussite sociale tardive

*Baasal ko nuskeende sagata mo jawdi woodaani*

L'indigence déshonore l'adulte qui ne possède aucun bien

*Sagata kay, ko golle mum no silaama mbelka taξgol*

L'adulte doit travailler et subvenir aux besoins comme le fait le sabre tranchant

*Suζaare mum e suddaare kesa njooζka hiiζζaani*

Impossible de masquer la misère aussi visible qu'une couverture neuve

*Ko ζoyngol na heewi ñaamζε na heewi haaju heewaani*

L'autosuffisance conduit à l'excès de sommeil et réduit les activités

270-*So arsuku arii sudda gaamgol mbaadi feeñaani*

Avec la fortune, la paresse est masquée ; les critères de la beauté sont ignorés

*Gite kutii we ngumataa konnguζi bonnζi cellataa*

Le mépris est indélébile dans les yeux et les médisances persistent

*Hoolaare eggii rumii ruttaare wee waani*

La confiance perdue à jamais ne se reconquiert

*Neζζo mo sirrlu Allah wonn ko na golloo, yim we nganndaa*

Les hommes d'Allah travaillent toujours dans le secret absolu

*Haa Allah feññina e nokku ζo yim we cikkaani*

Jusqu'à ce qu'Allah les révèle dans des familles inattendues et inespérées

*275-Famζin jaleeζεe dunyaa maayoowo annda ζo fayi*

Retiens et réprimes le rire en ce monde, tu ignores la nature de ta destinée

*Jaleeζεe kay ko Aljanna to sunnu woodaani*

Le vrai rire est au Paradis, là il où il n'y a point de souffrances et d'adversités

*□aamaani cuuriindi hono kebbinζo deeral ribaa*

Celui qui ne s'est pas repu de biens illicites qui gonflèrent son ventre

*Suuri ko ñaamζo ko laa wi nefζo ko Allah dagnaani*

Est bienheureux qui a vécu à la sueur de son front, méprisé l'illicite

*Fooftere wonaa he we dow soorooji ina gollanee*

Le repos ne se trouve point dans les palais, de faire travailler les autres

*280-Foftere kay ko Illayiina to tampe ngoodaani*

Le repos, c'est Illayiina<sup>1394</sup>, là où la souffrance n'a pas d'emprise

*Laa wogol yonaa Laa we wamdu e comci ζuum tan yonaa*

La propreté n'est pas seulement corporelle et vestimentaire

*Laa wζo, ko laa wζo wernde harmini goofi memtaani*

Elle est en réalité celle du cœur, le rejet de toute corruption

*Yonaani ceeraagu hono nokkuuji yim we goζζal*

L'éloignement n'est point séparation entre cohabitants, amis, alliés, parents

*Ceeraagu kay, ko seertu we diine werζεe kawraani*

Elle est divergence dans la religion et dans les cœurs

---

<sup>1394</sup> D'après la tradition religieuse islamique, le Paradis est compartimenté, suivant des stades hiérarchisés, bien catégorisés: *Illayiina* (mauvaise prononciation de 'Illiyôûn), la Première station est le domaine sacré, exclusivement réservé au Prophète et à ses compagnons de la première heure. Lire la traduction de Blachère (Régis), *Le Coran*, 2005, Sourate LXXXIII (83) : Les Fraudeurs (*Al Mutaffifîna*), versets 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 : « Qu'ils prennent garde ! En vérité, le rôle des Purs ('*Abrâr*), dans le '*Illiyôûn*. Et qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est le '*Illiyôûn* ?) est un écrit marqué que verront de leurs yeux ceux admis à la proximité [*du Seigneur*]. En vérité, les Purs sont certes dans un Délice, sur des sofas, promenant leurs regards (tu verrais sur leur visage la fraîcheur du Délice !), abreuvés d'un [*vin*] rare et cacheté (son cachet sera de musc et que ceux mus par le désir le convoitent !) d'un vin mêlé d'eau du Tasmîm (source à laquelle boiront ceux admis à la proximité [*du Seigneur*], pp. 641-643.



285-Yonaani kiitaaζo hono baasnaaζo jawkal dunaa

La pauvreté n'est pas le signe ou le fardeau du maudit

*Ko naatζo Jaynge saasi woni kiitaaζo aa waaani*

Est maudit est celui qui brûle dans les flammes éternelles de l'Enfer

*Yonaani rimζude no lasli e Kotugol mbaadi moξξiri*

Être bien né, être beau n'est pas signes et attributs de la noblesse

*Dimo ko dimζinaaζo jayli mo Jeyζo hoynaani*

Le noble est affranchi des flammes de l'Enfer, est élevé par Allah

*Remru so yonntii, ζal ξoξiire, wakkilora Joome*

Aux moments des labours, retrousse tes manches et aie confiance en Allah

290-Ko demal defii neζζo ζo ina daña gawri anndaani

L'agriculture est une garantie de l'abondance de céréales

*Toowaani foonde so ζaltii mayo nanngaani*

La forte crue couvre aisément les hauteurs des berges

*Suusa ceene so tawii ngatamaare to waaani*

Se mètre au travail même si la pluie n'est pas de retour

*Ko Allah jeyi yim wae jeyi yurmeende haaji to waa, illaa heppude e yiζde addaa aãde rutturaani*

Seul Allah est Maître des hommes et des éléments de la nature

*Heppude e yiζde addaa aãde rutturaani*

L'impatience et l'espoir ne les provoquent pas ; l'hostilité ne peut les contenir

295-Woto holooto njabeeri aζa haawtoo ζuum Ko ζaayre yaawii

Ne vante jamais la vigueur de tes champs, c'est de la naïveté gratuite

*So soñaaka rimndaa mooftaa hiisa timmaani*

Tant que tu n'as pas moissonné, engrangé les grains, tous tes calculs sont aléatoires

*Remoo wae! Hoto njeebo-ζee waktuuji keeri hoto ndiwee*

Cultivateurs ! Ne négligez jamais les heures de prière, ne dépassez pas les bornes

*Tottee asakkeeje tawde soñaama mankaani*

Distrayez la dime en cas de bonnes récoltes

*Nguura so dañaama hoto kiro-ζee deedi hoto pakitinee*

En cas d'abondance, certes alimentez-vous, mais ne gaspillez point les rations

300-*So huu wii, jooze-taake, haarde hannki naftaani*

Car, si elles s'épuisent, bonjour les soucis ; la satiété d'hier ne sert plus

*Kolndam na hoyna tedduzo heege aybinat dimo*

Les haillons humilient le notable, la faim avilit et abrutit l'homme fier et libre

*Kolndam surat peenzo heege sannjat mo softaani*

Le riche appauvri et en haillons se terre chez lui, la faim accable le paresseux

*Hoto lonkixee juuze mon kulnon we meezaani*

Ne baissez pas les bras, vous effrayez ainsi les exclus

*Hoto mbettiree ngoppe-zon tawi waas we ndillaani*

Ne gaspillez pas vos ressources ; les indigents ne peuvent vous venir en aide

305-*Mo alaa seeza yawataa seeza, kaizo rokkaani*

Celui qui n'a rien se contente de peu ; Allah l'a voulu et décidé ainsi

*Jom seeza bettirzo yannta e waas we leelaani*

Dépensant le peu, il grossit les rangs des pauvres inéluctablement

*So aza rokka yo a taw ko aan jeyi maa ndeen Jeyzo yamir-ma*

Si tu donnes, puise dans tes biens à moins d'exécuter la volonté de Allah

*Mo rokki ko jeyaa, fanndataa soko jeyzo newnaani*

Celui qui soustrait des biens d'autrui le fait à perte, sans l'accord du détenteur

*Woto fel potzo waazande-ma sibu leelde zum rokkude-ma*

Ne critique pas la lenteur de celui qui doit te venir en aide

310-*Dokkinteezo rokkataa-ma so Tagzo haajaani*

Celui qui est contraint à la générosité ne donne que sous la décision du Clément

*Kono gonirzo waazde mo xixere woto yeebo haa paatinaa*

Que celui qui est décidé à être généreux le fasse instamment

*Haa hiira, haa weeta, ngaynaa janngo tawtaani*

Trâner est futile

*Dokkuzo sunii, weydataa, dokkaa zo yawi mantataa*

Regretter sa générosité éloigne les bienfaits ; le bénéficiaire insatisfait ne loue guère

*Qaminaaki, rokka, yawataa, jawzo ko rokki nimsaani*

Un cadeau inattendu est satisfaisant ; le bienfaiteur insatisfait ne regrette point

315-*Ko woni goonga tan e dokkal yo a taw ko Lillaahi*

Le vrai don est celui qui émane d'Allah

*Dokkaaζo fi wa dokkugol ko amru Rahmaani*

Le bénéficiaire ne le doit qu'au Créateur

*Woto won bonζo wernde kittuζo nanngoowo wiya woppataa*

Ne sois alors ni mauvais, ni intraitable, ni entêté

*Allah yiζi wonndinii ko muñ we kaa waani*

Allah a voulu s'entourer de patients et persévérants

*Won laa wζo wernde danwuζo yeeso belζo jaawζo dokkal*

Reste bon, agréable et généreux

320-*Baζi roowo sibu Allah wajataa muñζo ha waani*

Celui qui agit par Allah ne doit se vanter ; patience et persévérance sont ses attributs

*Woto ngonee gajje mbeelon kaaζi nder deedi*

Ne soyez pas comme des anguilles<sup>1395</sup> repues, dodelinantes

*Woto ngonee ngaayalon toowi wuu wri woodaani*

Ne soyez pas comme des mâts aussi hauts que peu ombrageux

*Won ko na manee, majjukon moξξaani feewaani*

Soyez toujours loué ; les ignorants sont mauvais et traîtres

*Won ko na ñinjee seyfitee sariyaaji mbonnaani*

Ce qui est souvent critiqué n'est pas toujours rejeté par les codes moraux

325-*Anndu we, ndewee kuuree majju we ngaree naamno-ζee*

Érudits, respectez l'Écriture ; ignorants, allez à la quête de la connaissance

*Anndaani naamnaaki, dewe-mum Allah peewaani*

Autrement, leurs dévotions ne restent que nulles et sans valeur

*So a majju, arr naamnoo anndu we, mbaζtuma e laawol*

Si tu es ignorant, recherche la lumière chez les savants

*Majjuζo, salii naamnagol, moobaare jomMbaani*

<sup>1395</sup> Expression consacrée par les *haal pulaar* pour dénoncer sévèrement les fortunés et les nantis qui refusent aide et assistance aux nécessiteux ; égoïstes et cupides, ils gardent leurs biens pour eux-mêmes et ne connaissent pas le partage ; or, la richesse doit soulager la misère des indigents.

La catastrophe guette sûrement l'ignorant suffisant et hautain

*Fasa'a luu ahla jikri ko aayee majju we*

“Et demandez donc aux gens du rappel<sup>1396</sup>” reste le credo des ignorants

330-*Ataa muruuna naasa seerem we ngoppaani*

« Ordonnez la vertu aux humains » et aux marabouts aussi

*Yo Ceerno hul huura ayna binndi aynatinoo*

Que le marabout craigne, respecte l'Écriture, qu'il veille et maîtrise

*Faama suusa goonga kaala ko teeyi jil waani*

Qu'ils assimilent chaque vérité et la propagent dans la lucidité

*Mo janngi faamaani, hula, deɓat, so lemsii fenat*

Celui qui n'a pas assimilé, qu'il se taise au risque de divaguer

*Mo faami huuraani, jatee wona Koyzo teddaani*

Celui qui assimile sans respecter brille dans le déshonneur

335-*Ha de maah yahde, aɓa waaɓoo yo yim we ndew Allah*

Avant d'aller prêcher et d'appeler les gens dans la voie d'Allah

*Arr mbaajo-ɓaa hoore-ma ko adii a hersaani*

Sois en règle avec Allah et les croyants avant qu'il ne soit trop tard

*Yaw moɓɓi-ma, weydiraa jiɓaaɓi Lillaahi*

Ne dors jamais sur tes lauriers et persiste dans l'adoration de Allah

*Hul bonnɓi-ma, mbarro-ɓaa gaɓaaɓi peewaani*

Repens-toi de tes péchés et renonce à jamais à la débauche

*Ganndal ko pecce, mo Allah feccani fof wonat ganndo*

Le savoir est multiple ; l'on est savant par la grâce d'Allah

340-*Soko ganndal tawii jikku weydat ɓum so ustaani*

Si la connaissance se loge dans un esprit droit, il le renforce et le fortifie

*Sibu ko jikku ji waa jiɓaa e joom mum tinee seerataa*

Car le caractère est consubstantiel à l'individu, et l'un et l'autre sont insécables

*Ko jikku adii jibineede feloore ittaani*

---

<sup>1396</sup> “Nous n'avons envoyé, avant toi, que des homes à qui, nous avons fait révélation. Demandez donc aux gens du rappel si vous ne savez pas », Qur'an, sourate 2 verset 44.

Et les reproches ne peuvent modifier le caractère, inné à l'individu

*Qal nguyka, hakkile yimwe we ξoξre woodaani*

Ne t'érige pas en directeur de conscience des humbles et des simples

*Qalaa haasidaagal e ruuwe yimwe we kakkillaani*

Renonces à la vilénie et n'abuses pas des esprits simples et candides

345-Meseere e reedu jooto, soko yanntii e ñamal puuykal

Si le chagrin plonge dans la misère crasseuse

*Ina yaawi yaltinde ñawu cuuζiiζo leelaani*

Il exhume rapidement toute maladie cachée jusqu'alors

*Debbo jiζniiζo e naalanke e neζζo dabotooζo*

La femme féérique, l'artiste et le charlatan

*Ko hoolaade fanndinde wee tato saζti wee waani*

Sont trois êtres qu'il est illusoire de contrôler et de posséder pour soi seul

*Jamfiiζo giζo, wondinii gaño kulζo ka wadiiζo-mum*

Le traître, s'alliant avec l'ennemi, redoutant son antagoniste

350-E caaktoowo sirru, kulaa nayo bonnwe moξξaani

Et le délateur sont quatre êtres dont il faut fuir la compagnie et la collaboration

*Kulζo, jiζζo, ζaminiiζo e naafige e puuyζo*

Le trouillard, le soupirant, l'espérant, l'hypocrite, le naïf

*Kersoowo e furee-fuura mbaawa goonga cuusaani*

Le timide et l'angoissé, ne sont pas véridiques et sont faibles et sans honneur

*Kono gonnanzo Allah, celluζo wernde ganndo, juulζo hakkan*

Mais, celui qui est avec Allah, le preux, le savant, le chevalier de la foi

*Kakkilζo joom dowla, firta fenaande leelaani*

L'intelligent, le renommé, déjoue les complots et assoie la vérité

355-So kulol heewi wernde-maa yo a taw ko Allah kul-ζaa

Si ton cœur est gagné par la terreur, pourvu qu'elle vienne d'Allah

*So giζgol fakitii yiζ Muhammadu, nimsa woodaani*

Si ton cœur déborde d'amour, qu'il soit réservé à Muhammad le compagnon sûr

*Arr hollu giζgol to Allah e Annebi e yiζwe-mum*

Manifeste et clame haut ton amour envers Allah et son Envoyé et ses fidèles

*Waζ ζum dunaa, yeru Koζel keñiiζo ñallaani*

Fais de ce monde un hôte pressé qui ne fait que passer

*Jaggu ganndal so gooηζi, faam ζum kuuraa*

Accepte le savoir s'il est avéré et authentique ; maîtrise-le, honore-le

360-*Woto janngu jikku joom mum so tawii o feewaani*

N'assimile pas les comportements déviants de ton maître

*Sibu ganndal ko henndu, jawdi ko henndu, ina walla waylataa*

Car la connaissance est du vent, la richesse, du vent ; elles aident mais n'améliorent pas

*Jikku tawi fof ηjiyaa ina weyda ustaani*

Le caractère renforce et amplifie tout ce qu'il trouve sur le terrain

*Ganndal ko maayo luggo, fiiltiingo, yaaηngo, fantungo*

La connaissance est une mer profonde, étale, vaste, sans limites

*Lumbiiζo fof ruttito arta ina tampi taccaani*

Le nageur confirmé se rend à l'évidence et retourne sans jamais la traverser.

365-*Ganndal ko jawdi peetundi hakkille tata njamndi mum*

Le savoir est un taureau débile, l'esprit fort doit fermement le domestiquer

*Needi e kulal Allah, humi soki deeζi rumMbaani*

L'éducation dans la crainte d'Allah dissuade des tentations et des égarements

*Yiζi toon, nulaa toon, na abbii e yiζde wuutaaζo*

L'insatisfait ne sera jamais comblé

*Tefde tenkoowo ζum ina wee wi saζtaani*

Prier le pique-assiette de rester à dîner n'est pas ardu

*Wonaano huunde fuζζa neζζanke to we tagoraa*

L'être humain est formé à partir du sperme

370-*Newnoowo jaltinζo wiζζo e reedu maayaani*

Allah fait sortir le bébé de l'utérus sans aucun risque

*Taga ngel e to we donku ngel ko dañi fof Allah rokka ζum*

Allah subvient aux besoins de toutes ses créatures

*Yeru gawζel mboross-ma ina heewi so Tagζo suuraani*

Sans la protection d'Allah, la tige ne survivrait pas aux fléaux

*Mo ξeewi funnaange yi hirmaange ñippi gite mum*

Celui qui contemple l'ouest et l'Orient

*Hooyonii ξeewi sawndo annda no yahri weemaani*

Puis, parcourt des yeux les alentours, saura s'orienter sans se perdre

375-*Mo ξeewi arwannde mum e wattannde mum yaama yannkinoo*

Celui qui considère ses débuts et sa fin, assurément, sera-t-il humble ?

*Adoo e to ϖϖe, wattinndoo e jiiba, tawa baawζε ngoodaani*

Gouttes de sperme au début, cadavre à la fin, celui là n'a aucun pouvoir

*Newo, nehto-ζaa, accu fitna e meere ko a Koomta ngel*

Rabaisse-toi, améliore-toi, renonce à la vanité, corrompu tu l'es

*Ko ϖurndi-ma doole nja ϖϖataa ina dee ξi rumMbaani*

Pourtant, le sol est calme, sur quoi tu marches et toises tes prochains

*Mo anndi ko tagaaζo anndat Tagζo fuζζi seeζa mawnina*

Créature d'Allah, tu as grandi par Sa grâce

380-*Mo anndi ko jeyaaζo anndat Jeyζo tawde juumaani*

Le serviteur est conscient du fait que le Maître ne se trompe

*Ko neζζo yiζi tiiζnagol e meere alaa ko hattani*

La force n'est pas le moyen pour tout obtenir

*Ara lohζo hoota donkitζo in de ξξi lemsaani*

L'humain vient au monde faible et s'en retournera muet et immobile

*Mo henndu uddata e weeyo wifoo ina woya waaζo*

Le vent manque, il s'évente et gémit à cause de la sueur

*Ubbee e gasgel ci ϖel ina faaζi yaajaani*

Jeté dans un petit trou aussi ténu qu'un empan

385-*So haawii-ma gonn-gol e gabri ni ϖϖiζgol e gulgol*

Si tu es perturbé par le noir de la tombe, assommé par sa chaleur

*A woniino nder coomζi reedu Laζiifo halkaani*

Rappelle-toi avoir vécu dans celle de l'utérus par la volonté de Allah

*So haawii-ma walli dappuḻi ḻiḻee buuñḻe Ummitaagol*  
Si tu es ému par les dépouilles, les squelettes rongés et la Résurrection  
*Tagḻo ḻi gila e awwalan wuurtinde ronkaani*  
Saches que le Créateur les a créés pour cet unique objectif  
*Seeraani maayde berlal kure mum e gas we nguurdaani*  
Adviennent toujours la mort brutale et celle lente

390-*Nee wnaaki aditaaki tooḻaa Gooto juumaani*  
Tardive ou en avance, Allah est précis et Omniscient  
*Darnga arrat haggio-gin, ḻal jeddugol e cikkugol*  
La fin du monde adviendra sans doute : réfléchis et renonce aux arrières pensées  
*Gargol mum ko bettugol tawa yim we tintaani*  
Sa venue sera surprise et prendra tous au dépourvu  
*So won maayḻo looten-mo tiirnen-mo kasnoyen-mo, njuulen-mo*  
Apprêtons nos morts selon les canons islamiques et prions pour son âme  
*Cuurḻen-mo leydi, nduwo-ḻen, wuri nafde lorlaani*  
Enterrons-les, bénissons-les ; c'est le meilleur et l'utile pour eux

395-*So won ko o wasiyi noo e jawkal makko walla ko o ḻamli noo*  
S'ils avaient formulé des volontés sur leurs biens et listé leurs dettes  
*Itten ḻuum ko adii peccé ronoo we njaltaani*  
Distrayons-en avant de procéder au partage des héritiers légitimes  
*Mo fakitini woonda, hoore mum muusa yeeso mum tiira*  
Les lamentations exagérées occasionnent des céphalées, gonflent le visage  
*Gite ngojja, daande loora kine njoora, lorla naftaani*  
Les yeux rougissent, la gorge s'enroue, le nez coule, inutilement  
*Kiiwtaali e kaawtaali, goywaali, ḻerḻe, ḻekkita*  
Les hurlements, les plaintes, les gémissements, hoquets et sanglots

400-*Øimmitaade artirtaa maayḻo naftaani*  
Jérémiades ne ramènent les morts et sont vains  
*Hoto sikku piggal e nehoowo moḻḻintu neḻḻanke*  
La bastonnade, les sévices corporels abrutissent les enfants



*Mo Allah nehi feewa wona kakkilζo fuuyaani*

Celui qu'Allah guide sera juste et marchera sur la voie de l'intelligence

*Njiζen mo wernde mum seekaa, lallitaa, noorζinaa*

Chérissons celui dont le cœur est ouvert, purifié, sanctifié et illuminé

*Loowaa ganndal e muñal reenaadeeζi rumMbaani*

Inondé de connaissances, de patience, de sérénité et de vigilance

405-*Waliyaa we fof udditorii Ko e siiru yu wawinde ma*

Les Saints vivent dans le secret pour ton salut

*Tagoraaζo nuurul Illaahi laa wζo tunwaani*

Celui qui est créé avec un halo lumineux est propre et sans souillure

*Mo yimi yu wawinaani e maaζaa yu wawa e Deftere ma*

Le chanteur chantant faux chantera en phase avec ton Livre

*Jime mum ko caggal jimaaζε no loori nju wawaani*

Autrement ses chants seront aussi creux que sonores

*Nde Rahmaanu yiζmaa su wii geζε mo ζζε fof rokku ma*

Quand le Miséricordieux t'a choisi, Il a choisi de bonnes choses pour toi

410-*woogoo we ngaynataa heewngo iloowo happaani*

L'on ne peut épuiser la mer pleine<sup>1397</sup>, généreuse et sans fin

*O su wani ma nayo e njeegomo wee ndenndi ngoni sappo*

Il t'a choisi quatre hommes et six autres qui, ensemble font dix<sup>1398</sup>

*Seedaa we Aljanna payi gila ina nguuri maayaani*

Promis au Paradis et le surent de leur vivant avant de mourir

*O su wani maa ma Siddiika kame Faaruuka*

Parmi eux Sidiika et Faaruuka

*Junnura e Badaral Huda gayi tulataa wolde kultaani*

Junnura et Badaral Huda, taureaux sans peur, preux chefs de guerre

415-*O su wani maa ma Sa'du Sa'iidi Bun Awfin Qala'atin wa Abuu*

<sup>1397</sup> Allégorie qui représente Muhammad, à l'image de l'étendue de son savoir qu'aucun humain ne peut soupçonner ni posséder.

<sup>1398</sup> Ils sont Sidiika (Abu Bakr Ibn Sidik, le premier Qhalif), Faaruuka (autre nom de Umaar Ibn Qhathab, deuxième Qhalif, Junnura, Badaral Huda (Aliun, quatrième Qhalif), Sai'id, Bun Awfin, Dala'atun, Abuu, Ubaydatun, Jubayrun.

Parmi eux Sa'iid, Bun Awfin, Dala'atun et Abuu

*Ubaydatun wa Jubayru timmi mankaani*

Ubaydatun et Jubayru ; la liste est complète

*Kono Waliidu Utubata wa allas wadu Abuu Jahli*

Mais, Waliidu, Utubata et le noir Abuu Jahli<sup>1399</sup>

*Nadrin Juhayrun Abuu gaysin wæ tuubaani*

Nadrin, Juhayrun et Abuu Gaysin, eux, ne se sont pas convertis

*Sinno wonaa ko majjere Jahli e Abuu Jahli*

L'ignorance de Jahli et d'Abuu Jahli les ont perdus

420-Soko *Annebiijo woni gardiiζo in haani*

Si le Prophète est le Guide, c'est que c'est cela qui sied

*Gadiiζo tago Allah fof kaatimu nuli fof*

Première de toutes créatures d'Allah et le dernier de tous les Envoyés

*Mo gite ζaanotoo wænde mum ina jikra deζζaani*

Les yeux clos, son cœur persévère dans les prières

*•urζo so leliima yitere lesnde ina yiya Siljjiili huunde wirnataa*

Si le Meilleur se couche, son œil voit Sijjiili<sup>1400</sup> où rien ne lui échappe

*Yitere wonnde downed ko woni Al'Arshi humpaani*

De l'autre, il est témoin de toute l'ambiance d'Al'arshi<sup>1401</sup>

425-Nde *•urζo wi yim wæ tuubee gayi kuζζii njeddii njaζζi*

Les taureaux maudits ne répondirent pas à l'appel de l'Envoyé

*Majji mbeemi haa mbiyi goonga woodaani*

Ils sont des égarés et débiles au point de mentir

---

<sup>1399</sup> Ce n'est pas son vrai nom; il fut des ennemis mortels du Prophète et porte le sobriquet "père de l'ignorance" à cause des moyens illicites et dangereux qu'il mit en œuvre pour combattre et ridiculiser les musulmans.

<sup>1400</sup> *Sijjiili* (Sijjîn) est dans les profondeurs ténébreuses de la terre et constitue le site où sont stockées les âmes des défunts jusqu'au Jugement dernier, *Darnga*. Lire aussi la traduction de Blachère (Régis), 2005, Sourate LXXXIII (83) : Les Fraudeurs, pp. 641-643 : « Malheur aux fraudeurs qui, lorsqu'ils demandent leur dû aux gens, demandent pleine mesure et [qui], lorsque'ils mesurent ou pèsent pour les gens [leur] causent une perte ! Ceux-là ne pensent-ils pas qu'ils seront ressuscités pour un jour redoutable, jour où les hommes seront debout devant le Seigneur des Mondes ? Prenez garde ! En vérité, le rôle des Libertins, dans le Sijjîn, (Et qu'est-ce qui te fera connaître ce qu'est le Sijjîn ?) est un écrit marqué. Malheur, ce jour-là, à ceux qui auront crié au mensonge et traité de mensonge le Jour du Jugement ! » Sijjîn, est un nom propre d'après tous les commentaires. Il a suscité, selon Blachère, une douzaine d'interprétations qui se rattachent à deux idées centrales : a) le Sijjîn est soit la Septième Terre inférieure, soit un rocher, soit un puits en Enfer, soit encore le séjour d'Iblîs ; b) le Sijjîn est le nom du rôle où sont notés les actes des hommes. En hébreu, 'el'fyon est « Dieu Suprême ». Le terme dans les commentaires est pris soit comme nom de lieu, soit comme nom du rôle où sont notées les œuvres des Élus.

<sup>1401</sup> *Al'Arshi* est le Trône d'Allah, le Tout Puissant, que soutiennent Sept Anges selon la Tradition religieuse.

*Ardu we goonga ngoongzinii la wawinii werze pellitii*

Les dépositaires de la vérité purifient les cœurs dans la détermination

*Wonann we Allah e Raasuulu wooztin we njillaani*

Partisans fidèles d'Allah et de Son Envoyé, sincères et véridiques

*•e ngardii e Raasuulu ballal himmir we diine peewal*

Ils encadrent l'Envoyé et le soutiennent fermement dans la droiture

*430-Nuunzal e cuusal ko goonga goofi njillaani*

La vérité et le courage sont signes de sincérité, sans aucun doute possible

*Daranii we helde Sanamuuji e haзде Sirkuuji*

Ceux déterminés à briser les statues et combattre l'hérésie

*Ittude bidaa kadi ribaa semmbin we leefaani*

Chasser le fétichisme, l'usure avec vigueur et persistance

*Daranii we diine ñii wal ndazaani wolde pellital*

Édifier l'Islam solide sont de tous les combats

*Yann we Sahiid faalkisii we dunyaa coklaani*

Tombés en martyrs, tournant le dos aux délices mondains

*435-Sahabaa we ma cofti no barooze wesze kaaraani*

Compagnons engagés comme des lionnes affamées

*Heeferee we kuli mbayi no beyi kozi corzi ngoowaani*

Les mécréants sont affolés comme des chèvres nouvelles dans les pâturages

*Sahaabaa we ma suus we saas we zellitii e diine ma*

Compagnons engagés, courageux se sont épanouis en Islam

*Gayi candolinoozi kalka perdi tuubaani*

Les taureaux réfractaires ont été anéantis sans se repentir

*Wazii we dimi gaaji ñiibi e mbazzu mbayi no puzi tule*

Cavaliers sur les destriers chevauchant comme les crêtes des dunes sableuses

*440-Saztu we dadule jaambaree we e we cofti ngaamaani*

Fermement harnachés, motivés et suractifs

*Nde diine ma zellitii malanoo we ngari mbaayi ma*

Lorsque l’Islam prospéra, les bénis te firent allégeance  
*Ngonnti Sahaabaa we ennζam e diine seeraani*  
Devenant ainsi tes compagnons ; la parenté et la religion indissociables  
*Mo nuuru mum yaccitii wuri naange ηari jalbugol*  
Ta lumière resplendissante est plus belle que la clarté de l’astre solaire  
*Cu waaζo eeltanaa ruulde mo mbeelu woodaani*  
L’Elu, gouverneur des nuages<sup>1402</sup>, sans silhouette

445-*So omo yaha e kaaζε ζaatat, so omo yaha e ceene tiiζat*  
Sous ses pas, les rocs se lissent, le sable mouvant s’affermit  
*Mo taa wotaako pelle mum nja wawitta luuraani*  
Il n’enjambe jamais, ne trébuche jamais, à la démarche rythmée  
*So omo yaha e kaaζε kecciζa maa mbi ko wakke ya wawata*  
Les roches mollissent, comme s’il marchait sur de l’argile molle  
*So e nduufri maa ceene yaha heen maale woodaani*  
Sable meuble ne porte jamais ses empreintes  
*Mo uurangol mum alaa ina mislidee uurangol*  
Ses senteurs d’encens sont uniques et sans comparaison

450-*Mo mbaadi mum tesko taako mo naando woodaani*  
Sa beauté ineffable n’a pas de semblable sur terre  
*Mo daande weli yulti konngol feewi laa wi ζemngal*  
Sa voix douce et agréable, forte, munie d’une langue juste et nette  
*Mo Allah tagi yooζni timmini ngantu woodaani*  
Allah le fit beau, sans défaut; toujours disponible à la communauté  
*Mo wernde udditii feeri hakkille mum dee ζi*  
Son cœur est large, l’esprit lucide et serein  
*Ko mo fittaandu mum yeedi konngol feewi jil waaani*  
Son âme est calme, sa parole rassurante et sans équivoque

455-*Law maaaje ζe fof cowaa ζe mbaζtaa dahaaji ngommbaa*

---

<sup>1402</sup> La Tradition islamique rapporte qu’au “cours d’un voyage en Syrie, alors qu’il était jeune, accompagnant son oncle, un nuage se mit au dessus de la tête du futur envoyé pour le protéger de la rigueur de la chaleur d’été. Mais, ce nuage n’était visible que de loin et seulement des observateurs très avertis et alertes »

Rapidement, les océans se firent encre noire

*Puɓi ngonnta kuɓi mbinnda ngasa ɔure ɔurɓo timmaani*

Les tiges se muèrent en plumes, ne suffirent à écrire ses prestiges

*Pandinɓo needi e deeɓre e deɓɓere e diine*

Dépositaire de la politesse, du calme, de sérénité et de foi

*Ganndal e njurum e yannkinaare hay gooto nanndaani*

Savoir, magnanimité, simplicité, sans pareils sur terre

*Peeleelo hol ballo ma ɓettungel ko waawaanaa*

Présomptueux ! Prétentieux ! Qui t'aidera à entreprendre l'impossible ?

460-Allah njaakoorii-mi, Ballo Baawɓo, mo Ronnkaani

Mon espérance est en Allah, le Tout Puissant

*Mi yimraani heewde janɗe e hebbinde fannuuji*

Ce n'est pas prétentieux de ma part si je L'ai loué

*Ko Ilhaamu Lillaahi Seeraani nju ɔɔi ko e Nuun*

C'est sur son inspiration, Nuun est cohérence et harmonie des choses

*Hoto tesko-ɓee no mbaami no mbaɓ-mi tesko-ɓee mbiy-mi*

Ne prêtez pas attention à ma personne, retenez mes enseignements plutôt

*Mbaa-mi mbaɓ-mi ko no mon no mbiy-mi wonaa miin*

Je suis comme vous, j'agis comme vous; ce n'est pas moi

465-So yimre am nde ko kaɓa'u, yaa Rahmaanuu ikfirluu

Si j'ai chanté faux, Miséricordieux, pardonne-moi

*So goonga yo a ɔeydan am e ganndal ko jil ɔaani*

Si mon art est vérité, qu'Il augmente mon savoir épuré

*Yo Allah rewnu am e goonga addana mi keeleelum*

Que Allah me conduise sur la clairvoyance et me procure l'impidité

*Ko uuri ɔuu ɔi laa ɔi belɓum yarde mettaani*

Qu'Allah me donne un breuvage odorant, limpide, sain sans impuretés

*Yaafu-mi, bakkodin ngel he ɔɔo-mi te ɔɔitii ngel*

Pardonne-moi, -moi le pécheur, rattrape-moi, moi qui chute dans le grand vide

470-Wallu am miin peeleelo lohɓo mo semmbe woodaani

Soutiens-moi, moi le présomptueux, fragile, force veule  
*Bakkatuuji men na keewi yurmeende Allah ɔuri ζum*  
Nos péchés sont montagnes, seule la pitié infinie d'Allah peut nous sauver  
*Yo o yaafo en nga sabi ɔurζo mo ngantu woodaani*  
Qu'Il nous pardonne au nom du Meilleur, toujours disponible  
*Al Hamdu Lillaahi mi yettii Tagζo mi na feewni mi*  
Allah est loué, merci au Créateur qui m'a insufflé vie et vigueur  
*Wuurti mi e yimde Giζo naftoowo lorlaani*  
M'inspira des chansons utiles à tous et n'importune personne

475-*Weleede Allah yo won e Siddiika e Faaruuka*  
Que la grâce couvre Siddiika et Faaruuka  
*Juunuura e Badaral Huda toownaa ɔe lesζaani*  
Plane sur Juunura et Badaral Huda, tous honorés par Allah  
*Weleede Allah yo won e aalee ɔe e sahaaba ɔe ma*  
Que Sa grâce comble tes parents et tes compagnons  
*Suddii ɔe ma e jurriyya ma laa ɔɔe tunwaani*  
Accompagne tes épouses, tes enfants, purs et préservés de souillure  
*Illaahi yo a yurmo min hoto tefto yo a yaafo min*  
Seigneur ! Répands ta magnanimité sur nous, indéfiniment.

480-*Yaa Kaatimal Anbiyaayi, yaa Sayku Tijjaani*  
O! Le Sceau des Envoyés; O! Sayku Tijjaani  
*Illaahi juul e Nulaaζo gila kam ɔe ζiζo tago alaa*  
Allah prie sur la tombe de L'Envoyé bien avant toute création  
*Yo o juule Makko abaddan ko haaζtirde woodaani*  
Qu'Il le bénisse à jamais, Il est le dernier recours  
*Tagoraaζo nafde winndere yurmeende tago Allah fof*  
Il est le bien de tout l'univers, personnifie la miséricorde du monde  
*Heefeer ɔe ina newnanaa sibu makko nganndaani*  
Même les infidèles en profitent toujours sans le savoir

485-*Ko mbiy-ζaa e ɔure ɔurζo fof tampaa ζo gaynataa*

L'on n'épuisera jamais ses bienfaits et ses prestiges

*Ɔaccu ko nasaara en mbiyi Iisaa we paamaani*

N'accepte point ce que disent les chrétiens de Jésus : ils sont ignorants

*Wumnaa we werze njiyataa sibu kufu kame kaawtogol*

Aveugles des yeux, ils le sont aussi par la foi et l'absence d'humilité

*Subhanallaahi bi ghawli nasraani*

Que Allah nous préserve et nous éloigne des prédictions chrétiennes

*Jiyaa we Allah ngoofi mbiyi Mursalu ko Ibnuhu*

Ces ecclésiastiques ont failli en soutenant qu'Il est son Fils

490-*Subhaanahuu leysa ibnu bal Abdu Rahmaani*

Par Allah ! Il n'en est pas le Fils mais le Serviteur du Très Miséricordieux !

*Weemnii we we ko sibu kaawnagol e najooje no Iisaa feeña*

Désorientés qu'ils sont par le mystère et les merveilles de sa naissance

*Haa we ngoofi oo biyoowo wona tampe ngoodaani*

Au point de faillir devant Celui dont le Verbe est tout puissant

*Mi ñaagii-maa Joom am nde gasi pele timmi poofaali men*

J'implore à Allah qu'aux derniers pas et à l'ultime souffle

*Husnul kaatimati e maayde newiinde saɗtaani*

Qu'Il nous accorde une fin heureuse et une mort douce

495-*Mi ñaagii-maa Joom am yo o newnan en gila e maayde men*

Qu'Il nous accueille et nous conduise dès la tombe

*Haa o he wana en e Illayiina to tampe ngoodaani*

Jusque dans les prairies d'Illayiina, calme éternel, délice éternel

*Yo o yarnu en Kawsara, zuwa en e zuubeeli*

Qu'Il nous abreuve dans Kawsara<sup>1403</sup>, nous abrite sous les arbres paradisiaques

*Yo en ñaam e ko zu njiyen jaati mo nanndo woodaani*

Qu'Il nous invite au Banquet, tout en devisant avec l'incomparable

*Njalten, njalen, njalden, mbelten, mbelen, mbelnen*

Avant d'en partir rieurs, réjouis, dans l'allégresse endémique et générale

---

<sup>1403</sup> *Kawsara* est un ruisseau sis au Paradis où tout musulman nourrit une forte espérance, un jour, de s'y désaltérer, une fois au Paradis.

500-Sunnu gasii, kolže kootii, koože ngoodaani

Pour que finissent chagrins, la précarité, les famines

Yaa Rahmaanu, yurmo njiyakon Rahiimu nooto newnaa

O! Le Miséricordieux, répond et accorde pardon à tes humbles serviteurs

Hoždin min e Mustafaa kame Sayku Tijjaani

Loge-nous à côté de Mustafaa (Le Prophète) et Sayku Tijjaani

503-Allaahumma Salli Allah Seyyidinaa Muhammadin wa Sallim.

Seigneur, bénis notre Maître Muhammadu et sauve-le.

Ci-après, nous exposons un autre exemple de chanson sermonnaire qui démontre dans toute sa réalité la verve des *almuuwe beytoo we*<sup>1404</sup> :

pužžorgol golee ko Bismilaahi  
rahmaani ko wootere, wonnde Allah  
rahiimi ko to \*guži keewži ngalaa  
ja \*gee, yo juulwe, žalee cerindal  
mo ina sellina finned, ina wuuri dewal  
sellinta finned, ina waasi dewal  
woon guuržo mbo anndaa winndere mum  
woon maayžo, mbo anndaa battane mum  
soko luute jiidal, mbaawaa jolal  
jolataa saka jeegal, žuum ko ɔural  
uduanillahi, soko Allah mali  
rewi jippima, ndewen Allah  
torožen Allah, fa ndokken  
Allah, ko Rahmaani, soko □aawi  
Ko o bajjo galo guurtužo ganndal mum  
Ko o bertužo leydi, o yaažnani een  
Ko ɔamtužo kammu, wonaa tugawal  
O mbo haala e haala, woona žemngal

<sup>1404</sup> Fonds Henri Gaden, IFAN-Cheikh Anta DIOP de Dakar, Cahier numéro 28, Fouta Toro : chant des *almuuwe*.



*O mbo yiira e jiiḗe, Bila Ayniin*  
*O mbo nara e manned Bila Udniin*  
*Goope yo mannde dewal Allah*  
*Tikkere wii juulḗo ko walḗe tatti*  
*Tekkere keefeero ko haa Abadan*  
*So ko tikkere yawtii walḗe tatti*  
*Keefeeru jolii, ngaḗangu jolii*  
*So aḗa faalaa laa wal, waaro ndiyam*  
*So aḗa faalaa dental, waaro jamaa*  
*Calligo ḗee, njuulaa, so ko ella alaa*  
*Hotoo julaat future waawo ni wawel*  
*Hotoo julaat subaka waawo fajiri*  
*Al fajiral tagii ḗoyli mbonii*  
*Wooyam, hooram, annde anngu daral*  
*Wooyam, yummam, mi woonaa yummah!*  
*Wooyam, baabam, mi woonaa baammah!*  
*Wooyam, kaaw'am, dog! Arr, baaḗam!*  
*Holi feere jinoo we, annde Darnga dari?*  
*Mbordi e xiḗiiri we njarnateno*  
*E we kakka, e we luuka no jaane Lawal*  
*Yaa Gul, Yaa Daymu, Jaakir Kum (O, vous tous, je vous rappelle !)*  
*Hono Annabi teddiri, Jaakir Kum*  
*Annabi Jibrilu, Cu waaḗo! e hey, men !*  
*Annabi Isaa, Cu waaḗo! e hey, men !*  
*Annabi Haarun, Cu waaḗo! e hey, men!*  
*Annabi Yakuub, Cu waaḗo! e hey, men!*

Photographies



Figure 6 : A l'orée de Madina Al Hajji. Cérémonie du *moonde*-cure salée, septembre 2008. Moonde, la cure salée dans le Fuladu : Une variante des savoirs faire pastoraux. Édition du mois de septembre 2008 organisée par l'éleveur Ousmane Balde dit Baaba Waawa, à Madina Al Hajji. Vous remarquez avec intérêt ici Usmaan Balde dit Baaba Waawa, de Madina Al Hajji, le *mawço moonde*, à gauche, malaxant le bol alimentaire, devant le fameux trou dit *tuggorde*. Sa chemise blanche joue un rôle particulièrement central dans la préparation mystique ; remarquez aussi que le *tuggorde* est juste devant le site du *moonde* et est situé sur le bout du sentier qui sort de la brousse, d'où, dans un instant, fuseront les vaches. « La vache est supérieure à l'homme. Elle appartient aux génies. Ce sont eux qui l'ont dressée, qui l'on prêtée aux Peuls pour qu'ils en aient la jouissance dans ce bas monde. Elle n'est pas à nous », dixit la vieille Nana, page 182 de l'ouvrage collectif d'Alain LE PICHON et de Souleymane BALDE, *Le troupeau des songes*, 1990.



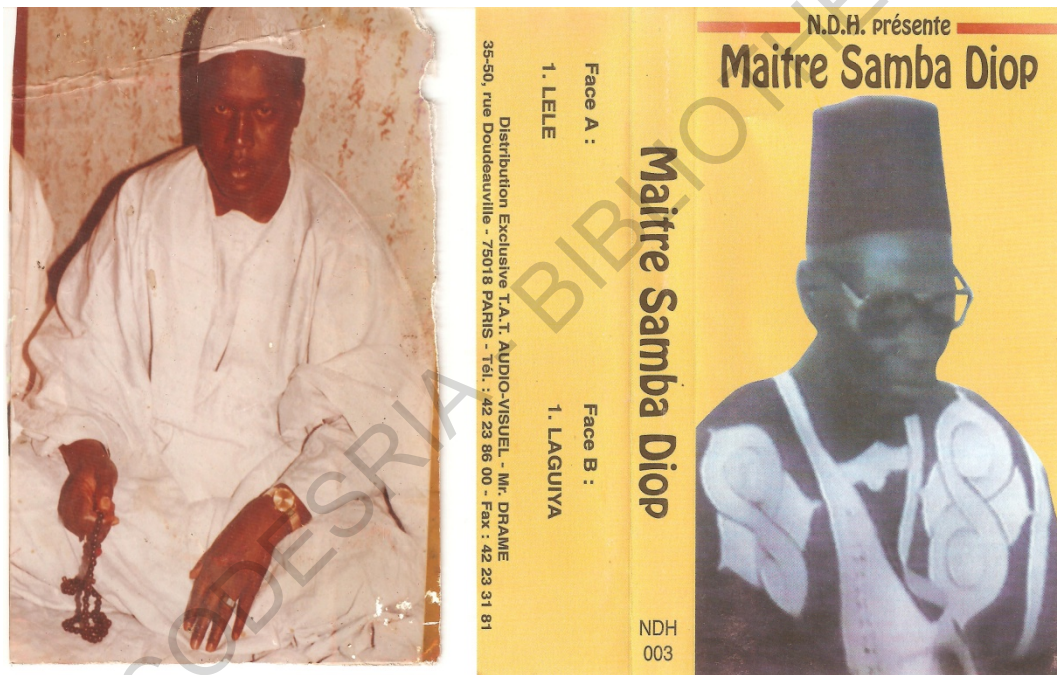
**Figure 7 :** Figure 8: Isaa Mbay Jaari Soh aux cordes de son instrument fétiche.



**Figure 9 :** Figure 10: Isaa Mbay Jaari Soh (gauche) et Faadal Aysata (droite), dans leur exil belge (2008).



**Figure 11 :** 12: Faadal Aysata (gauche) et Isaa Mbay Jaari Soh jouant le *kaoro*.

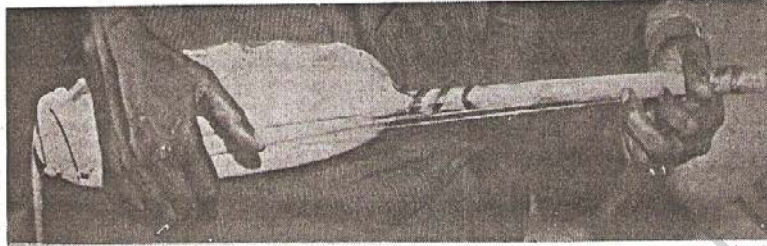


**Figure 13 :** Annexes H et I : Abdulaay Ceenel Faal (gauche) et Sammba Joop *Leele* (droite): remarquez la mise impeccable et très soignée des deux artistes compositeurs et chanteurs du *leele*.

Héritiers d'un glorieux passé

# LES GRIOTS SONT-ILS CONDAMNÉS A DISPARAITRE ? ...

Que de  
batailles  
gagnées  
grâce à  
ces 4 cordes !



**"ILS PEUVENT SERVIR AUSSI L'AFRIQUE  
DE DEMAIN"** confirme Maurice Sowar SENGHOR



VOICI LA TROUPE THEATRALE DES JEUNES GRIOTS DU SENEGAL ET DU MALI. ON RECONNAIT, DE GAUCHE A DROITE :  
ASSIS: MM. AMADOU NDIAYE SAMBE ET SAMBA DIABARE DEBOUT: MOR DIOR SECK, ASSANE MAROKYA, KAIRE ECK, DOUDOU DIOP MACODOU, ABDOU FAYE, ALI BATA  
M. BOUP ET ABDOULAYE NAR SAMB.

30

**Figure 14 :** Figure 15: assis: Amadou Ndiaye Sambe et Samba Diabaré Samb; debout: Mor Dior Seck, Assane Marokya, Kaire Seck, Doudou Diop Macodou, Abdou Faye, Ali Bata Mboup et Abdoulaye Nar Samb. Extrait de Bingo, décembre 1959, numéro 83, pp.30-

**L**e problème des griots, le problème de leur utilisation dans les nouveaux cadres nationaux, donc de la disparition de leur caste, se pose, ou se posera à tous les Etats africains, surtout ceux de la Savane (Mauritanie, Sénégal, Soudan, Niger, Haute-Volta, Guinée) où on les trouve plus nombreux qu'ailleurs. Notre enquête a pour but de souligner ce problème et de proposer aussi une solution constructive, qu'on peut adopter ou rejeter selon qu'on accorde, ou non, une importance au problème de l'existence des griots dans une société moderne.

#### LE LEGS DU PASSE

Chaque société, en disparaissant par le processus normal, lègue à celle qui la remplace, son héritage spirituel, social... Nul doute que les griots étaient nécessaires à nos grands pères qui vivaient une société féodale. Il fallait aux rois, aux princes, des musiciens pour les distraire, pour leur servir d'historiens, dans des pays où l'écriture était encore ignorée. Il fallait aux aristocrates, des bouffons, des gens qui les amusent. Il fallait également des dépositaires, sinon des gardiens, des instituteurs, qui enseignaient aux princes les vertus de leur naissance, les fonctions qui les attendent dans la vie. Dans l'ancienne société les griots, dans la division du travail d'alors, étaient des gens importants et parmi eux-mêmes, se différenciaient selon qu'ils appartenaient ou étaient aux ordres des princes ou d'aristocrates de moindre importance. Naturellement, ils se groupèrent et créèrent une corporation du travail, comme en France, comme celles toujours existantes des tisserands, des bijoutiers, des cordonniers, etc... Au sein de leur corporation, ils se subdivisèrent selon leurs aptitudes et leurs dons: en griots-historiens, griots-chanteurs, griots poètes, griots-philosophes.

L'enseignement de l'histoire ne se faisait que pendant la nuit. Dès l'âge de dix ans, le jeune griot, passe des nuits entières auprès de ses parents pour apprendre la généalogie des familles régnantes, leur origine, les

combats qu'elles se livrèrent, les mariages, les alliances qui les unirent. Cet enseignement dure de cinq à sept ans.

Au Sénégal, les meilleurs griots historiens se rencontraient à N'Diourbel et à Tivaouane. Le plus célèbre de N'Diourbel, alors résidence du Damel (roi) Meissa Teude, s'appelait *Youga Bissane-Sambe*. Celui de Tivaouane, alors résidence du Damel Samba Laobé, était *Omar N'Diogoce M'Baye*.

Cette classe de griots-historiens fut de tous les temps, la plus appréciée pour ses connaissances historiques... C'est elle qui pendant les mariages entre familles régnantes, retrace le passé des deux époux. C'est elle qui encore, pendant, les combats, accompagne les princes sur les champs de bataille, les exalte, les arme, du courage de leurs aïeux (qui ne sont pas morts).

Venait ensuite la classe des griots-poètes. Le plus connu d'entre eux, Diabaye, résidait à Tivouane.

Le griot-poète n'est pas qu'un beau diseur.

C'était un véritable poète, qu'un geste noble inspirait; qu'un visage inspirait par la finesse de ses traits; par sa sainteté. Bou Diabaye, composa de son temps des poèmes en l'honneur des grands marabouts de son temps: El Hadj Malick Sy; le Mouride Bamba; et d'autres marabouts non moins importants.

Le griot-poète, comme le griot-historien, ne joue pas l'instrument, le Kalam. Si l'historien

passé des années à apprendre son métier, le poète, souvent, ne fait que des études complémentaires, son métier relevant plutôt de ses dons innés. Son utilité est considérable dans la société d'aujourd'hui. En effet, le griot-poète, l'excellent griot-poète est un homme rare.

Parce que tel, il est l'objet de mille imitations et sa place est toujours de choix dans toutes les cérémonies. C'est lui qui crée les chansons, les « met » dans la bouche des jeunes filles; c'est lui qui « d'un coup de langue » tourne en ridicule un rival dangereux. C'est lui qui porte au loin, par ses poèmes la réputation d'un homme ou la beauté d'une mondaine. De nos jours, le plus célèbre des griots-poètes est incontestablement: Ali Bata M'Boup, président de l'Association des griots du Sénégal et du Mali.

Notons qu'il a existé aussi des griots-poètes-philosophes... Des hommes sages, utiles pendant les scènes de Tribunal. Ce sont eux qui rappelaient aux princes qui jugeaient, les faiblesses de la nature humaine. Des moralistes, des conseillers très écoutés. Le plus connu du Sénégal était *Alé Gagne Sambe* qui résidait à Diourbel.

Le griot-Chanteur est le plus populaire. On peut dire que c'est la marque courante chez les griots. Sa fonction est de mettre en valeur la qualité des nobles par des chants souvent très beaux, qu'il n'a pas composés, car il existe aussi le griot-compositeur.

François, on trouve peu de compositeurs au Sénégal. Par contre en Guinée, ils sont de plus en plus nombreux, remplaçant les airs d'hier, les valeurs d'hier par celles d'aujourd'hui.

#### LES AIRS LES PLUS CONNUS

Tara (hymne d'El Hadj Omar). Que dit Tara? Qu'il est parti, le guerrier de Dieu, El Hadj Omar Tall.

Nianing (hommage à Lat Dior) composé par son griot Meissa Alé N'Diaye.

Le Damel du Cayor, Lat Dior, avant d'attaquer Nianing-Kalangoudougou (près de Tambacounda) écouta son griot, comme c'était la tradition. Ce dernier composa Nianing, quelques heures avant le combat. Nianing fut joué après par Gallo M'Baye qui aida par son talent à l'immortaliser.

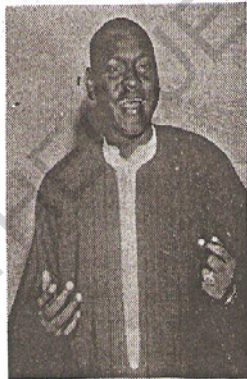
Laguya composé par Siwé Malabaye en l'honneur de son maître, le Torodo Samba Guéladiegui.

Siwé, le griot, avait faim et l'avoua à son maître, le Torodo Samba Guéladiegui pendant qu'ils se promenaient. Ce dernier pendant une halte, se cacha derrière un buisson et trancha dans

sa cuisine en morceau qu'il fit brûler et remit après à son griot. Comment pouvait-il se douter qu'il mangeait une partie du corps de son maître surtout que ce dernier lui dit que c'était de la viande animale. Lorsqu'il découvrit la vérité, son maître qui écoutait un oiseau chanter lui dit: « Siwé, pour me faire plaisir, joue à la guitare la complainte de cet oiseau ».

Chose extraordinaire, les griots avouent qu'ils ne furent point à la base de la création de certains

SUITE PAGE SUIVANTE



ALI BATA M'BOUP  
GRIOT philosophe  
Président de l'Association des Jeunes  
Griots du Sénégal et du Mali



AMADOU N'DIAYE SAMBE  
GRIOT musicien compositeur



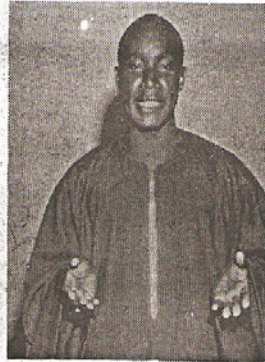
ABDOU FAYE  
GRIOT chanteur guitariste



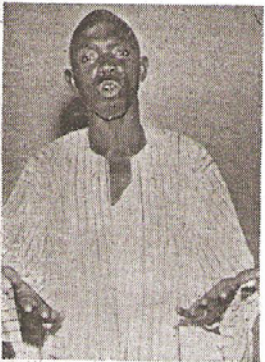
INCROYABLE... MAIS VRAI !  
DEUX SPLENDIDES PARFUMS  
"DEUX MOTS" (d'Amour) et "MÉRIETTES"  
TOUTES PARFUMERIES  
au Envoi Publicitaire contre 500 Francs CFA  
A LA  
PARFUMERIE LUCIENNE MERLE  
56, Faubourg St-Monré - PARIS

airs, tel le Douga des Bambaras et l'hymne à Soundiata. Ils vous disent très volontiers que ces chants là furent l'œuvre des êtres surnaturels (des Djins).

La vérité est que ces airs sont si émouvants que l'homme de ces temps là pensa que ces œuvres dépassaient les limites de son génie. Ne dit-on pas que c'est après avoir entendu l'air « Soundiata », aujourd'hui indicatif de Radio Mali, que Soundiata, qui était infirme, retrouva toutes ses forces.



ASSANE MAROKYA  
GRIOT historien



DOUDOU DIOP MACODOU  
GRIOT chanteur

## Les Griots vont-ils disparaître ?

### LES GRIOTS ET LA CONSTRUCTION DES NATIONS AFRICAINES

Après cette incursion dans le passé, le problème des griots dans nos sociétés modernes, mérite notre attention. Que faire d'eux, maintenant que les princes ne sont plus, que la société qui les a créés n'existe plus ?

Une question se pose. Les griots eux-mêmes veulent-ils toujours demeurer des griots selon l'optique de notre siècle ?

C'est à dire des « mendiants », des « parasites », comme on se plaît à les appeler à présent ? Non.

Ceux que j'ai interviewés m'ont dit : « Nos enfants sont à l'école, mais nous, nous pouvons encore être utiles ».

### QUE FAIRE D'EUX ?

Et j'ai interrogé Maurice Souar Senghor, attaché de Mission des Arts et Lettres du Ministère de l'Education et de la Santé du Mali, qui m'a dit ceci :

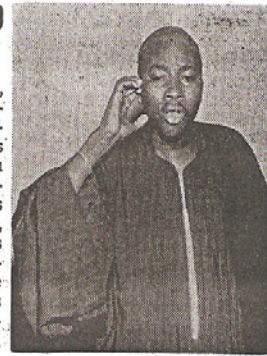
« Les griots ? nous pensons qu'ils peuvent nous servir comme instructeurs de la musique dans notre future maison des Arts du Mali. Ils peuvent aussi

nous servir comme historiens, c'est à dire comme source d'information ; ils peuvent aussi servir comme conseillers techniques aux futurs metteurs en scène du Théâtre et du Cinéma ; l'essentiel est de les intégrer dans les cadres de la société moderne, d'en faire des êtres utiles à leurs contemporains. Ainsi, nous devons parvenir à les entendre chanter non des vertus mortes mais celles qu'exige notre vie actuelle : le travail, le courage, l'honnêteté etc... »

### EN ATTENDANT...

En attendant, les griots du Sénégal, réunis autour de leur président Ali Bata M'Boup, font du théâtre. Déjà vainqueurs de la coupe 1957 du Théâtre d'expression vernaculaire, de la Section du Cap-Vert du conseil de la jeunesse, ils étaient finalistes de la coupe 1959 organisée par l'Union des Artistes et Techniciens du Spectacle au Théâtre du Palais. Leur répertoire composé de pièces en Oualof, plaît par son réalisme et le naturel du jeu de ses acteurs à savoir :

Le mariage de Fatou : une comédie de mœurs (une protesta-



ABDOULAYE NAR SAMBE  
GRIOT musicien compositeur

tion contre le coût de la dot au Sénégal).

Lélé Foulé Feck (une fresque historique du Cayor).

Nous espérons que cette jeune troupe connaîtra d'autres succès Ali Bata M'Boup, ne dit-il pas « Que ce sont eux les griots, qui furent nos premiers comédiens ? »

Aussi dans le rôle que le Théâtre est appelé à jouer au Sénégal, les griots, nul doute, auront des fonctions très importantes surtout si ce théâtre a pour vocation d'être populaire.

Abou Anta Ka

## Les Ministres Soudanais aux Champs

Interview recueillie par G. de B.

### ● Suite de la page 29

bord voir, sans méchanceté, j'en suis certain, comment se comportaient à la terre ces gens qu'ils avaient depuis si longtemps coutume de voir dans des bureaux.

Ce comportement, ils l'ont constaté à loisir, et l'entraîna, la bonne humeur des stagiaires les a conquis.

On peut donc affirmer que les premiers résultats tangibles de ce stage ont été de soulever dans tous les milieux un intérêt et un enthousiasme réels, non seulement pour les travaux spécifiquement ruraux, mais encore pour tous les travaux manuels.

Je sais bien que, dans certains milieux, ce stage rural a donné lieu à des critiques et à des quolibets faciles. Nous n'en avons cure et nous laissons aux détracteurs de tous ordres et de tous temps la responsabilité de nos actes. En face de cette quantité, négligeable à tous points de vue, de gens toujours mal disposés ou peut-être mal informés, le peuple, lui, ne s'est pas trompé. Conquis par le geste des dirigeants, il en a parfaitement embleé saisi la portée et il s'y est associé d'instinct, soulevant partout un enthousiasme général pour toute ce qui est travail en commun. Les jeunes, d'abord, toujours plus vifs et plus impétueux, ont

lancé le mouvement et je les en remercie.

Entraînées par cette ardeur, toutes les couches de la population s'y sont bientôt associées. Partout à Segou, Macina, Kita, Koutiala, Bancoumana, et j'en passe, puisque quotidiennement des télégrammes nous apprennent les réalisations ainsi effectuées, des travaux d'intérêt général ont été réalisés dans l'allégresse générale. Dans les différents quartiers de Bamako, des équipes bénévoles nettoient les collecteurs, curent les fosses, plantent des arbres et leur ardeur est telle que les stocks de jeunes plants des pépinières locales sont déjà presque épuisés ; bientôt des surveillances seront exercées pour faire respecter les règles de propreté ou protéger les jeunes pousses contre les moutons et les chèvres. La municipalité, aidée de la population, s'y emploiera.

D'autres stages ruraux vont être organisés, tant dans les environs de Bamako que dans les circonscriptions de l'intérieur.

D'autres travaux d'intérêt général seront réalisés spontanément chaque jour férié par les jeunes et la population, pleinement conscients de l'importance morale, financière et technique du travail en commun. »

Et le Président Jean Marie Koné de conclure :

— « Mes camarades et moi nous sommes sortis de ce stage plus forts.

Plus forts physiquement, puisqu'après les courbatures des premiers jours qui ont fait sourire, et nous les premiers, nous sommes maintenant mieux entraînés et parfaitement rompus à la fatigue.

Plus forts moralement, puisque nous savons que notre entreprise a réussi et qu'elle a recueilli, non seulement le soutien, mais l'adhésion et la participation de tous les éléments de la société de la République.

Plus forts dans nos rapports avec la masse rurale, qui sait maintenant qu'elle peut compter sur nous, puisque la connaissance mieux dans ses peines et ses travaux journaliers.

Là est le véritable bénéfice de cette institution typiquement soudanaise qu'est le stage rural, puisqu'elle permet à tous une nette prise de conscience de la grande force d'unité qui unit stagiaires et paysans, stimulant ainsi la confiance réciproque, renforçant la cohésion du peuple et de ses dirigeants de tous ordres pour le seul profit et la seule prospérité de la République toute entière.

avant LA HAUSSE PROFITEZ DES ANCIENS PRIX

PLUS DE 300 MODELES

915 CFA

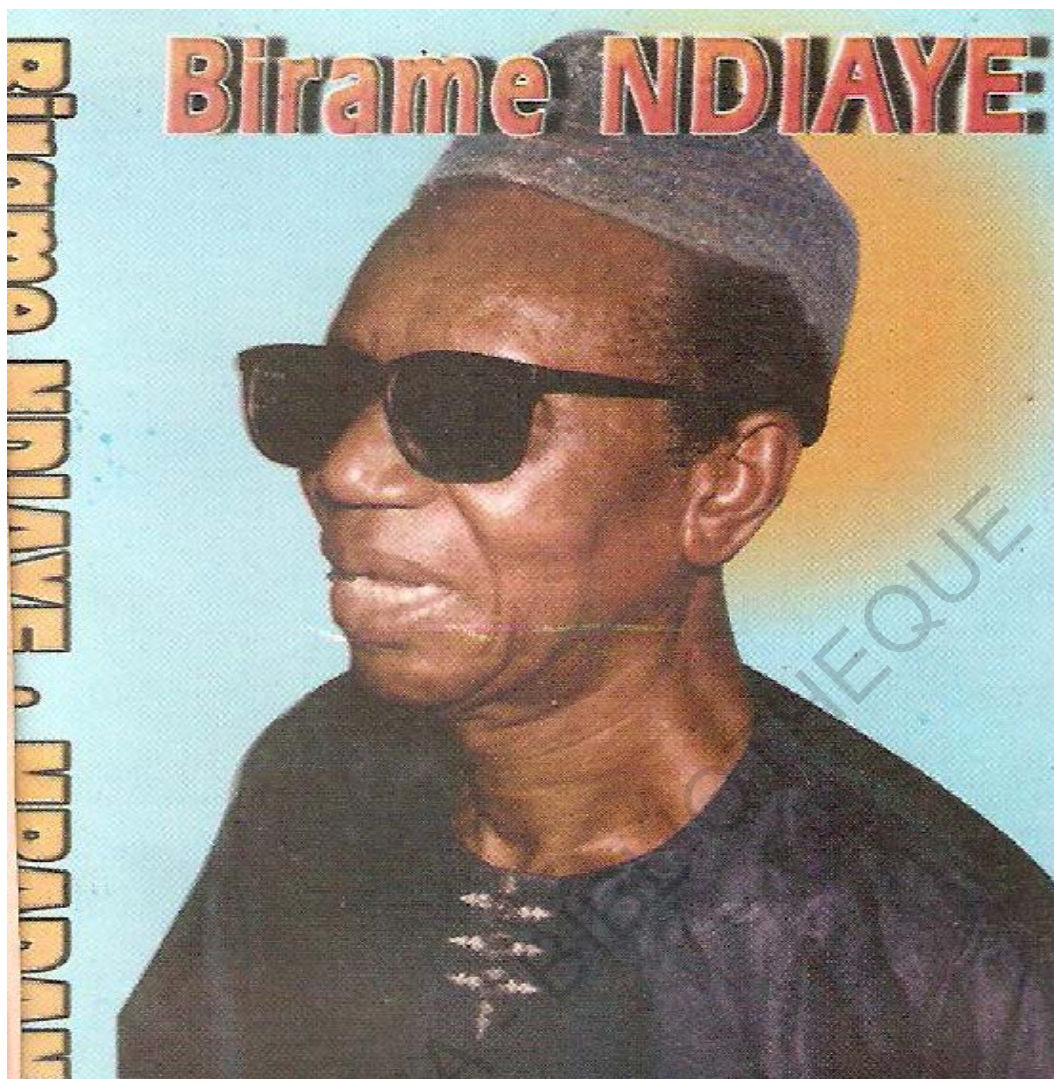
MALGRÉ LES NOUVELLES TAXES CIRGA maintient ses TARIFS EN CONSERVANT SA MEILLEURE QUALITE

VOUS BÉNÉFICIEZ ENCORE DE la garantie complète

FABRIQUE D'HORLOGERIE CIRGA

21 RUE DE LA PAIX - BESANCON (FRANCE)

Figure 16 :: Bingo, décembre 1959, numéro 83



**Figure 17** : Birom Njaay: célèbre chanteur du Jolof





**Figure 18 :** Sammba Seck, animateur à la L' ORTS



**Figure 19 :** Sammba Joop Leele (grand boubou à larges rayures noires, bonnet marocain couleur rouge Bordeaux et ses compagnons; Sammba Aliu Gisee du village de Meri au *hoddu*



**Figure 20 :** Sammba Joop *Leele*, sur la gauche de la photo.



**Figure 21 :** Sammba Aliu Gisee, avant-dernier sur la photo, accompagné de Sammba Ruuda Sow, à partir de la gauche. Sammba Ruuda Sow est un animateur à la RTS.



Boilat, (Abbé), *Esquisses sénégalaises*, Planche XVII, un guerrier peul dans son costume ordinaire, pp. 25 -26.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**INDEX**

---

**A**

*Almaami* · 75, 218, 1119  
*almadda* · 1122  
*almuu* *we* *ngay* · 1122  
*awluwe* · 130

---

**B**

*bergers* · 563, 835  
*beytoowe* · 1083  
*Boode* · 229, 501  
*brousse* · 44, 79, 92, 247, 351, 364, 368, 384, 834, 894, 969, 970, 1133

---

**C**

*calebasses* · 125  
*Cavaliers* · 1055, 1078  
*cure salée* · 409, 442, 454, 455

---

**D**

*Dahra Joloff* · 192, 219  
*Dakar* · 24, 63, 75, 150, 152, 184, 209, 218, 221, 253, 385, 780, 821, 852, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1131, 1132, 1136, 1138

---

**F**

*féticheurs* · 273  
*Fiiñire* · 266  
*Fleuve Sénégal* · 290  
*fusil* · 197, 355, 513, 893, 955  
*Fuuta Jallon* · 52, 60, 65, 115, 1129  
*Fuuta Tooro* · 36, 37, 40, 45, 46, 60, 75, 130, 217, 218, 224, 228, 269, 372, 601, 605, 618, 880, 1119, 1122

---

**G**

*Gaabu* · 65, 107, 144, 455  
*Gambie* · 65, 74, 107, 126, 161, 182, 199, 264, 270, 1101, 1102, 1103  
*Gelaay Aali Faal* · 269  
*Griots* · 84  
*Guerriers* · 74  
*guitare* · 127, 168, 171, 177

---

**I**

*Incantations* · 1136  
*Initiation* · 1118

---

**J**

*Joloff* · 833, 837

---

**K**

*konnti* · 192

---

**L**

*lances* · 193, 238, 893, 894  
*lion* · 197, 206, 300, 313  
*louanges* · 127, 152, 162, 163, 240, 893  
*lutteurs* · 45, 115, 138, 183, 234, 374, 516, 816

---

**M**

*maabuwe* · 90  
*maccuwe* · 845  
*moolo* · 73  
*moonde* · 73, 413, 455

---

**N**

*Ngaari* · 966  
*nooro* · 257, 269

---

**P**

*pêche* · 198, 255, 266, 1055, 1125, 1133  
*pêcheurs* · 253, 255, 257, 259, 260, 266, 268, 269, 286, 290, 857, 1121, 1125  
*poissons* · 257, 260, 265, 267, 279, 312, 435, 1055

---

**S**

*Saint-Louis* · 36, 161, 172, 264, 1103, 1129  
*se we* · 210, 215, 219, 220, 228  
*Sel* · 1049  
*Soninke* · 492  
*Soofa* *aama* · 182  
*sorkawa* · 260, 266  
*Sorko* · 260  
*subalwe* · 250, 269  
*subalooji* · 267

---

**T**

*Tuppal* · 1136

---

**V**

*Veillées* · 183

---

**W**

*Walo* · 217, 891

*Wolof* · 152, 178, 492

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

## I-INSTRUMENTS DE RECHERCHE

AFANOU (F.), Togbe Pierre (R.), *Catalogue des « Cahiers William Ponty »*, Dakar, Document IFAN, n° 1, 1967, 53 p.

BLACHERE (Régis), *Le Coran (al- Qor'ân)*. (Traduit de l'arabe), Paris, Maisonneuve & Larose, 2005, 748p.

BOUILLET, (M. N.), *Dictionnaire universel des sciences, des lettres et des arts*, Paris, Hachette, 1908, 1800 p.

COLVIN, (Lucie Gallistel), *Historical dictionary of Senegal*, African Historical Dictionaries N°23, Inc. Metuchen, N. J., & London, 1981, 339 p.

CUOQ (Joseph, M.), *Recueil des sources arabes concernant l'Afrique occidentale du VIII<sup>e</sup> XVI<sup>e</sup> siècle (Bilâd al Sûdân), Traduction et notes [Sources d'Histoire médiévale]*, Éditions du Centre national de la Recherche scientifique, Paris, 1975.

DIALLO (Th.) et al, *Catalogue des manuscrits de L'IFAN [Fonds Vieillard, Gaden, Shaykh Moussa Kamara]*, n°XX, Dakar, 1966, 155 p.

GOROG (Veronika), « Bibliographie analytique sélective sur la littérature orale de l'Afrique noire », Paris, *Cahiers d'études africaines*, n°31, vol. VIII, MCMLXVIII, pp. 453-501.

GOROG, (Veronika), « Littérature orale africaine : Bibliographie analytique (Périodiques) », Paris, *Cahiers d'études africaines*, n°40, vol. X, MCMLXX, pp. 583-631.

HOUTSMA (M. Th.), Basset (R.), Arnold (T. W.) et Hartmann (R.), *Encyclopédie de l'Islam. Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans*, Tome I, A-D, Paris, Éditions Alphonse Picard, 1913, 1119 pages.

HOUTSMA (M. Th.), Wensinck (A.), Levi-Provençal (E.), Gibb (H. A. R.) et Heffening (W.), *Encyclopédie de l'Islam. Dictionnaire géographique, ethnographique et biographique des peuples musulmans*, Tome III, L-R, Paris, Ed. C. Klincksieck, 1936, 1272 pages.

HUBERT (Henry), *Tables décennales (1916-1925) du Bulletin du Comité d'Études historiques et scientifiques de l'Afrique-Occidentale Française*, Rochefort, Imprimerie A. Thoyon-Thèse, sd, 213 p

THOMASSERY (Marguerite), *Catalogue des périodiques d'Afrique noire francophone (1858-1962) conservés à l'IFAN*, Université de Dakar-IFAN, Catalogues et Documents, n° XIX, 1965, 117 p.



## II-BIBLIOGRAPHIE

### A-SOURCES IMPRIMEES (Récits de voyage)

ADANSON (M.), *Histoire naturelle du Sénégal avec la relation d'un voyage fait dans ce pays pendant les années 1749, 1750, 1752, 1753*, Paris, J. B. Bauché, 1757, 190 p.

Bérenger-Féraud (Laurent Jean Baptiste, 1832-1900), *Les peuplades de la Sénégambie : histoire, ethnographie, mœurs et coutumes, légendes*, Paris, Ernest Leroux, 1879 [réédition en 1976], 416 p, p. 122.

BINGER, (Capt), *Du Niger au golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*, Paris, Hachette, 1892, 416 p.

BOILAT (Abbé P. D.), *Esquisses sénégalaises. Physionomie du pays, peuplades, commerce, religions, passé et avenir, récits et légendes*, 2 volumes, Paris, Arthus Bertrand, 1853, [495 et 31 pages], pp. 440-442.

BROSSELARD, (H. Capt.), *La Guinée portugaise et les possessions françaises voisines, conférence faite le 2 avril 1889 à la Société de Géographie de Lille*, Lille 1889, 116 pages.

BROSSELARD-FAIDHERBE, (Capitaine), *Casamance et Mellacorée. Pénétration au Soudan*, Paris, Librairie illustrée et Bureaux du Journal des voyages, [ 111 pages ], pp.3- 4.

BRÛE, (André), *Voyage du sieur André Brûe au long des côtes occidentales en 1697*, Livre VI, 1697, p. 505 et pp. 509-511 : *Chapitre sur la Revue de la cavalerie nègre*.

BURDO, (Adolphe), *Niger et Bénoué. Voyage dans l'Afrique centrale*, Paris, Plon, 1880, 295p.

BUTEL, ( ?), « Notes sur les peuplades qui occupent les bords du Sénégal », Paris, *Revue coloniale*, tome XIV, 1855, pp. 752-759.

CAILLE, (R.), *Journal d'un voyage à Tombouctou et à Jenné, dans l'Afrique centrale, précédé d'observations faites chez les Maures Braknas, les Nalous et d'autres peuples ; pendant les années 1824, 1825, 1826, 1827, 1828*, 3 tomes, Paris, Imprimerie Royale, 1830, [475, 426 et 404 pages], p. 106,

CARRERE, (F.) et Holle, (P.), *De la Sénégambie française*, Paris, Firmin Didot, 1855, 316p.

CROZALS, (J. De), *Les Peulhs. Étude d'ethnologie africaine*, Paris, Maisonneuve, 1883, 271 p.

- CORRY, (Joseph), *Observations upon the windward coast of Africa, the religion, character, custom, &c. of the natives; with a system upon which they may be civilized, and a knowledge attained of the interior of this extraordinary quarter of the globe; and upon the natural and commercial resources of the country: made in the years 1805 and 1806*, London, Pall-Mall and James Asperne, Cornhill, 1807, 163 pages.
- DANCOURT, ( ?), *Les voyages du Sieur Le Maire aux Îles Canaries, Cap-Verd, Sénégal et Gambie Directeur général de la Compagnie Roïale d’Affrique*, Paris, Chez Jaques Collombat, 1695, pp. 128-131.
- DE LA MARTINIÈRE, (H. M. P.) et Lacroix, (N.), *Documents pour servir à l’étude du Nord-ouest Africain, Tome IV : Les oasis de l’Extrême-Sud algérien, réunis et rédigés par ordre de Mr Jules Gambon, Gouverneur général de l’Algérie*, Gouvernement général de l’Algérie, Service des Affaires indigènes, M DCCC XCVII, Lille, Maison L. Danel, 1897, 607 p.
- FAIDHERBE, (Louis Léon), « Populations noires des bassins du Sénégal et du Haut-Niger », Paris, *Revue coloniale*, tome XVI, 1856, pp. 328-341.
- FAIDHERBE, (Louis Léon), *Notice sur la colonie du Sénégal. Et sur les pays qui sont en relation avec elle*, Arthus Bertrand, 1859, 99 p.
- FORET, (Auguste), *Un voyage dans le Haut-Sénégal. Description du fleuve (Décembre 1887)*, Paris, Challamel et Cie, Librairie coloniale et Saint-Louis, M. Hergaut, Librairie sénégalaise, Rue Blanchot, 1888, 90 p.
- FREY, (Henri), *La Sénégambie*, Paris, Plon, 1898, 32 p.
- GANIER, (M<sup>lle</sup> G.), « Maures et Toucouleurs sur les deux rives du Sénégal. La mission de Victor Ballot auprès de Sidi Ely, roi des Maures Braknas, février-juin, 1884 », *BIFAN*, Tome XXX, série B, n°1, 1968, pp. 182-226.
- GOLBERRY, (Silv. Meinard Xavier), *Fragments d’un voyage en Afrique, fait pendant les années 1785, 1786 et 1787, dans les contrées occidentales de ce continent, comprises entre le cap Blanc de Barbarie...*, Paris, Treuttel et Würtz, 1802, 522 p.
- GOUVERNEMENT GENERAL DE L’A.O.F., *Exposition coloniale internationale de 1931, volume 3, Paris, Société d’éd. géo. maritimes et coloniales*, 1933, 286 p.
- GUEBHARD, (Paul), *Au Fouta-Dialon. Élevage-Agriculture-Commerce-Régime foncier-Religion*, Paris, Augustin Challamel, 1910, 122 p.
- HABERT, (Camille), *Au Soudan. Excursion dans l’Ouest africain*, Paris, 1894, 240 p.

HECQUARD, (Hyacinthe), *Voyage sur la côte et dans l'intérieur de l'Afrique Occidentale*, Paris, Imprimerie de Bénard et Compagnie, 1855, 409 p.

*Histoire générale des voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre...*, Tome II, Paris, Didot, M.DCC.XLVI, Livre V, Chapitre II : *Voyage d'Aluise da Cada Mosto, au long des côtes d'Afrique, jusqu'à Rio grande en 1455*, p. 306.

*Histoire générale des voyages ou Nouvelles collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues contenant ce qu'il y a de plus remarquable, de plus utile et de mieux avéré dans les pays où les voyageurs ont pénétré...*, Paris, Livre VI, Chapitre III : *voyages du Sieur André Brië au long des côtes occidentales en 1697*, pp. 503-515.

HOLLE, (P.) et CARRERE, (Frédéric), *De la Sénégambie française*, Paris, Fir. Didot, 1855, 396 p.

HOVELACQUE, (Abel), *Les nègres de l'Afrique sus-équatoriale : Sénégambie, Guinée, Soudan, Haut-Nil, Livre II : Ethnographie générale*, Paris, Lecrosnier et Babé, 1889, 468p.

JAIME, (Jean Gilbert Nicomède, Lieutenant de vaisseau), *De Koulikoro à Tombouctou, à bord du « Mage », 1889-1890*, Paris, E. Dentu, 1892, 436 p.

JANNEQUIN, ( ? ), *Histoire générale des voyages*. Livre VI, 1637, pp. 457-458.

LA TOURRASSE, (Joseph Du Sorbiers de), *Au pays des Woloffs, souvenirs d'un traitant du Sénégal, 1897*, Tours, Alfred Mame et Fils (Éditeurs), 192 pages.

LANGLE, (Fleuriot de), *Croisière de la côte d'Afrique (Tour du Monde)*, t. XXIII, p. 338.

LAPORTE, (Abbé de) et al, *Le voyageur françois, ou la connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, Paris, Chez Vincent, Tome 15, 1765-1795, 504 p.

M. P. D. P., (A.), *Description de la Nigritie*, Amsterdam-Paris, Maradan, 1789, 284 p.

MAGE, (E.), *Voyage dans le Soudan occidental (Sénégambie-Niger, 1863-66)*, Paris, Hachette, 1868, 694 p.

MOLLIEN, (G.), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818, par ordre du Gouvernement français, 2<sup>e</sup> édition*, Tome II, Paris, Arthus Bertrand, 1822, 355 p.

MONOD, (Théodore), *L'émeraude des Garamantes. Souvenirs d'un saharien*, Paris- Actes Sud, Terres d'aventure, 1992, 467p.

MOSTO, (Cada), Livre V, 1455, p. 299.

PARK, (Mungo), *Abrégé du voyage de Mungo Park dans l'intérieur de l'Afrique*, Paris, 1800, p. 241.

PARK, (Mungo), *Les trois voyages de Mungo Park au Maroc et dans l'intérieur de l'Afrique, 1787-1804 racontés par lui-même*, Paris, Éditions Maurice Dreyfous, pp. 108-109.

PARK, (Mungo), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, aux sources du Sénégal et de la Gambie, fait en 1818, par ordre du Gouvernement français*, 2<sup>e</sup> édition, Tome II, Paris, A. Bertrand, 1822, 355 p.

PARK, (Mungo), *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, fait en 1795, 1796 et 1797* (traduit de l'anglais, 2<sup>e</sup> édition par J. Castéra, tome II, Paris, Tavernier, Dentu, Carteret, 1808, 317p.

PEROZ, (Etienne), *Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission*, Paris, Calman Lévy, 1889, 1 vol., 467 p.

R. G. V., (René Claude Geoffroy de Villeneuve), *L'Afrique ou histoire, mœurs, usages et coutumes des Africains. Le Sénégal. Ouvrage orné de quarante-quatre planches, exécutées la plupart d'après les dessins originaux inédits, faits sur les lieux*, Tome IV, Paris, Passage des Panoramas, 1814, pp. 30-34.

RAFFENEL, (Anne), « Second voyage d'exploration dans l'intérieur de l'Afrique entrepris par M A. Raffenel », *Revue coloniale, Extrait des Annales Maritimes et Coloniales* publiés par MM Bajot et Poirrée, Tome xiii, Paris, Imprimerie Royale, (septembre à décembre 1847), 1847, p. 12.

RAFFENEL, (Anne), *Voyage dans l'Afrique occidentale comprenant l'exploration du Sénégal, depuis Saint-Louis jusqu'à la Falémé, au delta de Bakel ; de la Falémé, depuis son embouchure jusqu'à Sansanding ; des mines d'or de Kéniéba, dans le Bambouk ; des pays de Galam, Bondou et Woolli ; et de la Gambie, depuis Baracounda jusqu'à l'océan ; exécuté, en 1843 et 1844*, Paris, Arthus Bertrand, 1846, 520 p.

RECLUS, (Élisée), *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes. Livre XII : L'Afrique occidentale. Archipels atlantiques, Sénégamie et Soudan occidental*, Paris, Hachette, 1887, 568 p.

SALLE, (Anfreville de La), *Sur la côte d'Afrique, villes, brousses, fleuves et problèmes de l'Ouest africain*, Paris, Mayenne, Éditions Goin, 1912, 323 p.

SAUGNIER (M.), *Relations de plusieurs voyages à la coste d'Afrique, à Maroc, au Sénégal, à Gorée, à Galam, &c. Tirées des journaux de M. Saugnier, qui a été longtemps esclave des Maures & de l'Empereur de Maroc*, à Paris, à Maestricht, Chez J. P. Roux & Compagnie, 1792, 237p.

SOLEILLET, (Paul), *Voyage à Ségou, 1878-1879*, [Rédigé d'après les notes et journaux de voyage de Soleillet par Gabriel Gravier], Paris, Challamel aîné, 1887, 513 p.

TREMEAN DE ROCHEBRUNE, (A.), *Faune de la Sénégambie*, Paris, Octave Doin, 1883, 166 p.

VERNEUIL, (V.), *Mes aventures au Sénégal. Souvenirs de Voyage*, Paris, Jacottet, Bourdilliat et Cie, 1858, 282p.

*Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Imp. de Saillard, Société reproductrice de bons livres, Paris, 1838, 192p.

### **FONDS VIEILLARD, (FOUTA DYALON)**

**Cahier n°41.** Préparation au combat. Les versets coraniques qu'il faut lire, suivie d'une description du sabre et du fusil avec croquis. Notes en pulaar (trad. fr.), et en français, 15 f.

**Cahier n° 86.** Incantations relatives à un troupeau, 17f ; Incantation pour attirer la prospérité du troupeau, 2f ; Incantations relatives aux bœufs, texte peul, 1f. et trad. fr., 3f ; Le Tuppal, tr. fr. 16 f. ; Divers charmes peuls relatifs aux bœufs, 5f, 67 f.

**Cahier n°91.** Calendrier pastoral en français. Notes en peul. Louage de service, entraide collective (kile), 47 f.

**Cahier n°96.** Sur les émigrés en Sierra Leone. Lettre des émigrés en Sierra Leone (Peuls diambiloa du Tamisso). Dépôts contre les Peuls émigrés en Sierra Leone. P. V. de Mamu 1936. Rapport de G. Vieillard au commandant du cercle de Mamu le 5 juillet 1936. Rapport de tournée faite du 24 au 28 avril 1936 sur l'affaire de Niomolo, entre garde-frontière et Peuls émigrants (20 avril 1936). Enquête sur les Peuls en exode en Sierra Leone : lettre du commandant Jarre de Mamu au gouverneur à Konakry, 30 avril 1936. Lettre du chef de la section des douanes sur les Peuls en exode en Sierra Leone au commandant de Mamu, 20 avril 1936, 64 f.

**Cahier n° 98.** Fulakunda : Fulœ du Badiar et N'Gabu. Calendrier agricole, évolution de la coutume, 181 f.

**Cahier n°29** (Macina). Les habitants : les guerriers, les héros. Louanges des guerriers ou des chefs. Chevaux, harnachements. Les (héros) guerriers, textes peuls et traduction française, 259f.

**Cahier n° 31** (Macina). Les métiers : culture, nourriture, cuisine, pêche. Poésies s'adressant à des métiers, à des castes, à des races, textes peuls. Notes sur les métiers, races et castes. Notes sur le travail : métaux, cuir, bois, tissus, vannerie, poterie, avec de nombreux croquis, 102 f.

**Cahier n°32** (Macina). Les pêcheurs Bozo. Louanges des arbres et des herbes. Les villages, 23f.

Cahier n°36 (Macina). Vie religieuse : poésie sur les saints. Liste des poèmes religieux recueillis au Mâsina, 155 f.

### **FONDS GADEN (FOUTA TORO)**

**Cahier n°1.** Steff, (Capt.), Histoire du Fouta Toro. Région de Kaedi, Mauritanie, 1913, 154 f.

**Cahier n°2.** (Anonyme), Origine des Toroꝛꝛe, 9 f.

**Cahier n°4.** (Anonyme), Origine des Peuls et histoire des Denyankꝛꝛe, 16 f.

**Cahier n°5.** (Anonyme), Liste des princes denyankꝛꝛe, 7 f.

**Cahier n°7.** Dyawo, (Yoro), Légende de Koli, 18 f.

**Cahier n° 22.** Province du Jolof (région de Louga). Étude sur l'origine, la formation et le fonctionnement de l'ancien grand conseil des notables dans le Jolof. Auteur : chef du Jolof, novembre 1921, 9 f.

**Cahier n°24.** Notes historiques sur des familles du Haut Sénégal-Niger : Peuls, Sarakhollé... Ali Buri Ndiaye et notes sur l'armée toucouleur et sur Gelajo, 23 f.

**Cahier n°28.** (Anonyme), Chant des almuꝛꝛe, 14 f.

**Cahier n°29.** (Anonyme), Chants guerriers peuls et toucouleurs, 38 f.

**Cahier n°70.** Les différentes sortes de tamtam, les deux douairières : linger et aawo. Le □ee□o, différentes sortes de définitions le distinguant, 17 f.

### **Quotidiens et périodiques**

Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française, Dakar, 1913-1933, P446

*L'éducation africaine*, Dakar, 1934-1959 P 446

Paris-Dakar, 1933-1961, bi II, fol.I

Pencum Mbaakol. Journal de l'Amicale du Kayor, 1978, bi II 4° 480.

Outre-mer. Revue générale de colonisation, 1929-1937, bi II 8° 108  
La semaine à Dakar, (Numéro 1, 6-12 juin 1960), bi II 8° 57  
La semaine sénégalaise, P° II, F 4, P° II 4° 127  
Le Sénégal, 1934 à 1940, bi II fol 43  
Sénégal. Bulletin d'information et de liaison, 1942-1945, P°II 8° 48  
Sénégal actualités, P°II 4° 173, 1962 ou P° II fol 10, 1964  
Sénégal carrefour, P° II 8° 52, 1967  
Sénégal d'aujourd'hui, P° II 4° 192, 1963  
Sénégal documents, P°II 4° 153, 1960  
Sénégal Magazine, P°II 4° 127, 1960  
Soleil Quotidien, bi II, fol I, 1970  
Spectacles informations puis spectacles et loisirs (7 janvier à Dakar), bi II 8°209, 1973  
Traits d'union. Organe de liaison des centres culturels d'AOF, P° II 8° 19  
La vie mauritanienne, P°II 4° 77  
La vie de l'AOF, P°II 4° 123  
Visages d'Afrique, bi II 4° 300, 1967  
Waarango : Arts et culture, bi II 4° 540  
AOF, Magazine, bi II 4° 80  
L'AOF, Echo de la côte occidentale d'Afrique, bi II fol 15  
Afrique Histoire, bi II 4° 516  
Afrique noire. Hebdomadaire politique, économique, culturel, sportif, bi II 4°148, 1952-1954  
Amis des Arts, bi II 4° 204, 1939  
Awa. Revue de la femme noire, bi II 4° 182, (1964-1973)  
Balafon, bi II 4° 291, (1964-1977)  
Bingo, bi II 4° 150, (1953...)  
Bulletin de liaison des centres culturels de la Guinée, P°II 4°128  
Caada, bi II fol 76  
Dekal Ndar, bi II 4° 417  
Dem ak Tey, P° II 4° 248, 1973  
L'étalon. Journal du monde rural, bi II 4° 368, 1970  
Griot du Cayor, bi II 8° 186  
Guid AOF, bi II 8° 37

Journal des voyages, bi II 4° 283 (1911 1914)

Centre régional de Diourbel. Bulletin mensuel d'informations, P°II 4° 189

Unesco. Centre de Documentation. Coupures de presse sénégalaise sur la culture, Dakar, Unesco, 1999, XXX-433p.

### **Sources archivistiques**

ANS, 2B-73. Correspondance Départ du Gouverneur au ministre, janvier 1874-décembre 1877.

ANS, 3B-82. Correspondance avec les arrondissements de Saint-Louis et Bakel, 1861-1864.

ANS, 13G-33. Situation politique de 1881 : différend entre Sidy Ely et les habitants d'Aleïbé. Dossier numéro 4.

ANS, 2G37-90. Cercle de Tamba. Rapport politique annuel, 1937-1943.

ANS, J-86. Rapport de Paul Marty sur les écoles coraniques au Sénégal, 1913.

ANS, 11D1-782, Délimitation des cercles du Sénégal. Cercle de Podor. Rapport trimestriel sur les évènements politiques, 2<sup>e</sup> trimestre 1939.

ANS, 13G-147. Saldé. Correspondance du commandant de poste au gouverneur et au directeur des Affaires indigènes, 1853-1854.

ANS, 1D-23. Expédition du Fouta. Combat de Loumbel, 22 septembre 1862), 1862-1863.

ANS, 1D-29. Expédition d'Auro Madiyou (Toro), 1869,

ANS, 1D-35. Colonne d'observation au Fouta, 1877.

ANS, 1D-39. Colonne Pons dans le Fouta contre Abdoul Boubakar. Combat de Ndiour-Badiane, 1881-1882.

ANS, 1G-43. Mission Jacquemart dans le Fouta et le Toro, 1879-1880.

ANS, 13G-151. Saldé. Correspondance du commandant de poste au gouverneur du Sénégal. Lettres et copie du journal de poste, 1880- 1881.



## Sources orales

### La Liste des informateurs (entretiens réalisés en 2004)

Entretiens avec Alfa Ndongo, Amadu Makka Ly, Al Hussein Kane, samedi 24 avril 2004, à Dakar.

Entretiens avec Ibrahima Dieng, Idrissa Fall, Mamadou Lamine Sow, lundi 26 avril 2004.

Entretien avec Al Hussein Kane, Mountaga Diagne, Ibrahima Ndiaye, mardi 27 avril 2004.

Entretien avec Yero Dooro Jallo, dimanche 23 mai 2004, Gejawaay

Entretien avec les almuube ngay Yayaa Mbooc, 54 ans, du village de Wudduru, Hammadi Kebbe, 59 ans, du village de Jaawbe Jambo, Ceerno Labba Sow, 48 ans, du village de Dodel, dimanche 23 mai 2004, à Pikine Tally Bubees

Entretien avec Kalidu Jeng, 42 ans, du village de Njum-Waalo, commis administratif (BU), 25 mai 2004.

Entretien avec Hamet Demba Jallo, 76 ans, du village de Mbumba, du jeudi 27 mai 2004, à Fann Résidence Universitaire.

Entretien avec Jibi Jallo, 38 ans, du village de Banaaji, marabout, à Pikine, Rte des Niayes

Entretien avec Aboubacry Moussa Lam, Égyptologue, Professeur titulaire, Écrivain et Chercheur, mercredi 02 juin 2004, Département d'Histoire de la FLSH, UCAD.

Entretien avec Ibrahima Boma Jah, né en 1957 originaire de Ngijiloon, Service médical ENSUT, ce jeudi 03 juin 2004.

Entretien avec Hamet Jah, 52 ans, originaire de Ngijiloon, Service médical ENSUT, ce jeudi 03 juin 2004.

Entretien avec Umaar dit Mburloon Njaay, 64 ans, originaire de Méri, jeudi 20 mai 2004. Taly Icotaf, Pikine, Dakar.

Entretien avec Aliu Yeroyel Ba, 64 ans, originaire de Cempeng, 20 mai 2004, Pikine, Icotaf.

Entretien avec Mamadu Mbaay, 46 ans, originaire de Njum waalo, employé au COUD, 15 juin 2004.

Entretien avec Abu Samba Jaw, 67 ans, originaire de Matam, dimanche 20 juin 2004, Pikine Taly Bubees.

Entretien avec Abdulaay Faal, 65 ans, originaire de Matam, dimanche 20 juin 2004, Pikine, Taly Bubees.

## **La Liste des informateurs (enquêtes réalisées en 2008-2011)**

### **a-Entretiens réalisés au mois de février 2008 dans le Jolof (ville de Dahra Jolof et environs)**

Aali Juuba SOH, jabbaabu professionnel à Dahra Jolof. Séance du 23 février 2008, à Dahra Jolof.

Aamadu Dulo Hiima BA, 67 ans, artiste-musicien professionnel et spécialiste du ñaañooru, de Mbeeco Fulɓe /Jolof. Séance du 22 février 2008.

Abdoulaye BA N°1, 42 ans, Komboowo (homme de confiance et convoyeur de troupeaux), du village d'Aacc Baali, Foirail de Dahra, séance du dimanche 24 février 2008.

Abdoulaye BA N°2, 37 ans, du village d'Aacc Baali komboowo (homme de confiance et convoyeur de bestiaux), Foirail de Dahra Jolof. Séance du 24 février 2008.

Abdoulaye DEME, vétérinaire, alphabétiseur, 50 ans, pionnier en la matière dans le kooya de Dahra à partir de 1984. Séance du 23 février 2008.

Abdoulaye SALL, ancien agent et gérant de secco Oncad, Dahra, 65 ans. Séance du 22 février 2008.

Abou DIALLO, 68 ans, éleveur et porte-parole de l'Association sénégalaise des éleveurs et marchands de bétail, Daral Foirail de Dakar, séance du 3 mars 2008.

Abou SOH, 42 ans, enseignant, fils de Njaay Naybel, grand et célèbre chanteur jabbaabu du Jolof, Dahra. Séance du 23 février 2008.

Adama Djaaji BA, 53 ans, grand éleveur à Dahra Jolof, enseignant arabisant, quartier Abattoirs ou village Est. Séance du 25 février 2008, à Dahra Jolof.

Al Hajji Haamidu Alfa BA Ceerno Koyli, 80 ans, Koyli Alfa. Séance du 26 février 2008, à Koyli Alfa.

Al Hajji Jibi Siidi Daado SOH, 62 ans, du village de Wiido, marabout et propriétaire de bestiaux, Forail de Dahra Jolof. Séance du, séance du dimanche 24 février 2008.

Al Hajji Sangoone BA, 55 ans, propriétaire, teefanke, marabout, du village de Purdi, Foirail de Dahra, séance du dimanche 24 février 2008.

Amadou GUISSSE, bambaaço, Dahra, quartier Préfecture, 75 ans, originaire de Jowol (Matam). Séance du 20 février 2008, à Dahra Jolof.

Amadu Aali Maymuuna BA, artiste-musicien professionnel, du village de Mbeeco, spécialiste du ñaañooru, 69 ans, Dahra Jolof. Séance du 22 février 2008.

Amadu GUISSÉ, 75 ans, Maabo originaire de Jowol, Dahra, séance du 20 février 2008.

Bassirou Kumba Jogo BA, 81 ans, du village d'Urur, teefanke et président du Foirail de Dahra Jolof. Séance du 24 février 2008.

Cerno Samba Toogaan SOH, 72 ans, Dahra, marabout au quartier Angle Islam. Séance du 26 février 2008.

Coumba DIENG, village de Ciiwkon (Jolof), ancienne ndanaan, njaatige jabbaaji du Jolof, 65 ans. Séance du 27 février 2008.

Dahi KAH, agent municipal et secrétaire à la Mairie de Dahra Jolof. Séance du 22 février 2008.

Demba Diop BALEL, célèbre maabo, Dahra, Quartier L'Islam, 73 ans. Séance du 21 février 2008.

Mamadé DIALLO, né vers 1947, à Ngeer, près de Yang-Yang, de Pittel mais résidant à Dahra, 61 ans, arabisant, ancien agent d'affaires. Séance du 26 février 2008.

Mamadou Aliou BA, professeur au Lycée de Darou Mousty, Dahra, quartier Montagne, 41 ans, communicateur et acteur culturel. Séance du 25 février 2008, à Dahra Jolof.

Mamadou SOW, 69 ans, éleveur et commerçant, Foirail de Dahra, séance du dimanche 24 février 2008.

Matar NDOYE, Dahra, retraité, ancien gérant de secco Oncad, 70 ans. Séance du 22 février 2008.

Moussa DIALLO, 37 ans, professeur de Lettres modernes au Lycée de Dahra Jolof, quartier Arrondissement. Multiples séances au courant du mois de février en tant que monlogueur et mon accompagnateur dans mes déplacements.

Nuuru BA, né en 1973, Koyli Alfa, petit fils de Cerno Koyli Ba. Séance du 26 février 2008, à Koyli Alfa

Paate KONATE, 71 ans, photographe professionnel à Dahra (1956-1970), ancien militaire. Séance des 25 et 26 février 2008.

Paatel DIA, 65 ans, Haayre Laaw, Maabo Suudu Paate de Banje (Tooro), Dahra, séance du 23 février 2008.

Safi GUISSÉ, Yang-Yang, femme maabo très renommée, 68 ans. Séance du 23 février 2008.

Samba Aawdi BA, bambaaço professionnel à Dahra Jolof, affilié aux arço Fulwe Jolof depuis les origines. Séance du 24 février 2008.

Samba BA, 52 ans, surveillant général au Lycée de Dahra Jolof, adjoint au Maire de la ville, Président de Tabital Pulaagu International/ Section communale de Dahra, alphabétiseur et chercheur. Multiples séances courant février 2008.

Umaar Dulo JALLO, Luggere Colli, 28 ans, berger de profession. Foirail de Dahra, séance du 24 février 2008.

Umaar NJAAY, 64 ans, berger, jabbaabu et baay Faal du village de Koyli Alfa. Séance du 26 février 2008, à Koyli Alfa.

Yero BA, artiste-musicien professionnel et spécialiste du ñaañooru à Dahra Jolof. Séance du 22 février 2008.

Amadou SOW, né le 18 07 1985 à Labgar, étudiant. Entretiens des 05 et 06 octobre 2010 à Labgar, Département de Linguère, Région de Louga.

**b-Entretiens réalisés dans le Fuladu (Ville de Kolda et environs : Jeega, Mambuwa, etc)**

Aliou DIAO, 35 ans, de Saare Yoba Jeega, entretien du 30 juin 2008.

Amadu BALDE, 54 ans, membre du Conseil rural, village de Mampatim, Communauté rurale de Mampatim, Arrondissement de Daabo, Région de Kolda, entretien du 29 juin 2008.

Amadu Tijaan BALDE, né en 1949, à Madina Alassane, Fuladu, marabout professionnel, entretien du 25 juin 2008, à Madina Alassane (Kolda).

Binta GAANO, 43 ans, originaire de Giro Yero Manndou, entretien du 30 juin 2008 à Madina Al Hajji.

Bocce KANDE, 55 ans originaire du village de Saare Yoba Jeega ; entretien du 30 juin 2008.

Haande\* BAALNDE, cultivateur et chanteur traditionnel (jaliijo), Welingara Nafa, 63 ans ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

Jonji JAAWO, ménagère, 60 ans, Welingara Nafa ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

Koorka BAALNDE, paysan, ancien lutteur, 67 ans environ, Welingara Nafa ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

Maari Jidda DEMBOU (Deme), 33 ans, Madina Al Hajji, entretien du 30 juin 2008, à Madina Al Hajji.

Mamadou BALDE, 58 ans, du village de Saare Suuna, Communauté rurale de Daabo, Arrondissement Daabo, Région de Kolda, entretien du 26 juin 2008.

Mory Maada Baldé, né en 1947, 61 ans du village de Kambuwa, jali mbaggu. Séance du 18 mai 2008 à Kambuwa (Kolda).

Muhammadu Saalif BALDE, 64 ans, du village de Bagadaaji, Région de Kolda, entretien du 28 juin 2008.

Oumar BALDE, pasteur, 60 ans, originaire du village de Madina Al Hajji (Région de Kolda), entretien du 17 décembre 2008, résidant à Thiès depuis 2000.

Samba BAALNDE, paysan, ancien lutteur et batteur de tamtam, 81 ans, Welingara Nafa ; entretien du 1<sup>er</sup> avril 2009.

Djiby BOIRO, enseignant, né le 08 03 1963 à Saare ζοογζο, Région de Kolda ; entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

Abba BALDE (village de Samtoubou, 40 ans, enseignant), entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

Aliou SEYDI (Guinée-Bissau, 68 ans, maçon), entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

Sana BOIRO, Saare ζοογζο, 47 ans, enseignant, entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

Saajo GAJIGO, Kolda, 67 ans, gawlo, entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

Seega PAAM, Kolda, 45 ans, animateur à la RTS de Kolda, entretien du 08 décembre 2010, à Kolda.

### **c-Entretiens réalisés dans le Fuuta Tooro (Haayre, Boode, Duumga, Méry, Mbummba, Jowol)**

Daadoo Maarel MAAR, Boode-Laaw, 101 ans, entretien du 23 juin 2008 sur le *naale*.

Gedaaζο Peinda WOOLA dite Moçi, gallu\*ke, 70 ans, entretien des 15, 16, 17 août 2008.

Issa JAW, 56 ans, chanteur et danseur de *naale*, Boode-Laaw, entretien du 23 juin 2008.

Kalidu Lassu DIALLO, gallu\*ke, né en 1914 à Méry, Département de Podor, Communauté rurale de Méry, entretien du 15 août 2008.

Ramatel Muusa BA, gallu\*ke, née en 1939, à Méry, Département de Podor, Communauté rurale de Méry, entretien du 15 août 2008.

#### **d-Entretiens réalisés à Dakar et ses environs (Dakar, Pikine, Bargny)**

Abdulaay Malik Joop, 66 ans, ancien employé du Coud (Centre des Œuvres universitaires de Dakar), cuballo du village de Mboumba, dans notre entretien du 1er mars 2009 à Dakar, Abdurahman Jaawo, né en 1953. Buntu-Pikine-Tally Bubees, Séance du 20 juin 2008.

Adama Sammba Ndoeye, né à Bargny, 65 ans, Enseignant de profession, quartier Ndiaga Samb, Bargny GEEJ, séance du 13 juillet 2008.

Aliune Amadu NJAAY, né le 04 août 1967 à Méry (Département de Podor, Communauté rurale de Méry) lors de notre entretien du dimanche 21 février 2010 à la Sicap Rue 10, Dakar.

Amadu JALLOH, né en 1940 à Galoya (Podor), cooloo attiré d'Abdulaay Raacin Kane. Séance du 20 mars 2008.

Amadu Siree LIH, dit almadda, 55 ans, employé du Centre des Œuvres universitaires de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar ; entretien du 15 juin 2009, Dakar.

Babacar WADE, 73 ans, pêcheur et notable, quartier Ndiaga SAMB, Bargny Geej, séance du 13 juillet 2008

Daouda JOON, 80 ans, le délégué de quartier, Bargny, séance du 13 juillet 2008

Entretien du 3 avril 2009 à çokki, avec Sammba Takko FAAL, né en 1938 à çokki et Ngalandou DIOUF, de son vrai nom, Haamidu Faal, né en 1935 à çokki

Faadal Aysata SOH, chef d'orchestre traditionnel, grand artiste virtuose du ñaañooru, né à Mbakke en juin 1946, entretien du 23 juillet 2008, à Dakar (Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Hammadi Yaya GUISSÉ, né en 1951 à Méry (Podor), bambaaço de naissance et de profession, spécialiste du hoddu. Séance du 22 juin 2008, à Dakar, Sicap Rue 10XC, Villa 284.

Hawa JALLO, 60 ans, ménagère, Bargny, séance du 13 juillet 2008

Issa Mbaye Jaari SOH, jabaabu moderne, professeur de musique en Belgique, entretiens du 25 décembre 2008, à la Maison de la culture Douta Seck, lors de la promotion de son CD sur la musique traditionnelle fulɓe.

Je\*gi BAMBAAÇO, 68 ans, entretien du 26 décembre 2008, Dakar Sicap Rue 10XC. L'entretien avec ce célèbre griot de Kolda a porté sur les aspects mystiques et magiques du hoddu ou moola.

Muusa JAW, tisserand de profession, originaire de Haayre Laaw, pensionnaire de caalal Bargny, 83 ans, Bargny, séance du 13 juillet 2008.

Sammba Jagu JALLO, né en 1955 à Méry ; entretien du 20 juillet 2008, à Dakar/Parcelles Assainies Malika-Keur Massar.

Umaar MBENGUE, né à Podor en 1942, entretien du 14 mars 2009 à Dakar, nous renseigne sur leurs contenus.

Yero MBAALO, 71 ans, spécialiste des herbes et poudres magiques, arrière-petit-fils de Muusa Moolo « roi du Fuladu », originaire de Patta (frontière Sénégal-gambienne, province du Soofaa-aamaa, entretien du lundi 25 août 2008, Sicap Rue 10XC, Dakar, villa numéro 284.

Manama SARR, né en 1954, à Wuro-Siidi(Foonde Aas-Podor), arrière petit fils de Siidi Sammba, célèbre chasseur de caïmans et de crocodiles, entretien du 2 septembre 2010, Sicap Rue 10XC, Dakar, villa numéro 284.

Al Adji Hammadi DIALLO, né le 16/08/ 1965 à Méry, tisserand de 1970 à 1990 à la Rue 23, Médine-Dakar ; entretien du 10 octobre 2010 à Dakar.

Entretien du 07 novembre 2010, Sicap Rue 10XC, Quartier Thiossaan, Dakar avec Maka Sall dit Kolo SALL, né en 1952 à Donaye (Tooro).

Entretien du 6 juin 2011 avec Abderrahmane Diallo, pêcheur et cultivateur, à Dakar, né en 1950, à Ndormboss (Tooro-Halaayœ).

## **B-TRAVAUX ET ETUDES**

### **1-Travaux publiés**

#### **a-1 Ouvrages spécifiques**

*Actes du IV e Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques*, Vienne, 18 septembre 1952, 1955, 1956.

Aghali ZAKARA, (Mohamed), *Traditions Touarègues nigériennes : Amelroqis, héros civilisateur préislamique et Aligurran, archétype social*, Paris, Édition de l'Harmattan, 1979, 112p

Aguirre BELTRAN, (Gonzalo), *Confluents de cultures en anthropologie*, Paris, Gallimard, 1964, p. 3294 (n° 47) [extrait : Diogène, 1964, n°47, pp.3-15]

- Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et état en Afrique*, Paris, Édition La Découverte, 1985, 225p.
- Colloque international (1990 : Dakar) : aires culturelles et créations littéraires en Afrique*, Biennale des Lettres, Dakar, 12-18 décembre 1990. Dakar, NEA, 1990, 210 p.
- COPANS (Jean), *Critiques et politiques de l'anthropologie*, Paris, François Maspéro, 1974.
- DIA, (Mamadou), *Islam, sociétés africaines et cultures industrielles*, Dakar, NEA, 1975, 165p
- DIAGNE, (Souleymane Bachir), *La question culturelle en Afrique : contextes, enjeux et perspectives de recherches*, Dakar, Codesria, 1996.
- Evans-Prichard (E.E.), *Les anthropologues face à l'histoire et à la religion*, Paris : PUF, 1974, 270p
- FONKOUÉ, (Jean), *Différence et Identité : les sociologues africains face à la sociologie*, Paris, éditions Silex, 1985, 202p
- HELLS, (Victor), *L'idée de culture*, Paris, PUF, 1981, 125p
- HIERNIAUX, (Jean), *Diversité humaine en Afrique subsaharienne*, Édition : Institut de Sociologie, 261p
- INIESTA, (Ferran), *L'univers africain : approche historique des cultures noires* (traduit de l'Espagnol par Philippe Beaujard), Paris, l'Harmattan, 1995, 221 p.
- JEUDY, (Henri-Pierre), *Mémoires du social*, Paris, PUF, 1986, 171p.
- LECLERC, (Gérard), *Anthropologie et colonialisme. Essai sur l'histoire de l'Africanisme*, Paris : Fayard, 1972
- LOUVEL, (Roland), *L'Afrique Noire et la Différence culturelle*, Paris, L'Harmattan, 1996, 223 p.
- LOWIE, (Robert H.), *An introduction to cultural anthropology, A new and enlarged edition*, New York: Rinehart, 1955, In-8°, XX, 584p.
- MAUSS, (Marcel), *Société et anthropologie*, Paris, PUF, 1950, LII, 391p
- MUCHEMBLED, (Robert), *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Essai*, Paris, Flammarion, 1978, 398 p, pp. 62-64.
- Sénégal. Ministère de la Culture. *Commission nationale. Charte culturelle. Charte culturelle du Sénégal*, Dakar, ministère de la Culture, s.d.
- SHAPIRO, (Harry L.), *Man, culture and society*, New York: Oxford University Press, 1956, In-8°, VII, 380p.



SHELDON, (W.H.), *Anthropology*, Bibliography, pp. 300-318.

SLOKTIN, (J.S.), *Social anthropology, the science of human society and culture*, New York: Macmillan and Co, 1950, 604p.

TOPINARD, (Paul Dr), « Éléments d'anthropologie générale », Paris : Delahaye, 1885, in-8°, pp.1-157.

TOPINARD, (Paul Dr), *L'anthropologie*, Paris, Schleicher, s.d, 560p. (Bibliothèque des Sciences contemporaines),

TYLOR (B.), *Anthropology: an introduction to study of man and civilization*, Londres: Watts and Co, 1946, vol. 1 (180p) et 2 (166p).

### **Ouvrages généraux**

ABDELKADER, (Dj.), *Éléments d'histoire culturelle algérienne*, Coll. Patrimoine, ENAL, Alger, 1984, p. 155, 244 p.

ABIOLA, (Félix Iroko), *L'homme et les termitières en Afrique*, Paris, Karthala, 1996, pp. 71-73, 298 p.

Anonyme, *La culture populaire à Belleville entre les deux guerres*, s.d., [Centre de Documentation Sedet-Paris 7], 78 p.

ARCHER, (Francis Bisset), *The Gambia colony and protectorate. An official handbook*, London, St Bridge's Press, sans date, 364 p.

BA, (Amadou Hampâté) et Dieterlen, (G.), *Koumen, Texte initiatique des pasteurs peul*, Cahiers de l'Homme, Paris, Mouton, La Haye, 1961, pp. 26-27.

BA, (Amadou Hampâté), *Amkoulel, l'enfant peul*, Mémoires I, Actes Sud, Collection Babel, 1991-1992, 535 p.

BA, (Amadou Hampâté), *L'étrange destin de Wangrin*, Paris, édition 2009, 382 p.

BA, (Cheikh), *Les Peul du Sénégal. Étude géographique*, Nouvelles Éditions Africaines, Dakar-Abidjan-Lomé, 1986, 394 p.

BA, (Oumar), *Le Foûta Tôro au carrefour des cultures*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1977, 426p.

BA, (Oumar), *Mon meilleur chef de canton*, 1992, p. 141.

BAKHTINE, (M.), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Collection Tel, Gallimard, 1970, 471 p

- BARRY, (Boubacar), *La Sénégambie du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Traite négrière, Islam, conquête coloniale*, Paris, L'Harmattan, Collection Racines du Présent, 1988, 431 p.
- BARRY, (Reay), *Popular cultures in England, 1550-1750*, Longman, London and New York: Chapter: *Festive Drama and Ritual*, pp.132-168.
- BATHILY, (Abdoulaye), *Les portes de l'or. Le royaume de Galam (Sénégal) de l'ère musulmane au temps de négriers, (VIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, L'Harmattan, 1989, 379 p.
- BEÏDI, (Boubacar Hama), *Les Peuls du Dallol Bosso. Coutumes et modes de vie*, Sépia Éditions, 1993, 188 p.
- BENNETTA, (Jules Rosette) et Martin, (Denis-Constant), *Cultures populaires, identités et politique*, Les Cahiers du CERI, n°17, 1997, 46 p.
- BENOIST, (Luc), *Le compagnonnage et les métiers*, Presses universitaires de France, Que sais-je ?, 1966, [126 pages], pp. 60-62.
- BERNUS (S.), *Du sel et des dates. Introduction à l'étude de la communauté d'In Gall et de Tegidda-n-Tesemt*, Niamey, Études Nigériennes n° 31, 1972, 128 p.
- BHABHA, (Homi K.), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, [Traduit de l'anglais (États-Unis par Françoise Bouillot], 2007, pp. 29-30, 414 p.
- BOGLIONI, (P.), *La culture populaire au Moyen Âge* (Études présentées au Quatrième colloque de l'institut d'études médiévales de l'université de Montréal, 2-3 avril 1977, Montréal, L'Aurore, 1979).
- BOUCHE, (D.), *Les villages de Liberté en Afrique noire française, 1887-1910*, Paris, Mouton, 1968
- BOULEGUE, (Jean), *Les anciens royaumes wolof (Sénégal). Le grand Jolof, (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle)*, Éditions Façades, Diffusion Karthala, Volume I, 1987, [207 p], p.139.
- BRASSEUR, (G.), *L'A.O.F. Initiations africaines*, Tome XIII, Dakar, IFAN, 1957, 67 p.
- BRIGAUD, (Félix), *Histoire moderne et contemporaine du Sénégal*, Fascicule II, n°9, Saint-Louis du Sénégal, C.R.D.S.-Sénégal, 1966, 146 p.
- BURKE, (P.), *Popular Culture in Early Modern Europe*, New York University Press, 1978.
- CAMARA, (Sory), *Les gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, Conakry, ACCT-KARTHALA-SAEC, 1992, 375 p.
- CAMPORESI, (P.), *La chair impassible*, Paris, Flammarion, 1986 (1<sup>er</sup> édition ital. 1983).

- CENAC-MONCAUT, (Justin), *Histoire de l'amour dans les temps modernes, chez les Gaulois, les chrétiens, les barbares et du moyen âge au dix-huitième siècle*, Paris, Editions Amyot, 1863, 418 p.
- CHARRY, (E.), *Mande music. Traditional and modern music of the Maninka and mandinkaa of western Africa*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1992.
- CHATELIER, (Alfred), *L'Islam dans l'Afrique occidentale, 1899*, Paris, G. Steinheil, 376 pages.
- CISSE, (Youssouf Tata), *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara : mythes, rites et récits initiatiques*, Ivry, Nouvelles du Sud, Agence de coopération culturelle et technique, Paris, 1994, 390 pages.
- CISSE, (Youssouf Tata), Kamissoko, (Wâ), *Soundjata, la gloire du Mali. La grande geste du Mali*, Tome 2, Paris, Nouvelle édition, Karthala-Arsan, Collection Hommes et Sociétés, 2009, 299 p.
- COULON, (Alain), *L'École de Chicago, Que sais-je ?*, 1992, 227 pages.
- CUCHE, (Denys), *La notion de culture dans les sciences sociales, Cahiers internationaux de sociologie*, Troisième édition, Collection Repères, Éditions La Découverte, Paris, 1996, 2001, 2004, 123p.
- CUOQ, (Joseph M.), *Les musulmans en Afrique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1975, 522p.
- DELARUELLE, (E.), *La Piété populaire au Moyen Age*, Turin, Bottega d'Erasmus, 1975.
- DIABATE, (Massa M.), *Janjon et autres chants populaires du Mali*, Présence Africaine, 1970, 110p.
- DIAGNE, (Mamoussé), *Critique de la raison orale. Les pratiques discursives en Afrique noire*, CELHTO/IFAN/KARTHALA, 2005, 593 p.
- DIANE, (Alioune Badara), *Senghor, porteur de paroles*, Dakar, Presses universitaires de Dakar, 2010, 296 p.
- DIENG, (Bassirou) et Kesteloot, (Lilyan), *Les épopées d'Afrique noire*, Karthala-Éditions Unesco, 1997, 626 p.
- DIENG, (Bassirou), *Société wolof et discours du pouvoir. Analyse des récits épiques du Kajoor*, Dakar, Presses Universitaires de Dakar, 2008 [378 p], pp. 116-118.
- DILLEY, (R. M.), *Islamic and caste knowledge practices among haal pulaar'en in Senegal. Between mosque and termite mound*, Edinburg University Press Ltd, 2004, p. 43.

- DJEDIDI, (Tahar Labib), *La poésie amoureuse des Arabes. Le cas des 'Udrites. Contribution à une sociologie de la littérature arabe*, Alger, SNED, Études et Documents, numéro 758/79, 1979, 161 p.
- DUMONT, (L.), *La Tarasque. Essai de description d'un fait local d'un point de vue ethnographique*, Paris, Gallimard, 2<sup>e</sup> édition, 1951.
- DURAND, (Gilbert), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992 [536 pages], pp. 98-99.
- EQUILBECQ, (François Victor), *La légende de Samba Guéladio Diégui, prince du Fouta*, Dakar, Abidjan, NEA, 1974, 351p.
- Exposition universelle de 1889 organisée par la République française et réunissant toutes les colonies françaises et de protectorat dans le Catalogue officiel*, Paris, J. Bell, 1889, classe XIII, numéro 411.
- GABUS, (Jean), *Initiation au désert*, Lausanne, 1954, p. 151.
- GADEN, (Henri), *Proverbes et Maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés*, Paris, Institut d'ethnologie, 1931, 368 p.
- GINBURG, (C.), *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI-XVII<sup>e</sup> siècle*, (trad.), Lagrasse, Verdier, 1970.
- GOBINEAU, (A.), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, volume I, (Reproduction de la seconde édition), Paris, Firmin-Didot, 1884, (2), 561 pages.
- GOERG, (Odile, sous la direction de), *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoir*, Paris, Karthala, 1999, p. 6, 364 p.
- GRIAULE, (M.), *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemmêli*, Paris Fayard, 1966, pp. 66-70.
- GRIGNON, (Claude) et Passeron, (Jean-Claude), *Le Savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, 1989, 260p.
- GROLLEAU, (Charles), *Khayyâm. Quatrains*, Éditions Mille et une nuits, n°51, 1995, [pp.77-77]
- GUEYE, (T. Y.), *Aspects de la littérature Pulaar en Afrique Occidentale. Quelques visages du Sud-Mauritanien*, Nouakchott, 1981, 150 p.
- GUEYE, (Tène Youssouf), *Les formes islamiques de la littérature pulaar*, [sdnl], pp. 87-89.
- HAMES, (Constant, sous la dir), *Coran et talismans. Textes et pratiques magiques en milieu musulman*, Paris, Karthala, 2007, 416 p.

- HARRY, (Patricia), Mothu, (Alain) et Sellier, (Philippe), *Dissidents, excentriques et marginaux de l'Âge classique. Autour de Cyrano De Bergerac*, Paris, Honoré Champion, 2006, 623 p.
- HALL, (Stuart), *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*, Paris, Ed. Amsterdam, 2008, 411p.
- HERSKOVITS, (M. J.), *Les bases de l'anthropologie culturelle*, Paris, Petite bibliothèque PAYOT, (traduit de l'anglais par François Vaudou), 1967, 329 p.
- HOUDAS, (O.), *Tarikh es-Soudan d'Abderraham Ben Abdallah Ben Imram Ben Amir Es-Sadi*, [texte arabe édité et traduit], Paris, Libr. d'Amérique et d'Orient, Maisonneuve, 1981, 537 p.
- HULL, (Miss Eleanor), *Folklore of the British Isles*, London, Methuen, 1928, in/16, x-318p.
- KANE, (Oumar), *La première hégémonie peule. Le Fuuta Tooro de Koli Teθella à Almaami Abdul*, Karthala-Presses universitaires de Dakar, 2004, 670 p.
- KERHARO, (J.) et Adam, (J. G.), *La pharmacopée sénégalaise traditionnelle. Plantes médicinales et toxiques*, Paris, Éditions Vigot, 1974, 1011 p.
- La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique*, L'Harmattan, 2008, 162p.
- LE PICHON, (A.) et Balde, (S.), *Le troupeau des songes. Le sacrifice du fils et l'enfant prophète dans les traditions des Peuls du Fouladou. Récits Diawné Diamanka*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme de Paris, 1990, pp. 155-156, 357p.
- LEYMARIE, (I.), *Les griots du Sénégal*, SERVEDIT, Maisonneuve et Larose, 1999, 183p.
- MALE, (E.), *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Bibl. Essais, A. Colin, 1948, 768 p.
- MANSELLI, (Raoul), *La religion populaire au Moyen Age. Problèmes de méthode et d'histoire, conférence Albert le Grand [1973]*, Montréal et Paris, Vrin, 1975 (cf. le compte rendu critique de Richard Trexler dans *Speculum*, 52, 1977, pp. 1019-1022).
- MARIKO, (Abdourahmane Kélérigui), *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Dakar-Abidjan-Lomé, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1981, 200 p.
- MARROU, (Henri-Irénée), *Les troubadours*, Collection Histoire, Paris, Seuil, 1971, 188 p.
- MARTY, (Paul), *Études sur l'Islam au Sénégal. Les doctrines et les institutions*, Paris, Ernest Leroux, 1917, 444 p.
- MAUNIER, (R.), *Sociologie coloniale. Introduction à l'étude du contact des races*, Ed. Domat-Montchrestien, Paris, 1932-33, 217 p.

- MBAYE, (Rawane), *Khilâsou Dhahab. L'or pur sur la vie du Prophète du grand savant Cheikh Al Hajji Malik SY*, traduite en français avec une introduction, notices et index du Professeur, Rabat, Imprimerie Beni Snassen, 2007, 104 p.
- MEYER, (Gérard), *Récits épiques Toucouleurs : la vache, le livre, la lance*, Ed. Karthala-ACCT, 1991, 246 p.
- MICHELSON, (Paul Hyppolite), *Une étude sur le folklore haïtien*, Collection du cent cinquantième de l'indépendance d'Haïti, Port -au- Prince, 1954, 53 p, p. 15.
- MONTEIL, (Vincent), *Abû Nûwas. Le vin, le vent, la vie. Poèmes traduits et présentés par Vincent Monteil*, Paris, Sindbad, La Bibliothèque arabe, 1979, 190p.
- NDIAYE, (B.), *Les castes au Mali*, Éditions populaires, Bamako, 1970, pp 26-27.
- NDIAYE, (Mamadou Abdoulaye) et Sy, (Alpha Amadou), *Africanisme et théorie du projet social*, Paris, L'Harmattan, Collection sociétés africaines & diaspora, 2000, 320 p.
- NDIAYE, (R.), *La place de la femme dans les rites du Sénégal*, Nouvelles Éditions Africaines, NEA, Dakar-Abidjan-Lomé, 1986, 142 p.
- NDONGO, (S. M.), *Le Fantang. Poèmes mythiques des bergers peuls*, Karthala-Ifan-Unesco, 1986, 204 p.
- NIANE, (Djibril Tamsir), *Soundjata ou l'épopée mandingue*, (2<sup>e</sup> édition), Paris, Présence africaine, 1960, 154 p.
- PELISSIER, (Paul), *Les paysans du Sénégal. Les civilisations agraires du Cayor à la Casamance*, Dakar-Paris, 2008, Version électronique préparée par Charles Becker, [929 pages], pp. 296-298.
- PERSON, (Yves), *Samori. Une révolution Dyula*, Mémoires de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire, n°80, Tome I, Ifan-Dakar, 1968, 600p.
- PEYRISSAC, (Léon), *Aux ruines des grandes cités soudanaises. Notes & souvenirs de voyage*, Paris, Augustin Challamel, 1910, 245 p.
- PLONGERON, (B.) et Pannet, (R.), *Le Christianisme populaire, les dossiers de l'histoire*, Paris, Le Centurion, 1976.
- POBEGUIN, (Henri Charles-Henri-Olivier), *Les plantes médicinales de la Guinée*, Paris, A. Challamel, 1912, 85 p.
- POIRIER, (Philippe), *Les enjeux de l'histoire culturelle*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 435 p.
- PONDOPOULO, (Anna), *Les Français et les Peuls. L'histoire d'une relation privilégiée*, Paris, Les Indes savantes, 2008, 314 p.

- PUIGAUDEAU, (Odette du), *Pieds nus à travers la Mauritanie, 1933-1934*, Paris, Éditions Phébus, 1992, 259 p.
- ROBINSON, (David), *Chiefs and Clerics, Abdul Bokar Kan and Futa Toro, 1853-1891*, Clarendon Press-Oxford, 1975, 239 p.
- SAGE, (Le), *Gil Blas de Santillane*, Paris, Ed. Gallimard, 1973, 1053 p.
- SAINT-MARTIN, (Y. J.), *L'empire Toucouleur, 1848-1897*, p. 26.
- SCHMITT, (J. C.), *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, NRF, Paris, Gallimard, 2001, 416p.
- Sénégal. *Ethnographie*, Institut Fondamental d'Afrique Noire, bi III 4° 3536.
- SEYDOU, (Christiane), *L'épopée peule de Boûbou Ardo Galo. Héros et rebelle*, Paris, Karthala-Langues O', n°5, Coll. Paroles en miroir, 2010, 278 p.
- SOUILLER, (D.), *Le roman picaresque*, Collection Que sais-je ? Paris, PUF, 1980, 127 p.
- SOW, (Abdoul Aziz), *La poésie orale peule : Mauritanie-Sénégal. Essai de typologie et choix de textes*, éditions L'Harmattan, 2009, 417 p.
- SOW (Siré Abbas), *Chroniques du Foûta Sénégalais. Traduites de deux manuscrits arabes inédits et accompagnées de notes, documents annexés et commentaires, d'un glossaire et de cartes*, Paris, Ernest Leroux, 1913.
- STEINMETZ, (Jean-Luc), *La littérature fantastique*, Que sais-je ?, Presses universitaires de France, 1990, p. 8.
- SY (Amadou Abel), *Segoubali. Épopée des pêcheurs pulaar de Gellaay Aali Faal*, [Traduite et transcrite], Dakar, Ifan/Enda-Éditions, 1999, Collection Clair de lune, n°4, 41p.
- SY, (Amadou Abel), *Seul contre tous. Deux récits épiques des pêcheurs du Fouta Toro : Ségou Bali. Balla Diérel chantés par Guélaye Fall. Textes et analyse*, Traditions orales/Les nouvelles éditions africaines (Nea), Dakar/Abidjan, 1978, 164 p.
- TANDIA, (Aliou Kissima), *Poésie orale soninké et éducation traditionnelle*, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, septembre 1999, 344 p.
- Tarikh es Soudan*, Traduction Houdas, 1931, p. 168.
- TAUTAIN, (L.), *Ethnologie et ethnographie des peuples du Sénégal*, Paris, 1884-85, p.22-27.
- TAUXIER, (L.), *Mœurs et histoire des Peuls*, Paris, Payot, BCEHSAOF 1937, 422 p
- THEBAUD, (Brigitte), *Foncier pastoral et gestion de l'espace au Sahel : Peuls du Niger oriental et du Yagha burkinabé*, Paris, Karthala, 2002, p. 45, 318 p.

- TODOROV, (Tzvetan), *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1980, 188 p.
- TOURE, (O.) et Arpaillange, (J.), *Peul du Ferlo*, Paris, L'Harmattan, 1986, 77 p.
- TOURE, (Oussouby), *Ngaynaaka majji : la perte des pratiques pastorales dans le Ferlo (Nord Sénégal)*, Londres, IIED [International Institute for environment and development], Dossier n°22, décembre 1990, p. 10.
- TOUSSAERT, (J.), *Le sentiment religieux, la vie et la pratique religieuse des laïcs en Flandre maritime et West Hoeck de langue flamande au XIV-XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1963.
- TRAUTMANN, (R.), *La littérature populaire à la côte des Esclaves (contes, proverbes, devinettes)*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, IV, 104).
- TURNER, (V.), *Society and Culture in Early Modern France, Eight Essays*, Stanford University Press, 1975, (traduction du français): *Les Cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1979.
- VAN, (Arnold Gennepe), *Manuel de folklore français contemporain, Tome I, Introduction générale et première partie : du berceau à la tombe. Naissance-Baptême- Enfance- Adolescence-Fiançailles*, Paris, Ed. Auguste Picard, 1943, 373 p, p. 5.
- VAULTIER, (R.), *Le Folklore pendant la guerre de Cent Ans d'après les lettres de rémission du Trésor de Chartres*, Paris, Guénégaud, 1965.
- WANE, (Yaya), *Les Toucouleurs du Fouta Tooro (Sénégal). Stratification sociale et structure familiale*, Centre national de la recherche scientifique, IFAN, Dakar, 1966, pp. 72-77.
- ZAKARA, (Mohamed Aghali) et Drouin, (Jeannine), *Traditions touarègues nigériennes. Amelroqis, héros civilisateur préislamique, et Aligurran, archétype social*, Paris, Éditions L'Harmattan, 1979, 112 p.
- ZUMTHOR, (P.), *Introduction à la poésie orale*, Collection Poétique, Éditions Seuil, Paris, 1983.
- ZUMTHOR, (P.), *Le Masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, collection Poétique, aux Éditions du Seuil, 1978, 314 p.

## Études

- ABBO, (H.), Lebeuf, (J. P.), Rodinson, (M.), « Coutumes du Mandara », *BCEHSAOF*, 1949, p. 471-490.



- ABITBOL, (Michel), « Le Maroc et le commerce transsaharien du XVII<sup>e</sup> au début XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1980, Volume 30, Numéro 1, pp. 5-19.
- ADAM, (J.), « Le DJolof et le Ferlo », *BCEHSAOF*, 1917, p. 452.
- AKOUAOU, (Ahmed), « Poésie orale berbère : statut, formes et fonctions », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, Année 1987, volume 44, numéro 1, pp. 69-78.
- ALAPINI, (Julien), « Note sur les tam-tams dahoméens », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, Suppl. à *L'éducation africaine*, n°99-100, janvier-juin 1938, pp. 50-56.
- ALDIGE, (M.), « Rapport sur l'entretien du bétail en Guinée pendant la saison sèche », *Journal officiel de la Guinée du 15 mars 1913 et publié dans Le Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°4, avril 1913, pp. 135-136.
- ALLIER, (M.), « Monographies régionales. Région de la Casamance », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n°6, juin 1913, pp. 203-207.
- AMMAM, (Abd-El-Kader), « Histoire locale. La fondation de Timbo, d'après les traditions locales », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n°15, juillet 1914, pp. 448-455.
- ANGELL, (John) and Sow, (Abdoul Aziz), « Fulani Poetic Genres », *Source: Research in African Literatures*, vol. 24, n°2, *Special Issue on Oral Literature* (Summer, 1993), pp. 61-77, Published by: Indiana University Press.
- Anonyme, « La chasse autour de Kayes », *Cahiers École Normale William Ponty*, numéro 60, coté XIII-SO-2, non daté [66 pages], pp. 60-61.
- Anonyme, « Le régime des armes et des munitions. La réglementation de la chasse en Afrique-Occidentale Française », *BCEHSAOF*, 1925, p. 704.
- APPIA, (B.), « Les forgerons du Fouta Djallon », *Journal de la Société des Africanistes*, 1965, vol. 35, numéro 2, pp. 317-352.
- APPIA, (B.), « Quelques fêtes de cases en Casamance », *BCEHSAOF* 1942, p.34-37.
- APPIA, (B.), « Superstitions guinéennes et sénégalaises », *BCEHSAOF*, 1940, p. 358-395.
- APPIA, (Béatrice), « Notes sur le génie des eaux en Guinée », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIV, 1944, pp. 33-41.
- APPIA, B. « Les forgerons du Fouta Djallon », *Journal des Africanistes*, 1965, vol. 35, n° 2, pp. 317-352, note infrapaginale numéro 1, page 322.

- AUBERT, (R.), « Légendes historiques et traditions orales recueillies dans la Haute Gambie », 1923, *BCEHSAOF*, p. 383.
- AUBINIERES, (Lieutenant), « Notes sur le Sahel mauritanien », *BCEHSAOF* 1935, p. 381-392.
- AUJAS, (L.), « La région du Sine-Saloum. Le port de Kaolack », *BCEHSAOF* 1929, p. 92-132.
- AUJAS, (L.), « Les Sérères du Sénégal. (Mœurs et coutumes de droit privé) », *BCEHSAOF* 1931, pp. 293-333.
- BA, (A. H.) et Daget, (J.), « Note sur les chasses rituelles bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXV, Fascicule I et II, 1955, pp. 89-97.
- BA, (Ciré Birahim), « La chasse et la légende de la chasse », *L'Education africaine*, 1954, n°25, pp. 68-74.
- BA, (Daha Chérif), « Les Almuuŋe ngay ou l'évolution de figures culturelles « déviantes », des anciens foyers coraniques du Fuuta Tooro à l'époque moderne », Dakar, *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines*, n°36, 2006, pp. 95-112.
- BA, (Mahmadou Ahmadou), « Contribution à l'histoire des Regueibat », *BCEHSAOF* 1933, pp. 333-359.
- BA, (Mahmadou Ahmadou), « Notice sur Maghama et le canton de Littama », *BIFAN*, sér. B, n°4, Tome I, octobre 1939, pp. 743-761.
- BA, (O.), « Du peuplement peul de la subdivision de Mbut (Mauritanie) », *NOTES AFRICAINES* N°124, octobre 1969, pp. 114-118.
- BA, (O.), « Les Peuls du Djolof (Sénégal) », *NOTES AFRICAINES*, n°127, 1970, pp. 86-88.
- BA, (Oumar), « Dix-huit poèmes peul modernes présentés par Pierre F. Lacroix », In : *Cahiers d'études africaines*, volume 2, n°8, 1962, pp. 536-550 ;
- BA, (Oumar), « Les Peuls Bouméyâbé et Rangâbé (Sénégal et Mauritanie) », *BIFAN*, sér. B, XXXIII, B, 4, 1971, pp.747-765.
- BA, (Oumar), « Les Peuls du Diolof au XIXe siècle », *BIFAN*, B, 1, 37, 1975, pp. 117-136.
- BA, (Oumar), « Notice sur les Peuls du Toro (Sénégal et Mauritanie) », *BIFAN*, Tome XXXVII, n°2, avril 1975, pp. 457.
- BALDE, (Saïkhou), « Les associations d'âge chez les Foulbé du Fouta Djallon », *BCEHSAOF* 1939, p. 630-644 et *BIFAN*, sér. B, 1939, Tome I, pp. 89-109.

- BALDE, (Saikou), « L'élevage au Fouta Djallon (Régions de Timbo et Labé) », *BIFAN*, sér. B, 1939, n°2-3, Tome I, pp. 630-644.
- BARBOFF, (M.), « Plantes et Saisons- Calendriers et Représentations », *Recherches en anthropologie au Portugal*, Année 1989, vol. I, n°1, pp. 32-34. *Article en ligne* : <http://www.persee.fr>
- BARRY, (B.), « La guerre des marabouts dans la région du Fleuve Sénégal de 1673 à 1677 », *BIFAN*, XXXIII, sér. B, 3, 1971.
- BARRY, (B.), « Le royaume du Wâlo du traité de Ngio en 1819 à la conquête en 1855 », *BIFAN*, XXXI, sér. B, 2, 1969, pp.339-444.
- BARRY, (B.), « Mémoire inédit de Montserrat sur l'histoire du Nord du Sénégal de 1819 à 1839 », *BIFAN*, XXXII, sér. B, 1, 1970, pp.1-43.
- BASILE, « Aux rythmes des tambours : la musique chez les noirs d'Afrique », Montréal, Frère du Sacré-Cœur, 1949, pp. 172 (illustrations).
- BEART, (Ch.), « D'une sociologie des peuples africains à partir de leurs jeux », *BIFAN*, XXI, sér. B, 1959, pp.271-328.
- BELHACHEMI, (Faouzia), « Nouvelle interprétation du processus de peuplement dans le massif du Hoggar à partir des géographes arabes », *Revue de Géographie Alpine*, Année 1991, Volume 79, Numéro 1, pp. 142-166.
- BELVERT, (Jean de), « L'exode d'une race », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, 1937, n°4, pp. 331-338
- BERDALLE, (J. B.), « Monographie régionale. Le Baol », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, Gorée, n°29, janvier 1917, pp. 120-124, *BCEHSAOF*, 1918, p. 319.
- BEURNIER, (Reine), « Artisans et artisanes de Saint-Louis du Sénégal », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, décembre 1937, n°4, pp. 279-300.
- BEYRIES, (J.), « Proverbes et dictons mauritaniens », *Revue des études islamiques*, *BCEHSAOF*, cahier I, 1930, p. 151, 1932, p. 193.
- BFYRIES, (J.), « Évolution sociale et culturelle des collectivités nomades de Mauritanie », *BCEHSAOF*, 1937, pp. 465-481.
- BISMUTH, (H.) et Ménage, (C.), « Les boissons alcooliques en A. O. F. », *BIFAN*, Tome XXIII, sér. B, n°s 1-2, 1961, pp. 60-118.
- BLACHERE, (J.C.), « L'image de la Mauritanie saharienne dans la littérature française », *NOTES AFRICAINES*, n° 132, octobre 1971, pp. 102-107.

- BLANC, (E.), « Contribution à l'étude des populations et de l'histoire du Sahel soudanais », *BCEHSAOF*, 1924, p. 259.
- BLONDEL, ( ?), « L'agriculture au Fouta-Djallon », *L'Eduaction africaine (Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française)*, 1935, n°89, janvier-mars, pp. 36-48.
- BOCOUM, (Idy), « Le pêcheur Toucouleur », *Devoir de vacances, École Normale William Ponty, IFAN II-SE 7*, sans date.
- BOERY, (Lieut. P.), « Le Rkiz (Mauritanie). Essai de monographie locale », *BCEHSAOF*, 1927, pp. 353-367.
- BORRICAND, (P.), « Contribution à la connaissance des coutumes reguiebat », *NOTES AFRICAINES*, n° 61, janvier 1954, pp.4-9.
- BOTTE, (Roger), « Processus de formation d'une classe sociale dans une société africaine précapitaliste », *Cahiers d'études africaines*, 56, XIV-4, pp. 605-626.
- BOU, (Haqq), « Noirs et Blancs aux confins du désert », *BCEHSAOF*, 1938, pp. 480-488.
- BOUILLAGUI, (Fadiga), « Une circoncision chez les Markas du Soudan », *BCEHSAOF*, 1934, pp. 564-577.
- BOULNOIS, (J. Dr), « La mystique de la fécondité et la symbolique de l'arbre, du serpent, de la pierre et de la déesse-mère dans le monde des noirs », *BIFAN*, B, T. VII, 1945, pp. 115-147.
- BOURGEAU, (J.), « Notes sur les coutumes Sérères du Sine et du Saloum », *BCEHSAOF*, 1933, pp. 1-65.
- BOURGEOT, (André), « Idéologie et appellations ethniques : l'exemple twareg. Analyse des catégories sociales », *Cahiers d'études africaines*, Année 1972, vol.12, n° 48, pp. 533-554.
- BOUTRAIS, (J.), « Nderkaaku : la folle jeunesse chez les Foulbé de l'Adamaoua », *Journal des Africanistes*, 72-1 : « L'enfant dans le bassin du lac Tchad », 2002 : 165-181.
- BOUTRAIS, (Jean), « Pour une nouvelle cartographie des Peuls », In : *Cahiers d'études africaines*, volume 34, n°133-135, 1994, pp. 137-146.
- BRIGAUD, (Félix), « Les contes du Sénégal », *NOTES AFRICAINES*, n°101, janv, 1964, pp. 1-7.
- BROSSET, (L.), « La rose des vents chez les nomades sahariens », *BCEHSAOF*, 1928, pp. 666-684.
- BUFFON, (Georges-Louis Leclerc, Comte de Buffon), « Histoire du cheval », Limoges, Marc Barrou et Cie, [15 volumes 1747-1767], pp.9- 12.

- CABROL, (Cl.), « Populations peules et sarakolé de la subdivision de Mbut (Mauritanie) », *NOTES AFRICAINES*, n° 81, janvier 1959, pp. 2-4.
- CALAME, (G.), « Les « moqueries de village » au Soudan français », *NOTES AFRICAINES*, n°61, janvier 1954, pp. 12-15.
- CANTRELLE, (P.), « L'endogamie des populations du Fouta Sénégalais », *Population*, Année 1960, volume 15, n° 4, pp. 665-676 et p. 669.
- CASAJUS, (Dominique), « Art poétique et art de la guerre dans l'ancien monde touareg », *L'Homme, Études et Essais*, Année 1998, volume 38, n°146, [pp. 143-164], pp. 149-150.
- CATHERINET, (M.), « Quelques rites agricoles chez les Banana-Kolon et les Marba de la région du Logone (Tchad) », *NOTES AFRICAINES*, n°62, avril 1954, p. 40-42.
- CHAMBONNEAU, (Louis Moreau), « L'histoire du Toubenan, ou changement de royes, et reforme de religion des nègres du Sénégal coste d'Afrique depuis 1673 qui est son origine, jusqu'en 1677 », publié par Carson I. A. Ritchie, *BIFAN*, Tome XXX, n°1, pp. 338-353.
- CHATAIGNER, (A.), « Les amours de Maammadi et sa mort », *NOTES AFRICAINES*, n°53, 1952, pp. 14-16.
- CHERON, (G.), « L'art militaire du Mossi », *BCEHSAOF*, 1925, p. 509.
- CISSE, (Amadou fils), « Enquête sur l'habitation en Afrique occidentale française, Saldé (Sénégal) », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°20, 1916, pp. 38-40.
- CISSE, (Amadou), « L'apprentissage à Saldé », *BCEHSAOF*, 1917, p. 493.
- CISSE, (Youssef Tata), « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la Société des Africanistes*, 1964, volume 34, n°2, pp. 175-226.
- CISSOKHO, (Sékéné Mody), « La royauté (mansaya) chez les Mandingues occidentaux, d'après leurs traditions orales », *BIFAN*, XXXI, sér. B, 2, 1969, pp. 325-338.
- CISSOKHO, (Sékéné Mody), « Traits fondamentaux des sociétés du Soudan Occidental du XVIIe au début du XIXe siècle », *BIFAN*, XXXI, sér. B, 1, 1969, pp.1-30.
- CLAUDE, (Meillassoux), « Histoire et institution du Kafo de Bamako d'après la tradition des Niaré », *Cahiers d'études africaines*, n°14, volume IV, MCMLXIII, pp. 186-227.
- CLEMENT, (Pierre), « Le forgeron en Afrique noire », *Revue de Géographie humaine et ethnologique*, 1, 2, avril-juin, 1948, pp. 36-58.

- Collectif, « La musique religieuse indigène en Afrique. Nécessités et possibilités », *Musique et sociétés* du 12 juin au 31 décembre 1977, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1977, 117 p.
- CORDEIRO, (Albano), Hily, (Marie-Antoinette) et Meintel, (Deidre), « La fête des Portugais : héritage et invention », *Revue Européenne des Migrations Internationales* [REMI], Année 2000, volume 16, Numéro 2, pp. 59-76.
- COUR, (A.), « Recherches sur l'état des confréries religieuses musulmanes », *Revue africaine/Société historique algérienne*, numéros 306-307, 1921, pp. 85-139.
- COUTOULY, (F. de), « Une ville soudanaise de la Haute Volta : Dori », *BCEHSAOF*, 1926, pp. 487-497.
- COUTOULY, (François de), « Quelques points du folklore des Foula et des Tyapi de Kadé », *BCEHSAOF*, 1920, p. 394.
- CRASTE, (Léo), « Les confréries de chasse en Haute-Guinée », *Monde colonial illustré*, Paris, 27, 233, janv. 1949, p. 29 (illustrations).
- CURTIN, (Philip) et Robinson, (David), "A Tentative chronology of Futa Toro from the Sixteenth through the Nineteenth Centuries", *Cahiers d'Etudes Africaines*, n°48, vol. XII, MCMLXXII, pp. 555-592.
- DAGET, (J.), « Chasse au crocodile dans la région de Diafarabé », *NOTES AFRICAINES*, Dakar, n°83, juillet 1959, pp. 94-96.
- DAGET, (Jacques), « La légende du dubale », *NOTES AFRICAINES*, n° 36, 1947, pp. 22-23.
- DAGET, (Jacques), « La pêche dans le delta central du Niger », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule I, Paris, 1949, [pp. 1-79], p. 39.
- DAGET, (Jacques), « Note sur Diafarabé et ses habitants bozo », *NOTES AFRICAINES*, n°38, avril 1948, pp. 24-26 ; n° 39, juillet 1948, p. 24.
- DAVID, (Philippe), « Maradi précolonial : l'État et la ville (République du Niger) », *BIFAN*, sér. B, XXXI, 3, 1969, pp.638-688.
- DECARY, (Raymond), « La chasse et le piégeage chez les indigènes de Madagascar », Extrait du *Journal de la Société des Africanistes*, Tome IX, 1939, pp. 3-41.
- DECARY, (Raymond), « Le crocodile malgache. Ses mœurs, son rôle dans la vie indigène », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule II, 1949, pp. 195-207.

- DELACOUR, (A.), « Sociétés secrètes chez les Tenda », *Études Guinéennes*, Conakry, 2, 1947, pp. 37-52.
- DELAFOSSÉ, (M.) et Gaden, (H.), « Chroniques du Foutâ sénégalais », *BCEHSAOF*, 1916, p. 467.
- DELAFOSSÉ, (M.), « L'année agricole et le calendrier des Soudanais », *BCEHSAOF*, 1921, p. 697.
- DELAFOSSÉ, (M.), « Souffle vital et esprit dynastique chez les populations indigènes du Soudan Occidental », *BCEHSAOF*, 1916, p. 446.
- DELAFOSSÉ, (M.), « Traditions historiques et légendaires du Soudan Occidental », *BCEHSAOF*, 1916, p. 468.
- DELANGÉ, (Jacqueline), « L'art peul », *Cahiers d'études africaines*, vol. 4, n°13, 1963, pp. 5-13.
- DELOBSOM (Dim.), « Le Moro Naba et sa cour », *BCEHSAOF*, 1928, pp. 386-421.
- DEMBO, (Coly), « Chant mandingue de Casamance », *NOTES AFRICAINES*, n°38, avril 1948, pp. 22-24.
- DENIS, (Pierre), « Le tambour de guerre, sa fabrication chez les « Gor », *NOTES AFRICAINES*, n°115, juillet 1967, pp. 101-102.
- DENOIX, (Sylvie), « Des culs-de-sac heuristiques aux garde-fous épistémologiques ou comment aborder l'aire culturelle du « monde musulman », *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, 103-104, Edisud, 2004, [pp. 7-26], 359 pages.
- DEROURE, (Françoise), « La vie quotidienne à Saint-Louis par ses Archives (1779-1809) », *BIFAN*, XXVI, sér. B, 3-4, 1964, pp. 397-439.
- DESPARMET, (J.), « Les chansons de geste, de 1830 à 1914 dans la Mitidja », *Revue africaine*, 1939.
- DIAGNE, (Amadou Mapaté) et Télémaque, (Hamet Sow), « L'origine des griots », *BCEHSAOF*, 1917, p. 493.
- DIAGNE, (Oumar Sy), « Les frais du mariage saint-louisien », *NOTES AFRICAINES*, n°34, avril 1947, pp. 8-13.
- DIAGNE, (Pathé), « Contribution à l'analyse des régimes et systèmes politiques traditionnels en Afrique de l'Ouest », *BIFAN*, XXXII, sér. B, 3, 1980, pp.845-887.
- DIAKHATE, ( ? ), « La mort du vieux chasseur Diallonkais », *L'Education africaine*, 1954, n°23, pp. 76-78.

- DIAKITE, (Maciré), « Jeux africains : le tiatia (Soudan) », *NOTES AFRICAINES*, n°21, janvier 1944, p. 19.
- DIALLO, (Bano Nadhel), « Le renouveau de l'élevage au Fouta-Djalon : le retour de la tradition ? », *Cahiers d'Outre-mer*, 217, Guinée, 2002, [En ligne], mis en ligne le 13 février 2008. URL : <http://com.revues.org/document1058.html>. Consulté le 15 novembre 2008.
- DIALLO, (Bobo), « Légendes, coutumes, superstitions, dictons, qui se rapportent à l'élevage », Guinée-VIII-G 270-21 : IFAN-Cahier Ponty : Devoir de vacances, Agriculture, 1945.
- DIALLO, (Djimé), « La chasse (Cercle de Kita, Région du Fouladougou et du Kaarta, Coutumes Foula, Malinké et Bambara) », Gorée, *L'éducation africaine*, janvier-mars 1934, numéro 85, Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française, pp. 93-110.
- DIALLO, (O.), « Humour et honneur au Fouta Djallon », *NOTES AFRICAINES*, n°79, juillet 1958, pp. 93-94.
- DIALLO, (Ousmane), « Le tuppal » au Fuuta Jallon (Labé, colonie de la Guinée française) », *NOTES AFRICAINES*, numéro 21, janvier 1944, pp. 19-20.
- DIALLO, (Yoro Dooro), « Pinal fulbe », 2002, à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Documents privés).
- DIETERLEN, (Germaine), « Mythe et organisation sociale en Afrique occidentale (suite) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIX, Fascicule I, 1959, pp. 119-138.
- DIETERLEN, (Germaine), « Note sur le génie des eaux chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XII, 1942, pp. 149-155.
- DIOP, (Abdoulaye Bara), « Enquête sur la migration Toucouleur à Dakar », *BIFAN*, XXII, sér. B, 3-4, 1960, pp. 393-418.
- DIOP, (Abdoulaye Bara), « La culture wolof : traditions et changements », *NOTES AFRICAINES*, n°121, janvier 1969, pp.1-7.
- DIOP, (Abdoulaye Bara), « La famille rurale Wolof : mode de résidence et organisation socioéconomique », *BIFAN*, XXXVI, sér. B, 1, 1974, pp.147-163.
- DIOP, (Abdoulaye Sokhna), « L'impact de la civilisation mandingue au Sénégal. La genèse de la royauté gelwar au Siin et au Saalum », *BIFAN*, 40, sér. B, 4, 1978, pp. 689-707.



DIOUF, (Abdoul Karim), « Enquêtes : le travail du bois dans la région de Louga », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale Française*, n° 28, décembre 1916, pp. 95-97.

DIOUF, (Niokhobaye), « Chronique du royaume du Sine. Suivie de : Notes sur les traditions orales et les sources écrites concernant le royaume du Sine, par Charles Becker et Victor Martin », *BIFAN*, XXXIV, sér. B, 4, 1972, pp.702-777.

DJERIBI, (M.), « Le mauvais œil et le lait », *L'Homme* 105, janvier-mars 1988, XXVIII (I), pp. 35-47. Article en ligne : <http://www.persee.fr>

DOUMBIA, (P. E. Namoussa), « Étude du clan des forgerons », *BCEHSAOF*, 1936, p. 334-380.

DOUTRESSOLLE, (Georges), « Le cheval au Soudan français », *BIFAN*, Tome II, n°s 3-4, juillet-octobre 1940, p. 342.

DRAME, (Mamadou), « L'obscène pour exorciser le mal en disant l'interdit : enjeux et signification des injures employées dans le rap au Sénégal », *Revue électronique internationale de sciences du langage, Sudlangues*, n°5, sd, pp. 157-173.

DUBIE, (Paul), « Médecine maure », *BCEHSAOF*, 1937, pp. 312-335.

DUCHEMIN, (G.J.), « Langages secrets », *NOTES AFRICAINES*, n°22, av. 1944, pp.14-15.

DUFFNER, (Capitaine), « Croyances et coutumes religieuses chez les Guerzés et les Manons de la Guinée française », *BCEHSAOF*, 1934, pp. 526-563.

DUPIRE, (Marguerite), « Contribution à l'étude des marques de propriété du bétail chez les pasteurs peuls », *Journal de la Société des Africanistes*, 1954, Tome XXIV, Fascicule I, pp. 123-143.

DUPIRE, (Marguerite), « Pharmacopée peule du Niger et du Cameroun », *BIFAN*, sér. B, n°s 3-4, 1957, pp. 382-417.

DURAND, (Oswald), « Les industries locales au Fouta », *BCEHSAOF*, 1932, pp. 42-71.

DURAND, (Oswald), « Mœurs et institutions d'une famille peule du cercle de Pita (Guinée française) », *BCEHSAOF*, 1929, pp. 1-85.

EQUILBECK, (F. V.), « Essai sur la littérature merveilleuse des Noirs. Contes indigènes de l'Ouest Africain Français », *BCEHSAOF*, 1916, p. 444.

FABREGA, (Lieutenant), « Monographie du Cercle de Oualata (Manuscrit, 1959) »

FAIDHERBE, (L.), « La race Phoul », *Bulletin de la Société de Géographie de mai et juin 1856 consacré aux Populations noires des bassins du Sénégal et du Haut-Niger*, Quatrième Série Tome XI, Paris, Chez Arthus Bertrand, 1856, pp. 288-300.

- FAIDHERBE, (M. Général), « Mémoire sur les éléphants des armées carthagoises », *Bulletin de l'Académie d'Hippone*, n°3, 1865, [119 pages], pp. 5-7.
- FALIU, (Alain), « Éléments du peuplement peul de la vallée du fleuve Sénégal », *BIFAN*, Tome 42, série B, n°2, avril 1980, p. 257.
- FALKNER, (F.R.), « Croyances d'Afrique... et d'ailleurs », *NOTES AFRICAINES*, n° 86, avril 1960, p. 70.
- FALL, (Cheikh) dit Chérif, « Autour de la bataille de Guilé », *NOTES AFRICAINES*, n°113, janvier 1967, pp. 29-31.
- FALL, (Tanor Latsoukabé), « Recueil sur la vie des Damel. Introduit et commenté par Charles Becker et Victor Martin », *BIFAN*, XXXVI, sér. B, 1, 1974, pp.93-146.
- FANCHETTE, (Sylvie), « Densité de population et intensification agropastorale en Haute Casamance », *Espace, Populations, Sociétés*, 1999-1, pp.70- 71, pp. 67-81.
- FANON, (Franz), « Racisme et culture », *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte, 2004, pp. 41-42.
- FARCY, (J. C.), « Le temps libre au village, (1830-1930) », *L'avènement des loisirs, 1850-1960* [direct. d'Alain Corbin], Éditions Flammarion, 2001, pp. 230-274.
- Fédération des paysans organisés du Département de Bakel, « Liɓɓi et awo e nder Maayo Senegaal », *ARED*, Dakar, 1996, 104 p.
- FERRER, (Véronique), « Analyse littéraire. La fiction prophétique dans les Tragiques (Livre VI et VII) », *L'agrégation de lettres modernes* 2004, Paris, 2003 [pp. 100-158], p. 138, p. 140.
- FERRY, (Marie-Paule), « Termes de parenté utilisés par les populations du département de Kédougou (Sénégal) », *BIFAN*, XXXVI, sér. B, 3, 1974, pp.613-627.
- Fonds Gilbert Vieillard à l'IFAN : Divers charmes relatifs aux bœufs*, Cahier numéro 86, 67 Feuilles du 5 feuillets.
- Fonds Gilbert Vieillard de l'IFAN-Cheikh Anta Diop de Dakar*, précisément dans les Cahiers numéro 97, 18 Feuilles : Rubrique : Ethnosociologie.
- Fonds Henri Gaden, IFAN-Cheikh Anta DIOP de Dakar*, Cahier numéro 28, « Fouta Toro : chant des almuuæ ».
- FONFERRIER, (Capt.), « Études historiques sur le mouvement caravanier dans le cercle d'Agadez », *BCEHSAOF*, 1923, p. 302.

- FROELICH, (J. C.), «Les sociétés d'initiation chez les Moba et les Gourma du Nord-Togo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XIX, Fascicule II, Paris, 1949, pp. 99-141.
- GADEN, (H.), « Le Poular, dialecte peul du Fouta sénégalais », *BCEHSAOF*, Tome I et II, 1916, p. 450.
- GADEN, (H.), « Proverbes et maximes Peuls et Toucouleurs traduits, expliqués et annotés », (Institut d'Ethnologie, Paris, 1932, 638 p), *BCEHSAOF*, 1932, pp. 185-186.
- GADEN, (Henri), « Le tarikh peul de Douenza (1895) », *BIFAN* XXX, sér. B, 2, 1978, pp. 682-690.
- GADEN, (Henri), « Légendes et coutumes sénégalaises. Publiées et commentées par Henri Gaden. Cahiers Yoro Dyao. Deuxième cahier. Suite et fin », *Revue d'ethnographie et de sociologie*, Paris, Leroux, numéros 3-4, mars-avril 1912, pp. 191-202).
- GADEN, (Henri), « Un chant de guerre Toucouleur », *Annuaire et Mémoires du Comité d'Etudes Historiques et Scientifiques de l'Afrique Occidentale Française*, Gorée, 1916, pp. 349-351.
- GAMORY, (Dubourdeau Capitaine), « Notice sur les coutumes des Toubou du Nord (fractions nomades du Tibesti et fractions sédentaires des oasis du Kaouar) », *BCEHSAOF*, 1926, pp. 131-152.
- GAMORY,-DUBOURDEAU, (Capitaine), « Notice sur les coutumes des Tomas de la frontière franco-libérienne », *BCEHSAOF*, 1926, pp. 288-350.
- GANIER, (Germaine), « Maures et Toucouleurs sur les deux rives du Sénégal. La mission de Victor Ballot auprès de Sidi Ely, roi des Maures Braknas, février-juin 1884 », *BIFAN*, XXX, sér. B, 1, 1968, pp.182-226.
- GESSAIN, (Monique), « Note sur les Badyaranké, (Guinée, Guinée portugaise et Sénégal) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVIII, Fascicule I et II, 1958, pp. 43-89.
- GESSAIN, (Monique), « Pantalon de lutteur fulakunda », *NOTES AFRICAINES*, n°73, janv. 1957, pp. 13-15.
- GIBBAL, (Jean-Marie), « La magie à l'école », *Cahiers d'études africaines*, n°56, XIV-4, pp. 627-650.
- GIRARD, (J.), « Note sur l'histoire locale du Fouladou, (cercle de Velingara, Haute-Casamance) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXIV, 1964, pp. 302-306.

- GORILOVSKY, (B.), « Récits folkloriques dida », *NOTES AFRICAINES*, n° 56, octobre 1952, pp.120-121.
- GOUREVITCH, (A. I.), « Le comique et le sérieux dans la littérature religieuse au Moyen Âge », *Diogène*, 90, avril-juin 1975, pp. 67-89.
- GOVE, (Bavogui), « Les animaux de la brousse », *IFAN-Cahiers William Ponty*, cote : *Guinée française*, XII-G2-506, 1945.
- GRALL, (Lieutenant), « Le secteur Nord du cercle de Gouré », *BIFAN*, sér. B, 1945, t. VII, pp. 1-46.
- GRENIER, (Ph.), « Les Peuls du Ferlo », *Cahiers d'Outre-mer*, 1960, Tome XIII, n°49, pp. 28-58.
- GRIAULE, (M.), et Dieterlen, (G.), « La harpe-luth des Dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, Paris, 1950, pp. 209-227.
- GRIAULE, (Marcel) et Lebeuf, (Jean-Paul), « Fouilles dans la région du Tchad III », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXI, Fascicule I, 1951, pp. 1-95.
- GRIAULE, (Marcel), « Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIV, Fascicule I, 1954, pp. 119-122.
- GROSFILLEY, (A.), « Le tissage chez les Mossi du Burkina-Faso : dynamisme d'un savoir-faire traditionnel », *Afrique contemporaine*, p. 204 ; [pp. 203-215].
- GUEYE, (Amadou Moctar), « La pêche dans le Fouta Toro (Cercle de Podor) », *Devoir de vacances, École Normale William Ponty*, sans date, cahier 54, coté *IFAN-VI-SE-2*.
- GUEYE, (Mody), « Quelques habitudes des Wolofs », *NOTES AFRICAINES*, n°27, juillet 1945, p. 21.
- GUEYE, (Youssouf), « Essai sur les causes et les conséquences de la micropropriété au Fouta Toro », *BIFAN*, sér. B, n°1-2, 1957, pp. 28-42.
- GUINEE-VIII-G 270-21 : *IFAN-Cahier Ponty*, [Devoir de vacances Agriculture], 1945.
- HALE, (Th. A.), « From the Griot of Roots to the Roots of Griot: A New Look at the Origins of a Controversial African Term for Bard », *Oral Tradition*, 12/2 (1997): 249-278, p. 250.
- HALL, (G.), « La comédie classique devant les phénomènes de la mode », *Cahiers de l'AIEF*, Année 1986, Volume 38, Numéro 1, pp. 105-119.
- HAMA, (B.), « Langage d'association d'âge et langages secrets », *NOTES AFRICAINES*, n°64, octobre 1954, pp. 117-118.

- HAMA, (Boubou), « Le culte des ancêtres. Quelques tableaux de la vie d'un prêtre de la terre », *NOTES AFRICAINES*, n°31, juillet 1946, pp. 22-23.
- HERTZ, (R.), « Saint Besse, étude d'un culte alpestre », rééd. *Sociologie religieuse et folklorique*, Paris, PUF, 1980, pp. 110-160.
- HEUZEY, (J. A.), « Note sur le tissage au Soudan », *BIFAN*, sér. B, 3, 1 /4, janvier-octobre, 1941, pp. 145-50 (illustrations).
- HUARD, (Paul) et Huard, (Léone Allard), « Expansion sud-occidentale de la culture des chasseurs du Sahara central », *BIFAN*, Tome 40, n°1, janvier 1978, p. 15.
- HUBERT, (Henry), « Coutumes indigènes en matière d'exploitation de gîtes aurifères en Afrique Occidentale Française », *BCEHSAOF*, 1917, p. 226 ; 1918, p. 322.
- HUMBOLT, (P.), « Kankan, métropole de la Haute Guinée », *Supplément à l'Afrique française de juin 1921*, n° 6, p. 139.
- IBN-BATOUTA, « Ibn Batouta au Mali, (1352-1353) », *NOTES AFRICAINES*, n°83, juillet 1959, pp. 65-70.
- IFAN, FONDS GADEN-FOUTA TORO*, Cahier numéro 70 : « Les différentes sortes de tam-tams », 17 feuillets.
- ISAMBERT, (F. A.), « Religion populaire sociologie, histoire et folklore, II : De saint Besse à saint Rouin », *Archives de sciences sociales des religions*, 46/1, 1978, pp. 111-133.
- JACQUES-MEUNIE, (Dj.), « Cités caravanières de Mauritanie : Tichite et Oualata », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957 [pp. 19-35].
- JEST, (C.), « Fête des récoltes chez les Kapsiki (Nord Cameroun) », *NOTES AFRICAINES*, n° 75, juillet 1957, pp. 79-83.
- JOHNSON, (James) et Robinson, (David), « Deux fonds d'histoire orale sur le Fouta Toro », *BIFAN*, XXXI, sér. B, 1, 1969, pp. 120-137.
- KAMARA, (Cheikh Moussa), « Distinction entre nobles et les basses castes, au sujet des métiers dont la pratique porte atteinte à la dignité chez l'ensemble de la population du Fouta Toro », 33 folios, *IFAN*.
- KANE, (M.), Fagerberg-Diallo, (S.) et Robinson, (D.), « Une vision iconoclaste de la guerre sainte d'al Hâjj Umar Taal », *Cahiers d'études africaines*, 133-135, XXXIV-1-3, 1994, p. 385, pp. 385-417.
- KANE, (Oumar), « La dévolution du pouvoir au Fouta », *BIFAN*, Tome 43, n°3-4, juillet-octobre 1981, p. 278.

- KANE, (Oumar), « Les racines d'une nation », *Actes du Colloque de Kaolack des 8-13 juin 1994 sur Les Convergences culturelles au sein de la nation sénégalaise*, pp. 62-71.
- KANE, (Oumar), « Les unités territoriales du Futa Toro », *BIFAN*, XXXV, sér. B, 3, 1973, pp. 614-631.
- KANE, (Oumar), « Samba Gueladio », *BIFAN*, Tome XXXII, sér. B, n°4, 1980, p. 925.
- KANTE, (Diguy), « Enquêtes : les rites fétichistes chez les Sérères du Baol », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°30, février 1917, pp.146-160.
- KEITA, (M. M.), « Le noir et le secret », *Études Guinéennes*, 1, 1947, pp. 69-78.
- KERHARO, (J.), et Bouquet, (A.), « La chasse en Côte d'Ivoire et en Hte Volta : rites, plantes, fétiches et poisons de flèche », *Acta Tropica*, Basel, 6, 3, 1949, pp. 193-220 (ill. map).
- KERSAINT-GILLY, (F. de), « Notes sur la danse en pays noir », *BCEHSAOF*, 1922, pp. 77-80.
- KESTELOOT, (L.), Barbey, (C.), Ndongo, (S. M.), « La randonnée de Birima Fatma Thioube », *NOTES AFRICAINES*, n°116, octobre 1967, pp. 124-132.
- KESTELOOT, (L.), Barbey, (C.), Ndongo, (S. M.), « Tyamaba, mythe peul et ses rapports avec le rite, l'histoire et la géographie », *NOTES AFRICAINES*, Numéro spécial 185-186, janvier-avril 1985, 72 pages.
- KESTELOOT, (Lilyan), « Un épisode de l'épopée bambara de Ségou : Bakari Dian et Bilissi », *BIFAN*, XXXV, B, 4, 1973, pp. 881-902.
- KESTLOOT, (Lilyan) et Ba, (Amadou Hampathé), « Une épopée peule : « Silamaka » (traduction) », In : *L'Homme*, volume 8, n°1, 1968, pp. 5-36.
- KODJO, (N. G.), « Contribution à l'étude des tribus dits serviles du Songhaï », *BIFAN*, Tome XXXVIII, n°4, octobre 1976, p. 790.
- KYBURZ, (O.), « La fabrication de la foulanté », *Journal des Africanistes*, Année 1997, Volume 67, Numéro 2, p. 111, pp. 101-126.
- LABOURET, (H.), « À propos du mot « griot » », *NOTES AFRICAINES*, n°50, avril 1951, pp. 56-57.
- LABOURET, (H.), « Cultes agraires en Afrique Occidentale Française », *BCEHSAOF*, 1921, p. 509.
- LABOURET, (H.), « Divination en Afrique noire », *BCEHSAOF*, 1921, p. 50.
- LABOURET, (Henri) et Travélé, (Moussa), « Quelques aspects de la magie africaine. Amulettes et talismans au Soudan français », *BCEHSAOF*, 1927, pp. 477-545.

- LABOURET, (Henry), « La chasse et la pêche dans leurs rapports avec les croyances religieuses parmi les populations du cercle de Lobi », *BCEHSAOF*, 1917, p. 244.
- LABOURET, (Henry), « La guerre dans ses rapports avec les croyances religieuses chez les populations du cercle de Gaoua », *BCEHSAOF*, 1916, p. 289 ; 1917, p. 496.
- LAFON, (S.), « La parure chez les femmes Peules du Bas-Sénégal », *NOTES AFRICAINES*, n°46, avril 1950, p. 37-41
- LAFORGE, (Pierre), « Les djenoun de la Mauritanie saharienne. Rites magiques et djedoul », *BCEHSAOF*, 1935, pp. 1-35.
- LAFORGUE, (Pierre), « Les Djenoun de la Mauritanie saharienne. Magiciens, croyances et légendes », *BCEHSAOF*, Tome XV, 1932, pp. 400-424.
- LAHAUT, (R.), « Introduction à l'étude des emprunts du peul au mandinka », *Revue Mandenkan*, n°14-15, Inalco, Paris, p. 233.
- LAM, (A. M.) « Quelques similitudes culturelles entre l'Afrique du nord et l'Afrique de l'ouest », Université de Dakar, Institut Fondamental d'Afrique Noire, *NOTES AFRICAINES*, n°176, octobre 1982, pp. 90-95.
- LANDAIS, (Etienne), « Sur les doctrines des vétérinaires coloniaux français en Afrique noire », Paris, CNRA, *Cahiers Sciences Humaines*, 26 (1-2), 1990, pp. 33-71.
- LARGUECHE, (Evelyne), « L'injure mise en scène. À propos d'un « insulteur public » dans la société bagdadienne du XI<sup>e</sup> siècle », *REMMM*, 103-104, pp. 251-267.
- LARRAT, (M.), « Médecine et pharmacie indigènes : trypanosomiasés et piroplasmoses », *Bull. Service Zoot. Epizoot.*, 2, 1939, pp. 55-70.
- LAUGA, (J.), « Monographie du Oualo », *BCEHSAOF*, 1917, p. 493.
- LAUGA, (J.), « Monographie régionale : le Oualo », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n° 27, novembre 1916, pp. 57-68.
- Le « *Tuppal* » dans le *Cahier numéro 86*, 67 Feuilletts-IFAN : « Incantations relatives à un troupeau. Comment on prépare le riz et la sauce d'arachide. Incantations pour attirer la prospérité du troupeau. Incantations relatives aux bœufs. Le *Tuppal* (avec une traduction française). Baruné Ferooœ. Divers charmes peuls relatifs aux bœufs. Divers documents plus les croquis ».
- Le Fonds Gaden* : Fouta Toro, Cahier 70, 17 feuilletts : documents ethnosociologiques, les différentes sortes de tam-tams.
- LE GOFF, (G.), « Les noirs se suicident-ils en A.O. F. ? », *BCEHSAOF*, 1938, pp. 130-139.

- LECA, (N.), « Les pêcheurs de Guet Ndar (avec une note sur les Wolof, leur parler et leurs langages secrets, par H. Labouret) », *BCEHSAOF*, 1934, pp. 275-382.
- LECLERC, (M. D.), « Les dits des oiseaux », *Le Moyen Âge*, numéro 1, 2003, Tome CIX, pp. 68-69 [pp. 59-78].
- LEGRAND, (G.), « La Gambie. Notes historiques et géographiques », *BCEHSAOF*, 1928, pp. 432-484.
- LENOIR, (Émile), « La Casamance : Historique de la Casamance », *La Dépêche coloniale*, du 30 novembre 1904, numéro 22, pp. 278-288.
- LERICHE, (A.) et HAMIDOUN, (M.O.), « Coutumes d'autrefois en Mauritanie », *BIFAN*, XIV, 1, 1952, pp. 344-350.
- LERICHE, (A.), « De l'origine du thé en Mauritanie », *BIFAN*, XIII, 3, 1951, pp. 868-871.
- LERICHE, (A.), « Instruments de musique maure et griots », *BIFAN*, XII, 3, 1950, pp. 744-750.
- LERICHE, (A.), « Poésie et musique maure », *BIFAN*, XII, 3, 1950, pp. 710-743.
- LEYBAUD, (Émile), « Fraternité d'âge et sociétés de culture dans la Haute-Vallée du Niger », *Cahiers d'études africaines*, n°21, volume VI, MCMLXVI, pp. 41-68.
- LHOTE, (Henri), « Au sujet des tanières à crocodiles des falaises nigériennes et quelques observations biologiques sur le crocodile », *NOTES AFRICAINES*, 40, oct. 1948, pp. 1-2.
- LHOTE, (Henri), « Le cycle caravanier des Touaregs de l'Ahaggar et la saline d'Amadorr. Leurs rapports avec les centres commerciaux du Soudan », *BIFAN*, Tome XXXI, n°4, octobre 1969, p.104.
- LIGERS, (Z.), « La chasse à l'éléphant chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXX, Fascicule I, 1960, pp. 95-99.
- LIGERS, (Z.), « La chasse à l'hippopotame chez les Bozo », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXVII, Fascicule I, 1957, pp. 37-66.
- LOBSIGER-DELLENBACH, (Marguerite), « Contribution à l'étude anthropologique de l'Afrique Occidentale Française (A.O.F.) : Haoussas, Bellahs, Djermas, Peuls, Touaregs, Maures », *EXTR : Archives suisses d'anthropologie générale*, n°1, 1951, 86p
- LONGO, (Oddone), « Le héros, l'armure, le corps », *Dialogues d'histoire ancienne*, 1996, volume 22, n°2, pp. 25-51.
- LOTHE, (H.), « Le Cheval et le Chameau dans les peintures et gravures rupestres du Sahara », *BIFAN*, Tome XV, 1953, (pp. 1138-1228), pp.1202-1205.



- LY, (Boubacar), « L'honneur et l'esprit chevaleresque dans les sociétés wolof et toucouleur du Sénégal », Mélanges en hommage au Professeur Mbaye Guèye, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Janvier 2009, pp. 143-166.
- LY, (Djibril), « Coutumes et contes des Toucouleurs du Fouta Toro », *BCEHSAOF*, 1938, pp. 304-326.
- MADEMBA (Capitaine Abdel Kader), « Au Sénégal et au Soudan français », *BCEHSAOF*, 1930, pp. 101-216.
- MALZY, (P.), « Les Bozos du Niger et leurs modes de pêche », *Bull. Inst. Fr. Afr. Noire*, 1943.
- MANE, (Mamadou), « Contribution à l'histoire du Kaabu, des origines au XIX<sup>e</sup> siècle », *BIFAN*, Tome 40, n°1, janvier 1978, p. 87.
- MARTINKUS-ZEMP, (Ada), « Européocentrisme et exotisme : l'homme blanc et la femme noire (dans la littérature française de l'entre-deux-guerres) », *Cahiers d'études africaines*, n°49, vol., XIII, MCMLXXIII, pp. 60-81.
- MECHERI-SAADA, (Nadia), « Musique et société chez les Touaregs de l'Ahaggar », *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, Année 1990, Volume 58, Numéro 1, pp. 136-142.
- MEILLASSOUX, (Claude), « Les institutions du Kafo de Bamako... », *Cahiers d'études africaines*, 1964.
- MEILLASSOUX, (Claude), « Note sur l'étymologie de Nyamakala », *NOTES AFRICAINES*, n°139, juillet 1973, p. 79.
- MELILA, (José), « La vie des colonies. Saint-Louis et Dakar », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°47, avril-septembre 1921, pp. 99-102.
- MENGRELIS, (Thomas), « Contes de la forêt », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 185-192.
- MENSAH, (Alexandre, dir.), « L'impact des chasseurs », *Africultures*, n°33, L'Harmattan, Paris, 2001, 128 p.
- METOIS, (A.), « Ain-Salah et ses dépendances », *Annales de Géographie*, Année 1907, Volume 16, Numéro 88, pp. 337-349.
- MIJOLLA, (de), « Les Peuls du cercle de Dori (Haute Volta) », *NOTES AFRICAINES*, n°35, juillet 1947, p. 7-8, n°36, octobre 1947, pp. 26-28.

MONOT, (Henri), « Histoire et tradition africaines : à propos de quelques livres récents », *Cahiers d'études africaines*, n°17, vol. V, MCMLXV, pp. 145-155.

MONTEIL, (Charles), « Réflexions sur le problème des Peuls », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, 1950, pp. 155-192.

MONTEIL, (Vincent), « Contribution à la sociologie des Peuls », *Le Fonds Vieillard de l'IFAN*, XXV, B, 3-4, 1963, pp. 351-414.

MONTRAT, (Maurice), « Folklore », *BCEHSAOF*, 1917, p. 493.

MOREAU, (Laurence), « Médine : l'apprentissage d'un homme d'État », *Le Point, Hors-série- Les Maîtres penseurs : Mohamet. Le Prophète. Les dernières découvertes. Le message du Coran. Les héritiers*, n°6, juin-juillet 2010, pp. 31-33.

MOULERC, (Thomas), « La chasse au Dahomey », *Bulletin de la Société de géographie de Lille*, Lille, Juillet-septembre, 1929, pp. 174-180.

MUSEUR, (Michel), « Récentes perspectives sur la culture des Mbuti », *Cahiers d'études africaines*, n°33, vol. IX, MCMLXIX, pp. 150-159.

MUSEUR, (Michel), « Un exemple spécifique d'économie caravanrière : l'échange sel-mil », *Journal des Africanistes*, Année 1977, Volume 47, Numéro 2, pp. 49-80.

N'DIAYE, (Bokar), « Le « gane », langage secret des Gaoulo », *NOTES AFRICAINES*, n°25, janvier 1945, p. 21.

N'DIAYE, (Bokar), « Une légende gaoulo », *NOTES AFRICAINES*, n°40, octobre 1948, pp. 21-22.

N'DOYE, (M.C.), « Coyon, île mystérieuse du Saloum », *NOTES AFRICAINES*, n°34, avril 1947.

N'DOYE, (M.C.), « La mort d'un bour dans le Saloum », *NOTES AFRICAINES*, n°34, avril 1947, p. 27.

N'DOYE, (M.C.), « Le son du tabala dans le Rip », *NOTES AFRICAINES*, n°38, avril 1948, pp. 9-10.

N'DOYE, (M.C.), « Légende du chasseur Sérère (Sine Saloum) », *NOTES AFRICAINES*, n°33, janvier 1947, p. 23.

N'GAÏDE, (Ab.), « Musique et danse chez les Haratin de Mauritanie : Conscience identitaire et/ou dissidence culturelle ? », *Mélanges en hommage au Professeur Mbaye Guèye*, Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines Dakar, Université Cheikh Anta Diop, 2009, pp. 583-607.

- NANTET, (Bernard), « Chasse », *Dictionnaire de l'Afrique. Histoire, civilisation, actualité*, Paris, Larousse, 2006, p. 68.
- NASSOUROU, (Saïbou), « Le *hiirde* des Peuls du Nord-Cameroun », *Figures peules*, ouvrage collection sous la direction de Roger Botte, Jean Boutrais, Jean Schmitz, Paris, Karthala, 1999, 539 p, pp. 305-321.
- NAUDET, (Valérie), « La Chanson de Roland. Analyse littéraire », *L'agrégation de lettres modernes 2004* [Ouvrage collectif publié sous la direction de Gabriel Conesa et Franck Neveu], Paris X-Nanterre, Armand Colin, 2003 [pp. 8-73], p. 8.
- NDAO, (Thierno Birahim), « Les instruments de musique », *Devoir de vacances, École William Ponty*, sans date, 53 pages.
- NDIAYE, (Oumar Leydi), « Le DJolof et ses Bourbas », *BIFAN*, Tome XXVIII, n°s 3-4, juillet-octobre 1966, p. 966.
- Négociants sénégalais, « Le Sénégal et les guinées de Pondichéry. Note présentée à la commission supérieure des colonies par les négociants sénégalais (juillet 1879) », 1879, Bordeaux, Imprimerie G. Gounouilhou, 48 pages.
- Newels, (M.), « Le Fol dans les moralités du Moyen Âge », *Cahiers de l'AIEF*, Année 1985, Volume 37, numéro 1, pp. 23-38.
- NGAÏDE, (Ab.), « Domination politique et influences socioculturelles des Mandingues sur les Peuls du Fuladu (Kolda-Sénégal) », ouvrage collectif dirigé par Mirjam de Bruijn et Han van Dijk (éditions), *Peuls et Mandingues. Dialectique de constructions identitaires*, Karthala-ASC, 1997, [285 p], pp. 147-164.
- NIAKATE, (Boubou), « Naissance et baptême chez les Sarrakolés de Bakhounou (cercle de Néma, Soudan) », *NOTES AFRICAINES*, n°24, octobre 1944, pp. 22-23.
- NIANG, (Mamadou), « L'évolution de la dot au Sénégal. De la tradition à la modernité », *NOTES AFRICAINES*, n°140, octobre 1973, pp. 85-92.
- NICOLAS, (Fr.), « Folklore twareg. Poésies et chansons de l'Azawarh », *BCEHSAOF*, 1944, pp. 1-463.
- NICOLAS, (G.), « Essai sur les structures fondamentales de l'espace dans la cosmologie Hausa », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXVI, Fascicule I, 1966, [pp. 65-107].
- NICOLAS, (Guy), « Un système numérique symbolique : le quatre, le trois et le sept dans la cosmologie d'une société hausa (vallée de Maradi) », *Cahiers d'études africaines*, n°32, vol. VIII, MCMLXVIII, pp. 566-616.

- ORTOLI, (J.), « Coutumier Bozo », in : Coutumiers juridiques de l'AOF, Tome II, Paris, 1939, pp. 161-202.
- ORTOLI, (J.), « Une race de pêcheurs, les Bozo », *Bulletin de Recherches soudanaises*, n°4, octobre 1936, pp. 152-178.
- PAGEARD, (R.), « Les interdits soudanais », *NOTES AFRICAINES*, n°73, janv. 1957, pp. 8-10.
- PAGEARD, (R.), « Note sur les Diawambé ou Diokoramé », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXIX, Fascicule II, 1959, pp. 239-260.
- PAGEARD, (R.), « Notes sur les rapports de « Senankouya » au Soudan français particulièrement dans les cercles de Ségou et de Macina », *BIFAN*, XX, B, ½, 1958, pp. 124-141.
- PAGEARD, (R.), « Travestis et marionnettes de la région de Ségou », *NOTES AFRICAINES*, n°93, janvier 1962, pp.17-20.
- PAQUES, (Viviana), « Mythe et structures dans les sociétés africaines traditionnelles », *BIFAN*, XXVI, B, 1-2, 1964, p. 71-77.
- PAULAY, (G.) « Historique de la danse des chasseurs de Touba », *NOTES AFRICAINES*, n°55, juillet 1952, p. 83.
- PERRON, (M.), « Les pêcheries et sècheries en Europe et en AOF », *Bull. Ag. Gén. Col.*, juin 1929, pp. 602-626.
- PERRON, (Michel), « Instruments à percussion du son en Europe et en A.O.F. », *BCEHSAOF*, 1924, p. 692.
- PICHL, (Walter), « Quatre anciennes coutumes des safèn (Sénégal) », *NOTES AFRICAINES*, n°149, janvier 1976, p. 11-14.
- POIX, (E.), « Saint-Louis et le fleuve Sénégal », *Le Monde colonial illustré*, Paris, novembre 1929, p. 231.
- POLLET, (Eric) et Winter, (Grace), « L'organisation sociale du travail agricole des Soninké (Dyahunu, Mali) », *Cahiers d'études africaines*, n°32, Vol. VIII, MCMLXVIII, pp. 509-534.
- POULET, (Georges), « Les Maures de l'AOF », Paris, Challamel, 1904.
- RANCON, (Dr A.), « Dans la haute Gambie, voyage d'exploration scientifique, 1891-1892 », 1894, *Annales de l'Inst. Col. de Marseille*, [1 vol. in 8, 592 p].
- RANDAU, (Robert), « La magie et la sorcellerie africaine au contact de la civilisation européenne », *Outre-mer, Revue générale de colonisation*, numéro 1, mars 1937, pp. 3-20.

- Richard-Molard, (Jacques), « Essai sur la vie paysanne au Fouta-Dialon. Cadre physique-L'économie rurale-L'habitat », *Revue de géographie alpine*, 1944, tome 32, n°2, [pp. 135-239],
- RITCHIE, (C. I. A.), « Deux textes sur le Sénégal, 1673-1677), *BIFAN*, Tome XXX, janvier 1968, pp. 289-353.
- RIVIERE, (C.), « Dixinn-Port, enquête sur un quartier de Conakry », *BIFAN*, série. B, XXIX, 1-2, 1967, pp. 446-447.
- RIVIERE, (C.), « Guinée : la difficile émergence d'un artisanat casté », *Cahiers d'études africaines*, Année 1969, Volume 9, numéro 36, pp. 600-625, p.609.
- RIVIERE, (Claude), « À propos de deux contes sousous », *NOTES AFRICAINES*, n°112, octobre 1966, pp. 122-130.
- ROBERT, (Achille), « Jeux et divertissements des indigènes d'Algérie (région de Bordj-bou-Arréridj) », Alger, *Revue africaine* publiée par la Société historique algérienne, n°306-307, 1921, pp. 71-77.
- RODEGEM, (Francis M.), « Une forme d'humour contestataire au Burundi : les wellérismes », *Cahiers d'études africaines*, 55, XIV-3, pp. 521-542.
- ROUCH, (J.), « La danse », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 219-226.
- ROUCH, (Jean), « Culte des génies chez les Sonray », *Journal des Africanistes*, Année 1945, volume 15, numéro 1, pp. 15-32.
- ROUCH, (Jean), « Les Sorkawa, pêcheurs itinérants du Moyen Niger », Edinburg University Press, *Journal of the International African Institute*, vol. 20, numéro 1, (janviers 1950), pp. 5 25/http : //www.jstor.org/stable1156045. Accédé le 18. 11. 2008.
- ROUGET, (Gilbert), « Mission d'ethnomusicologie au Dahomey en 1958-1959 », *Cahiers d'études africaines*, n° 2, mai 1960, pp. 198-200.
- ROUGET, (Gilbert), « Notes sur l'exode toucouleur », *Cahiers d'études africaines*, (Notes et Documents), n° 02, mai 1960, MCMLX, pp. 193-200.
- ROUSSEAU, (R.), « Le Sénégal d'autrefois. Étude sur le Cayor », *Bulletin du Comité d'Études historiques et scientifiques de l'Afrique-Occidentale française*, 1933, tome XVI, numéro 2, pp. 237-298.
- RUELLAND, (Suzanne), « Paroles sur l'enfance chez les Tupuri (Tchad) », *Journal des Africanistes*, 72-1, 2002, pp. 53-72.
- SAINT-JOSEPH (Frère Louis Marie De), « Fables et contes maures. Les histoires du chacal », *BCEHSAOF* 1948, pp. 560-594.

- SALL, (Amadou), « Kubaesare et l'origine du venin (Légende du Fouta Toro, Sénégal) », *NOTES AFRICAINES*, n° 26, avril 1945, p. 21.
- SALL, (Amadou), « Le village de Tiguéré et la caste des Diawanbé (Sénégal) », *NOTES AFRICAINES*, n°31, juillet 1946, p. 9.
- SALL, (I. A.), « Licence verbale et mouvements contestataires chez les Haal pularee du Fuuta Tooro. Almudaagal ngay et Cooloyaagal », *Revue des Mondes musulmans et de la Méditerranée*, 103-104, Edisud, pp. 201-219.
- SAMB, (Amar), « Folklore wolof du Sénégal », *BIFAN*, 37, B, 4, 1975, pp. 817-848.
- SAMB, (Amar), « Réflexions sur la croyance wolof à travers les expressions linguistiques », *NOTES AFRICAINES*, n°143, juillet 1974, pp. 77-80.
- SANTOIR, (Christian), « Décadence et résistance du pastoralisme. Les Peuls de la vallée du fleuve Sénégal », *Cahiers d'études africaines*, 1994, volume 34, n°133-135, pp. 231-263.
- SCHNELL, (R.), « Note sur le folklore des montagnes dans la région forestière d'Afrique occidentale », *NOTES AFRICAINES*, n°41, janvier 1949, pp. 3-4.
- SCHNELL, (R.), « Sur quelques plantes à usage religieux de la région forestière d'Afrique occidentale », *Journal de la Société des Africanistes*, 16, 1946, pp. 29-38.
- SECK, (Assane), « Les escales du fleuve Sénégal », *Revue de géographie de l'Afrique occidentale*, Dakar, 1965, numéros 1-2, pp. 71-118.
- SENONES, (M.), « Fables maures », *NOTES AFRICAINES*, n°83, juillet 1959, pp. 85-89.
- SEYDOU, (Christiane), « Essai d'étude stylistique de poèmes peuls du Fouta Djallon », *BIFAN*, XXIX, B, 1-2, 1967, pp. 191-233.
- SEYDOU, (Christiane), « Panorama de la littérature peule », *BIFAN*, XXXV, B, 1, 1973, pp. 176-218.
- SIDIBE, (M.), « Légendes autour des génies nains en Afrique noire », *NOTES AFRICAINES*, n°47, juillet 1950, p. 100.
- SIDIBE, (M.), « Les gens de caste ou nyamakala au Soudan français », *NOTES AFRICAINES*, n°81, janvier 1959, pp. 13-17.
- SIDIBE, (Mamby), « Contes de la savane », *Présence Africaine*, 8-9, 1950, pp. 193-204.
- SIDIBE, (Mamby), « Contribution à l'étude des croyances et des coutumes des indigènes de l'Afrique-Occidentale Française. Origine de quelques totems et de quelques tabou (téné ou tana) de tribus ou de familles indigènes de l'A.O.F », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique-Occidentale française*, n°65, juillet-déc. 1927, pp. 56-57.

- SIDIBE, (Mamby), « Coutumier du cercle de Kita (Soudan français, A. O. F.) », *BCEHSAOF*, 1932, pp. 72-177.
- SIDIBE, (Mamby), « Nouvelles notes sur la chasse au Birgo (cercle de Kita, Soudan français) », *BCEHSAOF*, 1935, pp. 462-539.
- SIDIBE, (Mamby), « Contribution à l'étude de l'histoire et des coutumes des indigènes de la Région de Bobo-Dioulasso, (Haute-Volta) », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°64, janvier-juin 1927, pp. 54-71.
- SIDIBE, (Pierre), « La chasse », *IFAN-Cahier Ponty*, XIII-G 1-508, année scol., 1938-39.
- SILLA, (Ousmane), « Les Arabes et le Sénégal : arabisme sans arabisation », *NOTES AFRICAINES*, n° 121, janvier 1969, pp. 24-30.
- SIMMONS, (W. S.), « The supernatural word of the Badyaranké of Tonghia, (Senegal) », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XXXVII, Fascicule I, 1967, pp. 41-72.
- SISSIKHO, (Demba), « La lune et le soleil (légende soudanaise) », *NOTES AFRICAINES*, n°34, avril 1947, p. 15.
- SISSIKHO, (Demba), « Quelques superstitions et significations des rêves au Soudan », *NOTES AFRICAINES*, n°35, juillet 1947, pp. 25-26.
- SOW, (Abdoul Aziz) et Angell, (John), « Fulani Poetic Genres », *Research in African Literatures*, Vol. 24, N°2, Special Issue on Oral Literature, (Summer, 1993), pp. 61-77, publiée par Indiana University Press.
- SOW, (Hamet Télémaque), « Folklore : origine des griots », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, n°25, juin 1916, pp. 275-278.
- SOW, (I.), « Le monde des Subalœ (vallée du fleuve Sénégal) », *Bulletin de l'IFAN*, Tome 44, sér. B, n°s 3-4, 1982, p. 245.
- SUTER, (Karl), « Étude sur la population et l'habitat d'une région du Sahara algérien : Le Touat », *Revue de Géographie Alpine*, Année 1953, Volume 41, Numéro 3, pp. 443-474.
- SY, (Moussa Oumar), « Considérations sur les principes constitutifs de la personnalité chez les Négro-Africains », *BIFAN*, XXXIII, sér. B, 1, 1971, pp. 14-62.
- TALL, (Tierno Bokar Salif), « Jésus et Hasdu. Conte initiatique de la mystique peule, enseigné à la Zaouïa de Bandiagara. Traduit du peul par Amadou Hampaté BA », *BIFAN*, XXXI, sér. B, 3, 1969, pp. 754-786.
- TAUTAIN, (L.), « Ethnologie et ethnographie des peuples du Bassin du Sénégal », *Revue d'Ethnographie*, Paris, 1885, p. 22.

- TEFFANI, (M.), « La poésie populaire maure : les ta'at et les guifen », *NOTES AFRICAINES*, N° 60, octobre 1953, p. 116-117.
- THIAM, (B.), « La coiffure gossi et les bijoux qui lui sont assortis », *NOTES AFRICAINES*, n°45, janvier 1950, pp. 9-11.
- THIAM, (B.), « Quelques superstitions ouoloves », *NOTES AFRICAINES*, n°41, janvier 1949, p. 13.
- THOMAS, (Louis-Vincent), « Acculturation et nouveaux milieux socioculturels en Afrique noire », *BIFAN*, XXXVI, B, 1, 1974, p. 164-215.
- TRAORE, (Dominique de Kuluba), « Les termites, médicament antivenimeux », *NOTES AFRICAINES*, numéro 33, janvier 1947, pp. 17-18.
- TRAORE, (Dominique), « Folklore soudanais », *Outre-mer*, juin-septembre 1932, p. 107-119 et *BCEHSAOF*, 1933, p. 482.
- TRAORE, (M.), « Jeux et jouets des enfants foula », *BCEHSAOF*, 1940, pp. 237-247.
- TRAORE, (Mamadou). « Une danse curieuse : le Moribayasa », *NOTES AFRICAINES*, n°15, juillet 1942, pp. 5-6.
- TRAVELE, (Moussa), « Note sur les coutumes des chasseurs Bambara et Malinké du cercle de Bamako », *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup> trimestre 1928, (pp. 207-213), 1930, pp. 294-295.
- TRIAUD, (J. L.), « L'Islam sous le régime colonial », In : Coquery-Vidrovitch, 1992 [pp. 141-155], p.152.
- VAILLANT, (E.), « Monographies régionales. Région de Rufisque (Tiaroye, Tamna, Thiès et Joal) », *Bulletin de l'Enseignement de l'Afrique Occidentale Française*, première année, mai 1913, n°5, pp. 159-165.
- VALLEE, (?), « Le cheval chez les Bambaras », *Bull. Serv. Zoot. Epizoot.*, 2, 1939, pp. 55-60.
- VAN DELFT, (L.), « Qu'est-ce qu'un moraliste ? », *Cahiers de l'AIEF*, Année 1978, Volume 30, Numéro 1, pp. 105-120. Article en ligne, site : <http://www.persee.fr>
- VERDAT, (M.), « Une légende sur l'origine des Mandingues (Guelevar) de la côte occidentale de l'Afrique (Guinée Portugaise-Sine Saloum) », *L'éducation africaine*, 1953, n° 18, pp. 75-85.
- VERGARA, (Francisco), « L'économie de la Mauritanie et son développement », in : Introduction à la Mauritanie, *Centre de Recherches et d'études sur les sociétés*



*méditerranéennes-Centre d'étude d'Afrique noire*, Éditions du CNRS, 1979, 421 pages, pp. 177-234, p. 187.

VIEILLARD, (G.), « Douroel Bâli Boûlo et Fadia », *BCEHSAOF*, 1933, pp. 149-154.

VIEILLARD, (G.), « Le chant de l'eau et du palmier doum », *BCEHSAOF*, 1940, pp. 299-315.

VIEILLARD, (G.), « Notes sur deux institutions propres aux populations peules d'entre Niger et Tchad : le soro et le gerewol », *Journal de la Société des Africanistes*, 1932, Tome 2, Fascicule I, 346 p.

VIEILLARD, (G.), « Notes sur l'exode Toucouleur », [Notes et Documents], *Cahiers d'études africaines*, n°2, mai 1960, Paris : Mouton et Co, pp. 193-197.

VIEILLARD, (G.), « Notes sur les Peuls du Fouta Djallon », *BCEHSAOF*, 1940, pp.85-210.

VIEILLARD, (G.), « Poèmes peuls du Fouta Djallon », *BCEHSAOF*, 1937, pp. 225-311.

VIEILLARD, (G.), « Récits peuls du Macina et du Kounari », *BCEHSAOF*, 1931, pp. 137-156.

VOVELLE, (M.), « La religion populaire : problèmes et méthodes », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1977, n°1-4, p. 28.

WADE, (Djibril), « Une administration morale dans le milieu indigène. Les sociétés secrètes ou de féticheurs », *Cahiers Ponty*, n°53, 1941-45.

WADE, (Ousmane), « Le lélé, évocation lyrique de l'amour », *Notre Librairie : Littérature mauritanienne*, janvier-mars 1995, numéros 120-121, pp. 184-191.

WANE, (Ibrahima), « Amour et honneur dans le Pekaan (Épopée des pêcheurs du Fouta Toro) », *éthiopiennes* n°84, Littérature, philosophie et art, 1<sup>er</sup> semestre 2010, pp. 63-71.

WANE, (Mamadou), « Réflexions sur la dimension sacrée chez les Toucouleur », *BIFAN*, 39, sér. B, 2, 1977, pp. 386-404.

WANE, (Y.), « Condition sociale de la femme Toucouleur », *BIFAN*, Tome XXVIII, série B, n°3-4, juillet-octobre 1986, p. 779.

WANE, (Y.), « Les Toucouleurs du Fouta Toro-Stratification sociale et structure familiale », *BIFAN-Dakar*, 1969, p. 128.

WANE, (Y.), « Sur une forme de solidarité : le baptême toucouleur », *NOTES AFRICAINES*, n°98, avril 1963, pp. 42-46.

WANE, (Yaya), « Ceerno Muhamadu Sayid Baa ou Le soufisme intégral de Madiina Gunaas (Sénégal) », *Cahiers d'études africaines*, 56, XIV-4, pp. 671-698.

- WANE, (Yaya), « Le célibat en pays toucouleur », *BIFAN*, XXXI, B, 3, 1969, pp.717-732.
- WANE, (Yaya), « Les Toucouleur du Sénégal et la modernisation », *BIFAN*, XXXIII, B, 3, 1980.
- ZAHAN, (D.), « Notes sur un luth dogon », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome XX, Fascicule II, Paris, 1950, pp. 193-207.
- ZELTNER, (F. de), « Notes sur les Laobé du Soudan Français », *BCEHSAOF*, 1918, p. 557.
- ZEMP, (Hugo), « Musiciens autochtones et griots malinké chez les Dan de Côte d'Ivoire », *Cahiers d'études africaines*, année 1964, volume 4, numéro 15, p. 379, note 2, pp. 370-382.

### **Travaux universitaires**

- BA, (Daha Chérif), « Marginalité et exclusion au Sénégal. Les comportements délictuels et criminels dans la vallée du fleuve Sénégal, 1810-1970 », Thèse de doctorat 3<sup>e</sup> Cycle en Histoire, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar/Sénégal, 2002, 364 p.
- BA, (Idrissa), « Présence juive au Sahara et au Soudan au Moyen-âge : Perceptions et réalités », Thèse pour le Doctorat d'Histoire, Paris, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne, Centre de Recherches africaines, 2006, Volume I, 520 p.
- BA (M. D.), « Le *naale*, hier et aujourd'hui. Fonctions sociales et contenu », Mémoire de fin d'Étude, 4<sup>e</sup> année L. M. F., Nouakchott, pp. 82-83.
- BOYE, (O. A.), « Les konti ou poèmes épiques thieddo », Mémoire de maîtrise, Université de Nouakchott, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Langue et Littérature française, 1993-1994, 80 p.
- CISSE, (N.), « La fin du Kaabu et les débuts du royaume du Fuladu », Mémoire de Maîtrise en Histoire, FLSH, UCAD, Histoire, 1977-1978, pp. 50-51.
- DANFAKHA, (Pape Waly), « Le Dantila (Haute Gambie) : des origines à 1914 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1984, 67 p.
- DIAGANA, (M'bouh Séta), « La littérature mauritanienne de langue française. Essai de description et étude du contenu », Thèse de Doctorat en Lettres, UFR des Lettres et Sciences Humaines, Université Paris XII-Val-de-Marne, 2004, 308 pages.

DIAGNE, (Sékhou), « Le çundu, des origines au protectorat français de 1858 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettes et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1975-1976, 154 p.

DOGUE, (Modou Diagne), « Éléments d'histoire culturelle du Siin : fêtes et folklores, 1859-1969 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettes et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2009-2010, 112 p.

DRAME, (Daouda Demba), « La Médina et ses fêtes populaires, 1914-1960. Contribution à l'étude des cultures urbaines », Dakar, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop, 1995, 114 p.

FALL, (Rokhaya), « La royauté et le pouvoir royal dans le Kajoor précolonial, (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle), Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettes et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1978-1979, 112 p.

FAYE, (Etienne), « Le récit néo-picaresque dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle à travers : L'étrange destin de Wangrin (Amadou Hampaté BA), L'Homme au bras d'or, (Nelson ALGREN), Bahia de tous les saints, (George Amado) », Dakar, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Lettres Modernes, Mémoire de Maîtrise, 2004, 129 p.

FAYE, (Ousseynou), « Une enquête d'histoire de la marge : production de la ville et populations africaines à Dakar, 1857 1960 », Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, Thèse de doctorat d'Etat, 1999-2000, 2 tomes, 767 p.

GUEYE, (Adama), « Les expressions matérielles du pouvoir dans l'habitat au Cayor et au Baol, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », Mémoire de Maître, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1998-1999, 106 p.

Gueye, (Médoune), « Le Njambur, de 1828 à 1891 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettes et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1973-1974, 123 p.

HERMANS, (Jean-Michel), « Les Némadis, chasseurs-cueilleurs du désert mauritanien », Mémoire de Maîtrise d'Ethnologie, Faculté de Paris X-Nanterre, non daté, 111 pages.

JAH, (Aamadu Umaar), « Paysannerie et évolution foncière dans la province Halayœ (Région de ♣oggee), Mémoire de fin d'études, Nouakchott, École Normale Supérieure, 1985-1986, p. 83.

KA, (Samba), « Le Ndaama, de 1890 à 1905 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1976-1977, 110 p.

KANE, (Dieynaba), « Chants et récits du Pekaan », Mémoire de Maîtrise, Département de Lettres Modernes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 2002, 140 P.

KANE, (Mouhamed Moustapha), « Le Laaw et les Halayœ. Institutions et évolution au 19<sup>e</sup> siècle (1880-1890) », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, UCAD, 1974-1975, 139 p.

KEITA, (Abdoulaye), « La poésie orale d'exhortation : l'exemple des bàkku des lutteurs wolof (Sénégal) », Thèse de Doctorat des Universités en Études africaines. Littérature orale, Volume I : Analyse des textes, Paris/Institut national des langues et civilisations orientales/INALCO, 2008, 231 pages.

LAGUILLAUME, (C.), « Fêtes populaires et fêtes commémoratives au Sénégal, 1945-1965 », Mémoire de Maîtrise, Paris 7, UFR GHSS, Département d'Histoire, 1997-1998, 110 p.

MANDE, (Charles Dieudonné), « Contribution à l'étude de la peste équine au Sénégal. (Enquête sérologique dans des foyers récents) », Thèse de Doctorat, Ecole Inter-Etats des Sciences et Médecine vétérinaires [E.I.S.M.V.], Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1990, n° 26, 87 p.

MBAYE, (A. T.), « L'histoire de l'enseignement et de la pédagogie coranique au Fuuta Tooro. L'école de Cilon : son histoire et son influence (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », Thèse de Doctorat 3<sup>e</sup> Cycle en Histoire, Université Paris 7, U. E. R. Géographie et Histoire et Sciences de la Société, octobre 1987, 355 p.

MOHAMADU, (Abdul), « Contribution à l'étude de l'histoire coloniale. Les cantons de la Mauritanie, 1904-1960 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Nouakchott, 1985-1986, 91 pages.

Ndiaye, (Alioune), « Le Jolof, de 1883 à 1902 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, 1999-2000, 127 p.

NDIAYE, (Diafara Harouna), « Le « Leele » : lyrisme et authenticité », Mémoire de Maîtrise, Université de Nouakchott, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Langue et Littérature françaises, Nouakchott, 1989-1990, pp.1-79.

NGAÏDE, (Abderrahmane), « Le royaume peul du Fuladu, de 1867 à 1936. [L'esclave, le colon et le marabout] », Thèse de Doctorat de Troisième cycle en Histoire, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Dakar, Sénégal, année universitaire 1997-1998, 280 p.

NIANG, (S.), « Le Firdu de Muusa Moolo », Mémoire de Maîtrise, Université de Dakar, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1976, pp. 29-31.

PONDOPOULO, (A.), « La France colonisatrice dans la vallée du fleuve Sénégal : création de mythes réciproques (fin XIXe siècle XXe siècle) » Université Paris 7, Paris, DEA Histoire Afrique, 1993, pp. 9-13.

ROCHE, (Ch.), « Conquête et résistances des peuples de la Casamance, 1850-1920 », Thèse de Doctorat, Paris, 1974, p. 85.

SAKHO, (Mamadou Dickall), « La place des beyti dans la littérature pulaar », Mémoire, École Normale Supérieure, Nouakchott, Section Lettres Modernes, juin 1982, 84 p.

SARR, (S.), « Essai d'exploitation ethnographique des sources portugaises sur la Sénégambie atlantique (XVe et début XVIeme siècles), Mémoire de Maîtrise d'Histoire (non publié), Faculté des Lettres et Sciences Humaines (Sous la direction de M. Sékéné Mody Cissokho, Dakar, 1979-1980, pp. 59-60

SECK, (Djibril), « Le loisir cinématographique à Dakar, 1926-1974 », Thèse de Doctorat de Troisième en Histoire, Dakar, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, 2007-2008, 431 pages.

SOW, (Amadou), « La geste de Tidjâni : une épopée du cycle omarien », Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> Cycle, Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département de Lettres modernes, Université Cheikh Anta Diop, 2009-2010, 409p.

SY, (Amadou Abel), « La geste tiédo », thèse de 3<sup>e</sup> Cycle, Dakar, 1979, 1980, p. 438.

SY, (Mamoudou), « Le Dimar aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Trajectoire d'un État théocratique sénégalais », Thèse de Doctorat de Troisième cycle en Histoire, Université Cheikh Anta Diop, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Histoire, 2003-2004, 273 p.

SY, (Saïdou Ibrahima), « Les foyers culturels musulmans au Fuuta Jaloo et au Fuuta Tooro », Dakar, Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1982-1983, 68 pages.

WANE, (Baïla), « Le Yirlaawee-Hebbyaawee et le Booseya, de 1850 à 1880 », Mémoire de Maîtrise, Département d'Histoire, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 1975-1976, 223 p.

## **Littérature romanesque**

DEM, (Tidiane), Masseni, Abidjan, Nouvelles Éditions Ivoiriennes, 1998, 240 p.

LAM (Jibril, Muusaa), Jamfa, Dakar, Publication avec le concours du Projet Alphabétisation Priorité Femmes (P.A.P.F), éditions Papyrus Gie, 1997, 68 p.

MANDELEAU (Tita), Signare Anna ou le voyage aux escales, Dakar, Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 1991, 232 p.

SOW-FALL (Aminata), L'appel des arènes, NEAS, Dakar, 2006, 100 p.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

**TABLE DES MATIERES**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION GENERALE .....	4
Des aspects épistémologiques. Clarification et mise au point autour des concepts <sup>7</sup>	
Définir le folklore.....	14
Les noms du folklore.....	16
Les définitions du folklore .....	16
Le lieu du débat .....	24
Faire l'inventaire .....	26
Formes et genres.....	27
Les milieux folkloriques.....	31
Revue et critique de la littérature préexistante.....	34
Les enquêtes de terrain.....	47
Problématique, cadre chronologique et plan du travail .....	50
<b>PREMIERE PARTIE : UNE HISTOIRE CULTURELLE SOUS LE SCEAU DE LA PERMANENCE, 1512-1980 .....</b>	<b>54</b>
<b>CHAPITRE 1 : LE CADRE D'ETUDE : LES TROIS AIRES CULTURELLES .....</b>	<b>57</b>
1. La vallée du fleuve Sénégal .....	57
2. La « zone culturelle » du Centre-Est.....	61
3. Le Fuladu .....	65
Conclusion.....	83
<b>CHAPITRE 2 : LES PRINCIPALES CATEGORIES SOCIOPROFESSIONNELLES.....</b>	<b>84</b>
1. <i>Les ñaam/fecciram golle ou artisans</i> .....	87
a. Les lawœe ou boisseliers.....	89



b.	Les <i>sakkee</i> <i>wɛ</i> / <i>garankee</i> <i>wɛ</i> / <i>aalaw</i> <i>wɛ</i> ou cordonniers .....	92
c.	Les <i>wayil</i> <i>wɛ</i> ou forgerons .....	93
d.	Les <i>sa</i> <i>oo</i> <i>wɛ</i> ou les captifs tisserands .....	96
2.	Les <i>aaam</i> <i>gollii</i> <i>wɛ</i> ou « gens de labour » .....	104
a.	Les <i>awoo</i> <i>wɛ</i> ou pêcheurs .....	104
b.	Les <i>aynoo</i> <i>wɛ</i> ou pasteurs .....	106
b-1.	Les groupements nomades des espaces Ferlo-Djolof-Waalo.....	106
b-2.	Les entités Fulakunda de la Haute Casamance.....	118
c.	Les <i>raddoo</i> <i>wɛ</i> ou chasseurs .....	120
d.	Les <i>jiyaa</i> <i>wɛ</i> ou « hommes de peine ».....	124
	Conclusion.....	129
	<b>CHAPITRE 3 : LES NAALANKOO <i>wɛ</i> OU LES « GENS DE LA</b>	
	<b>PAROLE »</b> .....	<b>130</b>
1.	Le griot, un concept aussi disputé que controversé.....	131
2.	Portraits du griot dans la littérature savante.....	135
3.	Les différentes catégories de griots.....	146
4.	Rôles et postures .....	160
5.	Les instruments de musique dans l'espace sénégalais .....	178
a.	Les instruments à vent .....	179
b.	Les instruments à cordes et à crins .....	180
c.	Les instruments de rythme et de percussion .....	185
d.	Les instruments de musique Fulakunda.....	197
	Conclusion.....	204

## DEUXIEME PARTIE : PRODUCTIONS CULTURELLES ET SCENES FOLKLORIQUES SOUS L'ERE *CEZZO*, 1512-1883 ....205

### CHAPITRE 1: CHOREGRAPHIES, CHANSONS ET POEMES ...208

1.	Le gumbala ou les konnti des guerriers seᵱᵱe .....	209
a.	Chant en l'honneur des rois, des destriers et des guerriers.....	211
b.	En l'honneur des coursiers.....	221
2.	Gumbala et le⇒⇒gi .....	225
3.	Gumbala et konntimpaaji.....	227
4.	La vaine konnti/alamari .....	230
5.	Le sang et la mort dans le gumbala .....	250
6.	Les dimensions scéniques et chorégraphiques du gumbala.....	252
7.	Le sang dans les chants konntimpaaji.....	258
8.	La mort en représentation dans la verve konnti.....	259
9.	Les dimensions merveilleuses des chants konntimpaaji.....	263
10.	Les lieux, les sites et les personnages .....	265
	Conclusion.....	269

### CHAPITRE 2 : FETES ET FOLKLORES DANS LES PECHERIES DE LA VALLEE .....270

1.	Le peekaan, le singulier patrimoine des subalᵱe.....	271
a.	Entre mythes et légendes .....	273
b.	Les fondements naturels et sociologiques du peekaan .....	276
2.	Les attributs et les fonctions du Jaaltaaᵱe .....	282
3.	La chasse aux caïmans : les manifestations folkloriques du fiifiire ....	288
4.	La chasse aux caïmans dans la région de Bakel .....	306
5.	Le dénouement de la chasse : le partage du butin .....	312

6.	De Dikal Njaay à Gelaay Aali Faal .....	315
	Conclusion.....	321

### CHAPITRE 3 : SAVOIRS DE CHASSEURS ET CEREMONIES DE LA CHASSE .....323

1.	Contexte soudanais et sénégalais de la chasse .....	323
2.	Définition du terme <i>kerooçe</i> .....	347
3.	Le monde merveilleux des gibiers et des chasseurs .....	348
4.	Étude taxinomique .....	357
a.	La taxinomie des fusils .....	358
b.	La taxinomie des animaux .....	360
5.	La métamorphose .....	361
6.	Le merveilleux .....	363
7.	Les cérémonies très ritualisées.....	364
8.	Les temps légendaires : la saga de Sewndu Malal Yero Mbajaan.....	366
9.	La saga de Hammadi Jumo Ly ou les aspects initiatiques de la chasse	370
	Conclusion.....	391

### CHAPITRE 4 : LES FOLKLORES DES PASTEURS .....393

1.	Les caractéristiques générales du <i>hiiro</i> .....	393
2.	Les différents aspects des <i>hiiro</i> ou veillées nocturnes du Fuladu .....	395
a.	<i>Hiiro jom moola</i> .....	395
b.	La veillée dite <i>hiiro taali</i> .....	400
c.	La veillée <i>hiiro fe*o</i> .....	401
d.	Le rituel de la veillée de conte ou <i>hiiro fe*o</i> .....	403
e.	Le <i>hiiro mbaggu</i> .....	405
2.	Les musiques des <i>aynooæe</i> .....	414

### CHAPITRE 5 : COURSES D'ANIMAUX ET LUTTE LIBRE.....419

1.	Les bergeries et les <i>guri baali</i> en Sénégal septentrionale.....	419
3.	Les courses de vaches .....	431

a.	Aux origines du monde ou de la cure salée .....	431
b.	La cure salée hors de l'espace sénégalais.....	438
c.	Le monde au Fuladu.....	453
d.	Le déroulement du monde .....	455
e.	Significations et vertus du monde.....	500
	Conclusion.....	520
4.	Les productions culturelles et folkloriques équestres .....	521
a.	L'histoire du cheval au Soudan occidental .....	521
b.	Le bees ou la jeunesse organisée .....	535
c.	L'univers des écuyers fuutanke .....	552
5.	La lutte libre .....	556

## CHAPITRE 6 : LES CHANSONS ET LES CHOREGRAPHIES

	DU NAALE .....	569
1.	Les origines .....	569
a.	Les genres medh et redh des haratiin de la Mauritanie .....	570
b.	Les naale des jiyaaœe du Fuuta Tooro .....	574
2.	Les rythmes et les cadences .....	579
3.	Les instruments de musique.....	583
4.	Temps et lieux du naale .....	583
a.	Kadduli ou les circoncisions .....	583
b.	Ndiftuli ou les cérémonies de mariages et innçe ou baptêmes .....	584
c.	Les sorbooji ou les randonnées galantes.....	587
d.	Les cérémonies de mariage ou le**gi .....	588
e.	Les retours de l'étranger .....	589
f.	Les lappi ou randonnées.....	591

3.	Textes poétiques et analyses du genre .....	592
a.	Poème I.....	592
b.	Poème II .....	612
c.	Poème III.....	614
d.	Poème IV.....	618
e.	Poème V .....	620
f.	Poème VI.....	622
g.	Poème VII .....	625
h.	Poème VIII.....	629
i.	Poème IX.....	631
j.	Le waandu .....	633
4.	Règles et formes du naale .....	636
	Conclusion.....	642

### TROISIEME PARTIE : SOCIETES SENEGAMBIENNES, ISLAM, COLONISATION ET PRODUCTIONS CULTURELLES, 1883-1980 644

#### CHAPITRE 1 : LES DESTINEES DE L'ISLAM DANS L'OUEST AFRICAIN, DU XVI<sup>E</sup> AU XX<sup>E</sup> S.....647

1.	Les foyers islamiques prérévolutionnaires, XVI <sup>e</sup> -XVIII <sup>e</sup> siècles .....	647
2.	Les foyers coraniques sous l'ère de la théocratie toroodo à la conquête française .....	649
3.	L'islam à la conquête de l'espace soudano-sénégalais .....	655
4.	La Tijaanya, le parti des toroodo revigoré, de 1880 à 1920 .....	661

#### CHAPITRE 2 : LE GENRE POETIQUE LEELE, DE 1883 A 1980 664

1.	Les origines maghrébines et mauritaniennes du leele .....	668
a.	Filigranes, legs et reliques maghrébines dans le patrimoine <i>fuutanke</i> .....	672

b.	Les relents du genre <i>ahellil</i> oasien du Gourara et du Touat	680
c.	La danse arabe et kabyle	685
d.	Les <i>Bu Saadya</i> ou le fonds culturel nègre au Maghreb	686
e.	Le <i>meddah</i>	688
f.	Le <i>sehar</i>	692
g.	Les Ulad Ahmed Uld Muusa ou acrobates marocains	694
2.	Les origines mauritaniennes .....	695
3.	Le <i>leele</i> , une manifestation culturelle achevée	709
a.	Les significations et les fondements du <i>leele</i>	709
b.	La structure textuelle du chant <i>leele</i>	734
4.	Rôles et postures du poète.....	737
a.	Les chantres et promoteurs du <i>leele</i>	738
b.	Le chanteur de <i>leele</i> et son auditoire	753
	Conclusion.....	761

### CHAPITRE 3 : LES FORMES POÉTIQUES ISLAMIQUES .....761

1.	Les origines des beyti.....	762
2.	Le genre littéraire « beytol » .....	766
3.	Formes et variantes islamiques dans la littérature pulaar .....	773
4.	Les beyti dans les genres poétiques islamiques .....	775
5.	Les fonctions sociales des beyti.....	776
a.	Essai d'analyse de « nuuniya » : Les beytoœ louent et célèbrent Muhammad.....	785
b.	Analyse des formes et des règles des sermons .....	791

### CHAPITRE 4 : LES *ALMUUœE NGAY*, FIGURES CULTURELLES « MARGINALES ET DÉVIANTES» .....803

1.	Héritages probables de l'Occident médiéval ? .....	804
a.	Origines sociales et trajectoires des poètes d'amour	805
b.	Poésies et musiques des troubadours .....	809
2.	L'hypothèse de l'héritage arabo-musulman .....	812
a.	Les influences arabes en Ibérie .....	813

b.	Au Maghreb musulman.....	815
3.	Les adaptations littéraires réalisées au Fuuta Tooro.....	817
4.	Profils et postures du personnage .....	829
5.	Paroles gênantes et gestuelles obscènes.....	842

## CHAPITRE 5 : GENRES CULTURELS ET CHANGEMENTS

SOCIAUX, 1890-1980 .....	846
--------------------------	-----

1.	Colonisation, urbanisation et folklores islamiques .....	847
a.	Espaces urbains et le leele.....	847
b.	Les cadres urbains, creusets favorables aux humanités coraniques .....	852
c.	Les almuuœe ngay aux prises avec la modernité .....	854
2.	Colonisation, urbanisation, fêtes et folklores profanes.....	859
a.	La lutte en mutation .....	859
c.	Floraison de groupes musicaux et de regroupements festifs en ville ...	879
d.	Le naale à l'épreuve de la modernité .....	902
e.	Le genre leele et les défis du temps, de l'espace et de la nouveauté ....	922

CONCLUSION GENERALE.....	932
--------------------------	-----

ANNEXES.....	928
--------------	-----

INDEX	1135
-------	------

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE .....	1138
--------------------------------	------

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE