UNIVERSITE DE DAKAR

FACULTE DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DES LETTRES MODERNES

LA GESTE TIEDO

THESE DE DOCTORAT DE 3e CYCLE

Présentée par Monsieur Amadou Abel SY

sous la direction de Madame Lilyan-KESTELOOT

Année Universitaire 1979 - 1980

- § -

Pour

ma femme : Raky
jusqu'au prochain déluge.

Pour

mon fils : Baba
le poème lumineux de
ma folie première.

- § -

- INTRODUCTION -

C'est aujourd'hui chose faite, la littérature orale a acquis le droit de cité dans le concert des études littéraires. Jusqu'à une époque récente elle n'était sollicitée que par les ethnologues, qui bien sûr ne l'envisageaient que dans la perspective de leur discipline. Mythes, contes, proverbes et épopées n'intéressaient que dans la mesure où ils éclairaient les traits d'une culture, appuyaient une thèse, si ce n'était pour leur saveur purement exotique.

Aujourd'hui tout un courant de critique africaniste à recours à la littérature orale pour cerner et dégager l'africanité de la littérature moderne qui use de langues étrangères comme moyens d'expression. C'est ce qu'illustre cette insistance de Janheinz Jahn : << il faut donc chercher quel topoï, quelles idées et quelles caractéristiques de style ont, ou n'ont pas leur origine dans des traditions et dans des civilisations strictement africaines et lesquelles.

Ainsi dans les textes d'un auteur yoruba qui écrit en anglais, il ne faut pas seulement s'attacher au contenu moderne des idées et aux influences des modèles anglais ; il est nécessaire de dégager aussi des éléments de style et des formes de pensées qui ont leur origine dans la littérature yoruba, transmises dans cette langue même.>> (1)

---

(1) Mohamadou Kane: Formes Traditionnelles du roman africain. in Revue de Littérature Comparée, Paris 1974, p. 548.

En nous proposant à travers ce travail, d'étudier la Geste tiédo, nous visons à réconcilier l'orientation ethnologique avec l'orientation littéraire, en tant qu'expression d'un même fonds culturel, qui n'est pas seulement l'histoire qu'on nous raconte, mais aussi l'histoire telle qu'on nous la raconte. C'est autrement dit montrer comment le discours s'articule sur la manière dont il est énoncé, réaffirmer l'unité du contenu avec son signifiant structurel, dégager la force et la portée du récit à travers l'originalité de la technique d'expression.

Au délà du récit, il y a l'image, l'image-symbole, par lesquelles la parole historique, le discours épique se développent souvent, si ce n'est toujours, dans le voisinage du temps primordial, le temps du mythe. L'histoire ne parle pas de tous, et l'épopée connue de tous ne parle que de quelques-uns. Mais chez les Toucouleurs Epopée et histoire ne font qu'une seule et même chose : la parole qui rapporte des faits anciens. Que cette parole se fasse épique ou prenne l'allure d'une simple chronique n'y change rien. Pour ceux qui la disent, elle est vraie. Pour ceux à qui elle est destinée elle ne peut être fausse. Le discours épique en Afrique, c'est surtout et avant tout le discours du pouvoir, d'un pouvoir toujours en guerre mais dont le langage est toujours le même dans son intention et dans ces buts : justifier un état de fait qui est son existence elle-même. Justifier, expliquer, légitimer, c'est essentiellement doter l'acte d'une raison, les faits d'un sens.

Cette volonté de justification du pouvoir est si forte dans les épopées africaines (Soundjata, Da Monzon, Silamaka et

./.

Poulhori etc...) et en particulier dans le cas qui nous interesse, dans l'épopée de Samba Géladio Djégui, que l'on peut se demander où commence l'épopée et où finit le mythe. On pourrait même, en tout cas pour les non-avertis n'y voir qu'un simple mythe, un conte assez long peut-être, et, pourquoi pas, assurément un récit initiatique.

Ce que notre étude nous autorise à dire, c'est que nous avons ici l'histoire comme événement, dans la parure de l'épopée comme source de pathos et d'enthousiasme, et égrenée dans le sillage du mythe comme monde de sens proposant ce qui est comme éternel. La vérité du mythe, c'est la vérité de toujours, la vérité depuis toujours. S'assurer le pouvoir, c'est donc et surtout s'assurer la vérité du mythe, renaître dans le mythe. C'est être l'élu et se faire reconnaître comme tel, - appelé à vibrer au rythme premier des commencements, être celui qui tout en n'étant pas là, existait déjà. C'est pourquoi nos héros seront souvent, les enfants de la prophétie, ceux qu'on attendait. On ne les nomme pas. Ils étaient déjà nommés et leur pouvoir/préexistait leur déjà eux qui existaient depuis toujours, tellement vivants qu'ils ne meurent presque jamais (Samory, Elhadj Omar, Soumangourou Kanté, Hitler) leur mort prenant toujours la forme d'une disparition derrière l'invisible (Elhadj Omar, Soumangourou, Poulhori) ou alors, quand elle doit être effective, elle est choisie, bravée et niée, sortant ainsi du cadre de l'ordinaire (Samba Géladio Djégui, Silamaka.) Dans tous les cas le divin, l'esprit ou le fétiche est là, ravissant au vainqueur la gloire de prétendre à sa victoire.

./.

Du reste comment saurait-il mourir, lui qui est l'incarnation du pouvoir ? Comment le pouvoir, seul apte à fonder l'idéologie pourrait-il le laisser mourir sans mourir lui-même ? Aussi la marge qui est faite à sa dimension individuelle est suffisamment large, suffisamment souple pour que sa "finitude" ne puisse jamais transparaître.

Marc Augé le rappelle clairement quant il dit : « l'individu fini peut difficilement s'identifier à l'absolu du pouvoir et peser ses contraintes. Cette finitude, aussi bien, est refusée aux personnes qui ont la charge du pouvoir : elles ne naissent ni ne meurent comme les autres. Le caractère exceptionnel de leur naissance est lié à des pratiques matrimoniales particulières, dont l'inceste royal est l'exemple le plus spectaculaire ; ces pratiques, si elles échappent en partie aux règles imposées au commun des mortels, font appel aux mêmes éléments, aux mêmes paradigmes, et se construisent selon les mêmes types de règles syntagmatiques qui définissent et composent l'ensemble des logiques sociales.

Pour le pouvoir, réduire l'alliance à la filiation, c'est simultanément établir la perennité des personnes et relativiser l'identité des individus. » (1)

Réfléchir sur la geste tiédo à travers l'épopée de Samba Guéla Djégui, c'est comme nous le verrons tout au long de cette étude, s'interroger sur les rapports du pouvoir et du sacré, de l'épopée et du mythe. C'est aussi chercher à saisir comment

(1) Marc Augé : Pouvoir de vie, pouvoir de mort, p. 127. Flammarion, Paris 1977.

les fondements de l'éthique guerrière tiédo sont exprimés non seulement à travers l'épopée mais aussi à travers le goumbala (chants de guerre des sebbé) et à travers les "lenngi" (chants des femmes sebbé à l'occasion des grands événements marquant le vie de la caste). Sur le plan littéraire, c'est s'interroger sur la technique de la création du drame épique, sur les tehniques d'expression qui, dans l'ensemble, se réduisent à l'exploitation des ressources phoniques de la langue, à la création du rythme, au choix judicieux de l'image. C'est enfin devoir rompre avec les limites du texte pour embrasser le contexte, interroger les rites et les coutumes, décoder les symboles, s'attarder sur l'histoire, mesurer et expliquer ses trahisons et ses distorsions.

On le voit bien la tâche est ardue, le projet ambitieux, les bifurcations multiples; mais telle est la charge de qui veut étudier la littérature orale, domaine encore mal connu où l'on sait toujours déterminer son point de départ, mais où le point d'arrivée, s'il n'est pas toujours incertain, est dans la plupart des cas inattendu !

I METHODOLOGIE

Notre première excursion dans la littérature orale nous en avait fait déjà remarquer les exigences quant à la méthode qu'elle appelle et à son caractère rebelle à se laisser confiner dans les carcans d'une discipline et même parfois d'un genre. D'une manière générale on s'est souvent contenté de lui appliquer les méthodes classiques utilisées dans la littérature écrite qu'elle soit d'ailleurs africaine ou occidentale : études des personnages, recensement des thèmes, construction du texte, objectifs de l'auteur# etc... Ces méthodes n'ont rien de blâmable, mais se limitent au texte ou à l'auteur. Or littérature écrite et littérature orale ne procèdent pas de la même nature et de la même origine.

Le caractère fondamental de la littérature orale, ce n'est pas seulement sa spontanetté, c'est sa nature d'être pour tous sans cesser d'être de personne. Elle n'est pas d'un, elle est de plusieurs, elle est de tous. Autant l'écriture est est un acte éminément individuel, autant le texte oral est par son essence-même collectif. Il est par conséquent vain de penser pouvoir éclairer le discours oral par le recours à la personnalité de l'auteur. Ici le feed-back entre le texte (épopée, conte, mythe etc... et le contexte (la réalité socio-historique du groupe) est une nécessité : et nous voilà en plein terrain de l'ethnographie, et de l'anthropologie !

Or, dans un premier temps on a considéré le texte oral comme un discours autonome, sans attaches avec la réalité socio-historique de la société qui lui a donné le jour, et on a voulu lui donner un sens qui ne lui viendrait de nulle part ailleurs que de lui-même.

On a donné au descriptif une place de premier ordre et méconnu complètement l'explicatif. Mieux, on a été jusqu'à affirmer qu'un texte bien décrit était déjà un texte expliqué. Cette démarche sera illustrée par l'école structuraliste dont le maître à penser est Claude Levi Strauss et dont toute la théorie s'inspire de la linguistique, autre discipline pourtant, et dont l'objet n'a de commun avec tout autre discours (mythes, contes etc...) que de s'intéresser à un fait de langue.

Reprenant à son compte la méthode structurale telle qu'elle a été utilisée en linguiste par Saussure et plus tard par les fonctionnalistes comme Roman Jacobson et Troubetskoy en particulier en phonologie, Levi Strauss et avec lui ceux qui se réclament de son courant de pensée, ont identifié le discours mythique au monème et les phrases du mythe, par eux baptisées mythèmes, aux phonèmes dont la combinaison est la base de la formation de tout monème. Or la phonologie ce n'est pas de l'ethnologie, le phonème est tout autre chose qu'un "mythème" et le monème ne saurait être identifié au mythe.

D'une part parce que la linguistique définit le pho-

./.

nème comme une "unité distinctive minimale", donc comme un son dont la seule fonction est de créer des oppositions et partant des significations différentes ; ainsi dans la paire minimale : {poule / boule}, nous avons deux mots dont le contexte phonique adjacent est absolument identique : -oule. Si le premier mot désigne un oiseau de la basse-cour et si le second désigne un objet rond, cette différence sémantique ne saurait être imputée à ce contexte phonique -oule. Ce contexte étant le même, il ne pourrait être à l'origine éventuelle de la modification de /p/ en/b/ dans /boule/ ou de /b/ en /p/ dans /poule/.

Il a donc bien fallu que b et p soient des phonèmes distincts, des sons assurant des différences sémantiques et non de simples variantes combinatoires ou de simples variantes facultatives. /p/ et /b/ qui ont les mêmes caractéristiques articulatoires (occlusivité, bilabialité) se distinguent en ceci que /b/ est une consonne sonore et /p/ une consonne sourde. C'est donc en dernière instance l'opposition sourdité / sonorité qui est pertinente et qui a permis ici d'obtenir des mots de significations différentes.

On le voit bien qu'en soi p ou b n'ont aucune signification. Ce ne sont que des sons. Mais dès que ces sont jouent une fonction oppositive, différenciative, ils sont appelés phonèmes. La seule signification qu'on puisse leur reconnaître est celle d'opposer des sens. Il est par conséquent mal placé de

./.

leur trouver une quelconque identité avec le "mythème" puisque le mythème qui est une phrase a nécessairement un sens et que ce sens lui vient précisément de l'idée qu'elle exprime et qui est hors d'elle.

Ce que le structuralisme en linguistique affirme d'autre part, c'est qu'il y a un rapport des phonèmes les uns par rapport aux autres et chacun par rapport au tout. Ainsi dans /poule/ p/ occupe une position précise dans le mot et par rapport à chacun des 3 autres phonèmes. Il ne s'agit pas d'avoir les mêmes phonèmes et dans le même nombre pour avoir le même sens. Changer la position de l'un de ces 4 phonèmes par rapport aux autres ce n'est pas seulement créer un mot différent, c'est dans certains cas et en particulier dans celui-ci, aboutir à une aberration ! Or, paraphrasant la méthode structurale en linguistique, le structuralisme ethnologique affirme que le mythème tire son sens du simple fait de son rapport avec les autres mythèmes et par rapport à l'ensemble du mythe. Cette affirmation est fausse à plus d'un titre.

1) Parce que le mythe n'est pas un discours sur rien, ce qui serait aussi absurde et aussi vain que le voeu de Flaubert qui souhaitait écrire un livre sur rien. Il n'existe pas de littérature gratuite tout comme il n'existe pas d'expression (le discours : le signifiant) sans contenu (l'objet du discours, son sens : le signifié). Si le mythe est un discours, il a bien fallu qu'il parle de quelque chose et qu'il parle à quelqu'un.

Vouloir parler de ce discours sans le mettre en rapport avec ce qu'il dit, avec celui qui le dit et avec ceux à qui il est destiné, c'est assurément nier au langage sa fonction première qui est d'assurer la communication entre les individus. Etudier le mythe, c'est l'envisager comme production collective et par conséquent l'interroger et l'éclairer à la lumière socio-culturelle du groupe qui lui a donné le jour. A ce sujet voilà ce qu'en pense le professeur Fougeyrollas : "Mais que disent alors les mythes ? Du point de vue du matérialisme historique, les mythes font surtout partie de l'idéologie des sociétés antérieures au capitalisme. Et à cet égard, le mythe amérindien du preneur d'oiseaux et les mythes bibliques et coraniques de l'origine du monde sont de même nature. Ce sont des expressions déformées et inversées de la vie sociale ou, si l'on préfère, des rapports pratiques des hommes entre eux, comme rapports sociaux de production. La fonction de ces mythes est invariablement la préservation de l'ordre social existant ; dans les sociétés sans classes ils justifient et perpétuent à leur manière, les subordinations et les hiérarchies existants, notamment entre les sexes et entre les âges ; dans les sociétés divisées en classes, ils tendent à légitimer la domination et l'exploitation des producteurs par la classe dominante tout en continuant à glorifier la prééminence de l'homme sur la femme et de l'aîné sur le cadet. Considérés dans leur ensemble, les mythes forment l'idéologie du traditionalisme communautaire, agro-servile, esclavagiste ou féodal. Avec le règne de la bourgeoisie, l'idéologie réligieuse, mythique, est remplacée par des formes apparemment rationalisées de l'idéologie (philosophiques, politiques, pseudo-scientifiques), encore que les vieux mythes opèrent toujours

./.

sous ces nouvelles formes et reconquièrent de la virulence lorsque la bourgeoisie décline. L'étude socio-historique des mythes implique leur mise en relation dialectique (au-delà de tout mécanisme) avec des rapports sociaux de production."(1)

2) Considérons comme vraie l'affirmation structuraliste selon laquelle le sens du mythe lui viendrait des rapports de ses éléments constitutifs (les mythèmes) les uns par rapport aux autres et de chacun par rapport à l'ensemble; force est alors de considérer l'ensemble du mythe comme le signifiant dont le signifié serait le non-dit du mythe, le discours du mythe procédant de la métaphore et de l'image, du symbole et de la métonymie. En effet, le propre du mythe est de dévoiler en masquant et de masquer en dévoilant. A vouloir déceler le sens du mythe à travers le jeu des combinaisons de ses "mythèmes" on ne ferait donc que jongler avec des éléments d'un signifiant dont on ne connaîtrait pas encore le signifié.

C'est cette insuffisance méthodologique des structuralistes qui fait dire à Fougeyrollas : "l'analyse structurale est par ses objets de prédilection et par sa méthode-même, un idéalisme culturaliste. Nous entendons par là qu'elle isole la culture du reste de la vie sociale, de l'économie. Elle se trouve donc condamnée aux dichotomies, aux faux problèmes et à la vision involontairement contradictoire et, en fait antinomique que nous venons d'examiner. Et elle se révèle incapable de re-

(1) P. Fougeyrollas. "Contre Levi-Strauss, Lacan, Althusser, p. 69. Trois essais sur l'obscurantisme contemporain — Paris Ed Librairie de la Jonquière - 1976, 7-69.

connaître à l'histoire sa place et sa fonction."(1)

En effet la méthode structuraliste est une négation de l'histoire, ce qui est manifeste non seulement à travers ce que nous en avons dit dans les lignes ci-dessus, mais aussi à travers l'autre direction méthodologique du structuralisme qui consiste à rechercher les conditions de reproduction de la vie sociale dans l'inconscient et non dans la réalité objective. Cette démarche s'inspire du principe -celui-là juste - qu'une société exprime inconsciemment ses conditions de reproduction autant dans sa pratique quotidienne que dans ses représentations mythiques. On le voit, l'erreur ici découle du fait que l'on confère à l'inconscient la dimension et la densité de la réalité sociale, comme si la réalité pouvait être son propre reflet dans la conscience, comme si la première avait besoin de la seconde pour exister. Or entre la réalité et la perception que l'on en a il y a tout un phènomène d'occultation se traduisant par la fétichisation et l'inversion. L'ignorance de ce fait pousse Levi-Strauss à rechercher dans le cerveau les structures idéales qui conditionnent tout le comportement social humain.

Arbitrairement Levi-Strauss les ramène à trois :

- l'exigence de règle,
- la notion de réciprocité (échange, mariage) ;
- le caractère synthétique du don.

---

(1) Pierre Fougeyrolla, Op. cit p. 79.

Il est aisé de constater que la limitation de ces structures idéales à trois ne se justifient que par la fantaisie de l'auteur, car il n'y a aucune raison à les limiter à trois ou à mille.

D'autre part, ce qui importe c'est moins de nous dire que de tels principes existent, mais comment ils s'expriment et se traduisent selon les cultures et les sociétés. Car il serait absurde de vouloir soutenir que telle "règle" dans telle société à le même contenu et la même signification dans telle autre ; il serait pire de défendre que les règles de mariage sont partout identiques. Si le mariage peut se rencontrer dans un nombre infini de société, c'est en dernière instance les différents modes de production de ces sociétés qui informent et expliquent les formes particulières que ces pratiques sociales revêtent. Lévi-Strauss ne pousse pas plus loin son analyse, la ressemblance de certaines pratiques sociales explique l'universalité de l'esprit humain, qu'il s'agisse d'institution sociales ou de productions linguistiques dont le mythe. "Peut-être, dit Lévi-Strauss, découvrirons-nous un jour que la même logique est à l'oeuvre dans la pensée mythique et dans la pensée scientifique, et que l'homme a toujours pensé aussi bien. Le progrès, si tant que le terme puisse alors s'appliquer, n'avait pas eu la conscience pour théâtre, mais le monde, où une humanité douée de faculté constante se serait trouvée, au cours de sa longue histoire, continuellement aux prises avec de nouveaux objets."(1)

---

(1) Lévi-Strauss : Anthropologie structurale "La Structure du mythe 1955, p. 255.

Il n'y a à notre sens aucune commune mesure entre pensée mythique et pensée scientifique, la première procédant par analogie, la deuxième se préoccupant de découvrir la relation cachée des choses (ce que ne peut la pensée mythique et celle de l'homme ordinaire, (l'ouvrier par exemple,) dans le dépassement de la donnée brute directement perceptible. "En relation avec des pratiques nouvelles, génératrices d'objets nouveaux - dit Fougeyrollas - l'esprit humain s'est renouvelé et ne cesse de se renouveler. Mais en tant que ce même esprit a dû répondre aux exigences de la vie sociale, dans le cadre de la vie sociale, dans le cadre de rapports de production fondés sur l'exploitation de l'être humain par l'être humain, il s'est transformé d'explorateur en justificateur de l'ordre établi et de découvreur en mystificateur de la réalité naturelle et humaine à des fins inconscientes de préservation des sociétés existantes ; il a ainsi engendré l'idéologie mythologique ou religieuse, philosophique, juridique, esthétique, morale."(1)

Non seulement donc, l'esprit humain change parce que précisément il est "aux prises avec de nouveaux objets",mais aussi parce que sa préoccupation n'est pas constante. Il n'y a donc pas lieu de le figer dans un immobilisme qui ne correspond pas à sa nature, lié qu'il est par la dialectique historique et matérialiste à l'évolution du monde.

Le mythe est une pensée et cette pensée se veut avant tout porteuse de sens. Nous sommes d'accord avec Lévi-Strauss

(1) Pierre Fougeyrollas : Contre Lévi-Strauss, Lacan, Althusser p. 75.

lorsqu'il préconise le recours aux variantes d'un même mythe au sein de la même société et au sein des sociétés voisines pour précisément mieux saisir ce sens. C'est ce qui fait dire à Claude Lévi-Strauss : "Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue pour privée de sens ; soit qu'aucune signification n'apparaisse de prime abord, soit que l'on croie percevoir un sens, mais alors sans savoir si c'est le bon. Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en segments superposables dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème. L'autre procédé, complémentaire du précédant, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes. Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatique, la différence étant que, dans le premier cas, cet ensemble est extrait de la chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. Mais que l'ensemble soit confectionné par des morceaux de la chaîne, ou que la chaîne elle même y prenne place comme un morceau, le principe reste le même. Deux chaînes syntagmatiques ou fragments d'une même chaîne, qui, pris à part, n'offrait aucun sens certain, en acquièrent un du seul fait qu'ils s'opposent."(1)

Cette citation mérite qu'on s'y attarde. D'abord précisons le sens des concepts tels que Lévi-Strauss les emploie.

---

(1) In Dan Sperber : le structuralisme en anthropologie. Ed. du Seuil 1968, p. 68.

Par chaîne syntagmatique Lévi-Strauss entend le corpus, le texte, le mythe. Les constituants de cette chaîne syntagmatique sont appelés segments. Ainsi compris, la superposition de segments de mythes ou de mythes différents peut effectivement ajouter de la clarté à la compréhension du texte. D'ailleurs nous procédons de la même manière dans notre étude par le recours aux variantes de notre épopée. Mais alors attention ! Pour nous la confrontation des structures syntagmatiques de différentes versions vise soit :

- à interpréter les similitudes comme termes pertinents d'une culture.

- à interpréter les différences (qui peuvent ne pas être des "oppositions" si chères à Lévi-Strauss) comme un élargissement des données du substrat mythologique de la société, substrat où chaque mythe tire les éléments constitutifs de son message, comme toute parole tire ses éléments constitutifs de la langue. Ainsi par exemple certaines versions ne font pas cas de certains épisodes dont la dimension mythique est très nette, ou alors les reprenant, les développent en y ajoutant d'autres données mythiques absentes dans le même épisode de la première version ; ou encore sans reprendre le même symbole, utilise des éléments qui ont la même symbolique. Certaines différences dans les segments des différentes chaînes syntagmatiques trouvent une explication sociologique, politique, idéologique... et si ces segments ou chaînes syntagmatiques ont un sens, ce sens leur vient de l'intention sociale qui préside à leur élaboration et non du simple fait que ces segments ou chaînes syntagmatiques s'opposent à d'autres. La dernière phrase de Lévi-Strauss renvoie au traitement des sons en phonologie tel que nous en avons

... ./.

donné précédemment une illustration. Ainsi disions-nous, le son [p] et le son [b] qui pris séparément n'ont aucune fonction, en acquièrent une, dès l'instant que nous les envisageons dans l'étude de la paire minimale /poule/ , et cette fonction leur vient du simple fait que leur opposition permet de créer des /boule/ significations différentes : objet rond pour boule, oiseau de la basse-cour pour poule. Ce ne sont plus dès lors des sons mais des phonèmes.

Du reste la faiblesse du structuralisme ne réside pas seulement dans sa démarche, mais aussi dans la mauvaise comprehension des concepts utilisés en linguistique. C'est ce qui a suscité chez Dan Sperber l'inquiétude que voici : "Il faut que les concepts de paradigme et de syntagme aient ici (chez Lévi-Strauss) un sens bien particulier. En effet normalement entendu, un ensemble paradigmatique est un inventaire d'éléments qui peuvent se substituer les uns aux autres dans le même contexte syntagmatique. Or dans quel syntagme pertinent les mythes entiers prennent-ils place ? Par définition, aucun. Le modèle structuraliste des deux axes paradigmatique et syntagmatique, liés aux deux opérations de classification et de concaténation (ou inversement de découpage) ne s'applique pas aux transformations de mythes entre eux."(1)

Nous donnons pour clarifier tout cela un exemple : soit l'énoncé suivant :

L'enfant va à l'école.

(1) Dan Sperber : Le strusturalisme en anthropologie ~~p. 68-69.~~ Paris, Seuil 1968, P 68-69

Cet énoncé est figuré par un axe horizontal dit axe syntagmatique. Nous pouvons substituer chacun des éléments par une série d'autres éléments. Ces éléments sont figurés par un axe vertical qui est l'axe paradigmatique.

Ainsi dans l'enoncé : l'enfant va à l'école

Nous pouvons dresser le paradigme de école :

l'enfant va à la gare

l'enfant va en ville

l'enfant va au zoo etc...

Comme on peut le constater, les éléments paradigmatiques doivent apparaître dans un même contexte syntagmatique. Or si nous prenons un mythe entier comme un syntagme, comment pourrait-on faire occuper aux autres mythes des positions de paradigmes ? Et si nous prenons un segment d'un autre mythe, comment pourrait-il se substituer au segment du mythe considéré sans la modification de l'ensemble du mythe. Car la différence est là, dans notre exemple le contexte est invariant et nous pouvons à loisir allonger la liste des éléments paradigmatiques, ce qui n'est pas la même chose avec le mythe, la substitution d'un segment dans un mythe entraînant automatiquement la substitution d'autres segments en d'autres endroits du même mythe. A substituer ainsi des segments de mythes par des mythes (pris comme segments de mythe) ou des segments de mythes par d'autres segments d'autres mythes, la seule chose à laquelle risque d'aboutir l'auteur des Mythologiques, c'est à la création de son propre mythe. A notre avis une

./.

telle gymnastique n'est pas nécessaire pour démontrer que les mythes se transforment. Ils se transforment parce que les hommes qui pensent en eux et parlent par eux se transforment, parce que se transforment leurs conditions de production et de reproduction. Les mythes se transforment parce que ce sont d'éternels voyageurs mais qui prennent, en dépit de quelques similitudes, de quelques analogies, de quelques homologies, les couleurs des territoires qu'ils traversent. alors de grâce, que l'on ne nous force pas à la contemplation béate d'une évidence : l'universalité de l'esprit humain ! Pour l'instant, qu'on nous laisse sonder les abîmes de nos différences, c'est le détour par lequel nous répondrons demain au rendez-vous de l'Universel.

De telles considérations nous place à distance de la démarche structuraliste tantôt alléchante dans ses prémisses, tantôt déconcertante dans ces extrapolations.

De même,nous nous démarquons de la démarche de Vladimir Propp dans l'étude qu'il a consacrée aux contes merveilleux russes. (1) La préoccupation de Propp était d'arriver à décrire et à expliquer l'uniformité de structure du conte merveilleux. Propp dégage ainsi trente-et-une fonction ("l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue."(2) : interdiction, trangression, tromperie etc... Ces fonctions ne sont pas nécessairement toutes pré-

(1) Vladimir Propp : Morphologie du conte; Ed. du Seuil, Paris 1970
(2) Vladimir Propp : Oc. p. 31.

sentes dans un seul conte, mais l'absence de certaines fonctions n'altère nullement la position chronologique des fonctions subsistantes. On pourra par conséquent avoir dans différents contes des fonctions dont la distribution pourrait être la suivante :

- Conte A : F1 ——> F2 ——> F4——> F8 ——> F15
- Conte B : F3 ——> 5 ——> F7——> F10——> F15
- Conte C : F2 ——> 6 ——> 9 ——> 11——> F15

mais tous ces contes relèvent d'un même modèle structural :

F1 ——>F2 ——>F3 ——>F4 ——>F5 ——>F6 ——>F7 ——>F8 ——> F9 ——>etc...

Cette dernière structure est la structure de base, celle à laquelle se rattachent toutes les fonctions.

Nous nous démarquons de Propp pour les raisons suivantes :

- parce que notre finalité est moins de trouver des critères formels de catégorisation d'un genre que de fournir une explication du message que véhicule le texte ;
- parce que de notre point de vue c'est une chose que de dégager une structure, mais c'en est une autre que de justifier cette même structure, puisque l'idée d'une structure fruit du hasard et de la pure contingence nous semble quelque peu simpliste ;

./.

- parce que l'univers socio-historique auquel se refère Propp est différent du nôtre, point important, lorsque l'on voit comment Dénise Paulme dans son étude "Morphologie du Conte Africain"(1) y circonscrit les limites de la démarche de Propp. Elle y montre en effet que l'ordre des fonctions telles que les définit Propp n'est pas immuable et que des contes qui ne sont nullement des contes de fée peuvent comporter les mêmes fonctions. (1)

Notre démarche, en particulier dans la partie par nous intitulée : "les chemin de l'exil, expression épique et structure initiatique", se rapproche de celle de Propp en ce que nous y dégageons ce qui correspondrait à ses "fonctions". Cependant comme l'analyse qui s'en suit le montre bien, notre dessein y est de dégager la structure distributionnelle (l'agencement des fonctions) et la structure formelle (éléments du mythe qui participent à la dynamique du récit épique.) Cette structure une fois dégagée, (nous la rangeons dans la catégorie des structures propres aux récits initiatiques) elle est mise en rapport avec celle que l'on retrouve dans tous les rituels d'initiation (circoncision, intronisation etc...). Nous aurions pu dégager les fonctions qui constituent le corps de la première partie de notre texte épique, c'est volontairement que nous avons écarté cette possibilité qui nous était offerte, car c'est dégager l'articulation mythe / épopée qui nous préoccupait le Plus.

(1) Dénise Paulme : MORPHOLOGIE DU CONTE AFRICAIN in CAHIERS d'ETUDES AFRICAINES n° 45 Mouton et Co. Paris 1972, p. 131-137

La dernière partie qui s'organise comme un conte, un récit initiatique, illustrait mieux notre hypothèse théorique, à savoir que l'épopée qui traite du pouvoir ou de la crise du pouvoir, s'organise souvent dans le voisinage du mythe, donc du sacré d'où le pouvoir tire la justification de son existence et la raison de son immortalité. Ceci ne voudrait point dire que le sacré n'est pas présent dans la première partie de notre texte, au contraire il y foisonne, (l'épopée de Samba dans son ensemble est un récit initiatique, la parole divine, celle de Koumen, en acte*) mais qu'il s'y présente sous une forme "éclatée" et non d'une manière structurée comme dans la dernière partie. Par ailleurs, la plupart des éléments de mythe auxquels nous faisons allusion dans la première partie de notre étude, ont été empruntés aux variantes de notre texte de base.

Nous avons pour faire ce travail, recouru à la confrontation de plusieurs versions dont les différences se résumaient somme toute plus à des différences de formes qu'à des différences de fonds. Ainsi tel artiste est plus théâtral, tel autre plus monotone, tel autre plus captivant, tel autre plus émouvant etc... Ces artistes exploitent différemment les différentes séquences. Une séquence d'une richesse littéraire étonnante dans telle version peut faire l'objet d'une simple allusion dans telle autre : l'épisode de la bastonnade de Tounka par notre héros ne sera même pas mentionné dans notre texte, juste une phrase pour annoncer que Samba a récupéré sa mère et celle de son griot ; notre texte offre la conclusion la plus abrupte, la plus brutale que l'on puisse rencontrer dans toutes les versions. Cela s'explique dans

./.

le premier cas par le fait que Tounka était parent de Konko par alliance, dans le deuxième cas, par le fait que le même Konko et la plupart de ses généraux comptent des descendants (paraît-il) à Diowol. Aussi on n'y parlera ni de sa fuite devant Samba, ni de sa reconversion forcée en mendiant par le fait du même Samba.

C'est donc volontairement que l'artiste a escamoté la fin de son récit, tandis que les autres versions s'achèvent sur la mort du héros : Nous avons emprunté à ces versions leurs différentes conclusions que nous avons mises à la fin de notre texte de base, chacune de ces conclusions fera l'objet d'une analyse, dans la partie où nous proposons une lecture interprétative.

Notre travail qui est de cerner la spécificité de la caste Tiédo à travers ses expressions littéraires, ne pouvait se limiter à l'étude pure et simple de l'épopée. Aussi, avons-nous élargi notre champ d'analyse sur le Goumbala appelé Kontimpadji ou encore "daade yiiyam" ou voix de sang, qui est le chant de guerre des sebbé. Le corpus que nous avons recueilli nous le devons à ~~mon~~ notre propre père. Nous l'avons retenu à cause de la pureté de sa forme et de son fond, ~~celui~~ ceux des artistes nous étant parus plus enclins à l'éloge, plus susceptibles de contagion par les autres genres (par l'emprunt des formules et de certaines images). Nous lui rendons ici un hommage mérité, pour son dévouement à la cause de la recherche.

./.

Notre étude a également porté sur les "lenngi" (lèngui) chants des femmes sebbé à l'occasion des mariages ou de la circoncision des ressortissants de leur caste. Ces chants tout comme le Goumbala sont des hymnes au courage et à la bravoure. Cependant les "lenngi" offrent peu de variations à l'opposé du Goumbala. C'est pourrait-on dire des chants d'appel, des chants de rappel, le tiédo nommé par les femmes étant tenu de chanter du Goumbala et de décliner sa généalogie. Après sa tirade il se retire et les "lenngi" momentanément interrompus reprennent de plus belle.

A ces trois modes de manifestation de l'idéologie guerrière tiédo, il faut ajouter un autre non moins représentatif de cette caste : le laqiya, air spécifiquement tiédo à valeur de devise collective. Nous en avons donné la transcription musicale.

Pour donner plus d'éclairage à notre texte et aux analyses qui s'y rapportent, nous nous sommes préoccupé dans un premier temps, de dresser le tableau social et historique du Fouta, en mettant l'accent dans l'approche historique sur la période correspondant à la première moitié du 18° siècle où se situe la geste de Samba Géla Djégui.

0 0

0

Pour compléter cette étude nous avons voulu dégager le caractère hautement littéraire du corpus présenté. Il s'agit

./.

de couper avec un certain courant d'analyses africanistes de la littérature orale qui faute d'une compétence linguistique réelle des textes et partant d'une connaissance correcte des techniques d'expression propres à l'oralité, se contente d'une approche impressioniste de cette littérature. Aussi ne nous parle-t-on que de vibrations, d'émotions, de pathétisme, de mélancolie, de gravité de ton ou de douceur de la voix, du rythme lent et du débit rapide etc... Mais ce qu'on ne nous dit pas, c'est comment le langage de l'artiste rend cette mélancolie, comment le rythme est-il crée et entretenu, comment la rapidité ou la lenteur du débit sont-elles obtenues etc... Il sera plus question pour nous de décrire scientifiquement les textes, en nous en détachant, et non de communiquer nos impressions. On nous parle bien, lorsqu'il s'agit de la poésie française, d'alexandrins, d'octosyllabes, de rejets ou de contre-rejets, d'enjambements ou de césures, de tétramètres réguliers ou irréguliers, d'harmonies pures ou imitatives, de rimes pauvres ou riches, plates ou suivies etc... Une telle attitude est possible lorsqu'il s'agit de littérature orale. Mais, nous savons bien qu'il serait vain, voire ridicule, de chercher mécaniquement dans notre littératures de telles techniques ou de tels procédés.

Les langues ne sont pas des nomenclatures et chacune à son génie propre qui se traduit par une phonologie particulière, une syntaxe originale, exprimant toutes une expérience humaine spécifique. Ce qu'il convient de chercher à établir, c'est la corrélation entre cette expérience et le matériel linguistique mis en place pour l'exprimer. Nous y reviendrons.

./.

Notons cependant que dans le cadre de notre travail, l'étude stylisque portera surtout sur les devises des personnages et sur les chants de guerre ou Goumbala, en raison de leur forme figée et de leur facture hautement poétique.

Nous ne saurions terminer cette présentation sans remercier les amis et informateurs nombreux qui ont contribué à l'élaboration et à l'achèvement de ce travail, par leur soutien moral, leurs suggestions, leurs conseils. Nos remerciements vont d'abord à Madame Lilyan Kesteloot avec qui nous entretenons depuis 1974 une longue et fructueuse tradition de travail et de recherche. En effet c'est sous sa direction que nous avons rédigé et présenté notre mémoire de Lettres Modernes sur le Pékane (récits épiques pêcheurs du Fouta Toro) ; et depuis 1975 nous travaillons en collaboration au département de Littérature et civilisation africaine, département qu'elle dirige à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire. Je lui rends ici un sincère hommage pour avoir accepté de diriger ma thèse malgré ses nombreuses charges universitaires et administratives. Je lui suis d'autre part reconnaissant, à elle et au directeur de mon établissement, Monsieur Amar Samb, d'avoir eu l'heureuse initiative de m'envoyer approfondir mes connaissances en anthrolopogie, en ethnologie et en ethnolinguistique de 1977 à 1979, à Bruxelles (Institut de Sociologie, dirigé par le professeur LUC DE HEUSCH) et à Paris (au CNRS), où j'ai eu l'occasion de suivre des séminaires qui m'ont beaucoup apporté.

./.

Mes remerciements vont aussi à Mme Christiane Seydou pour la qualité de ses cours et l'intérêt qu'elle n'a jamais cessé de porter à mes travaux, aussi bien en littérature orale qu'en linguistique.

Toute ma reconnaissance va à tous mes informateurs en particulier à mon père, à Abdoul Diop l'auteur de notre texte épique, à Amadou Kamara, au vieux Samba Koumba Pendel et à Mamadou Moussa Seck qui nous ont fourni des versions excessivement riches de l'épopée de Samba Guéla Djégui.

- § -

II. APPROCHE SOCIALE

La société Toucouleur se subdivise en trois grandes catégories :

a) La catégorie des Rimɓe sing (dimo : noble) composée de la caste des Tooroɓɓe (sing tooroodo), de celle des Seɓɓé (sing ceɗɗo), de celle des jaawamɓe (sing jaawanɗo) et de celle des subalɓe (sing cuballo : pêcheur).

b) La catégorie des ñéeñɓe (artisans et artistes laudateurs) composée de maabuɓe sañooɓe (tisserands) sing (maabo) ; de wayilɓe (forgerons) sing (baylo) ; de sakkeɓe (cordonniers) sing (sakke), de lawɓe (bûcherons) (sing labbo) ; de maabuɓe buurnaaɓe (sing maabo buurnaajo) : (potiers) ; de wammbaaɓe (sing bammbaando) : guitaristes généalogistes des peuls ; de maabuɓe suudu Paate (les chanteurs généalogistes descendants de Paté) également au service des peuls, les maabuɓe jaawanɓe (chanteurs généalogistes des jaawamɓe), des lawɓe gumbalaa (bûcherons chanteurs au service des seɓɓé), des awluɓe (sing gawlo) griots généalogistes.

c) La catégorie des Jiyaaɓe (sing jiyaaɗo) (esclaves) qui se subdivisent en maccuɓe soottiiɓe (esclaves affranchis) et en maccuɓe halfaaɓe (esclaves dependants). (1)

---

(1) Cette catégorisation est celle de Yaya Wane, nous n'avons fait que la reprendre en la simplifiant. Pour plus de détails sur la question, se reporter à son ouvrage : Les Toucouleurs du Fouta Tooro (Sénégal) stratification sociale et structure familiale. Cet ouvrage est sur le plan de la descritpion de la société Toucouleur, l'un des plus achevés et des plus complets que l'on puisse encore consulter.

Ces catégories et les castes les constituant sont aujourd'hui perçues comme définitivement mises en place et toute tentative de les remettre en question rencontre inévitablement une vive réprobation voir une farouche hostilité de la part des autres membres de la société. Tout individu hérite du rang de son père, même si aujourd'hui l'école ou le modernisme leur fait accéder à des postes où ils exercent des métiers qui n'ont aucun rapport avec ceux de leurs ancêtres. Tout se passe comme si rang et statut procédaient d'une essence. Or, tel ne semble pas être l'avis du discours mythique, qui lui, pose la diversité sociale en terme d'existence et non en terme d'essence.

Les investigations que nous avons entreprises au niveau des mythes pour déterminer la forme et le contenu de la composition sociale nous ont fait aboutir aux résultats suivants

1) La société toucouleur est une société qui avait su maintenir son équilibre en s'appuyant sur la diversité de sa composition sociale.

2) Cette diversité (nous entendons par là les différentes couches socio-professionnelles, communément appelées castes) était percue en terme d'égale complémentarité.

./.

Le langage populaire définit ainsi le Fouta : "leydi awooße e aynaaße"(pays des pêcheurs et des pasteurs) réactualisant ainsi le dit du mythe, qui fait des premiers fondateurs du Fouta, trois frères dont l'orientation différente des destinées donnera naissance aux trois groupes socio-professionnels, constitués par les éleveurs, les guerriers et les pêcheurs.

Dès leur plus jeune âge dit le mythe, le premier des frères s'évertuait à jeter des crottes de chèvres dans les ruisseaux pour ensuite les suivre, emportés par le courant, comme le berger derrière son troupeau. Et il les appelait son troupeau !

Le deuxième enfourchait les longues tige de mil, faisant de celles-ci ses étalons pour caracoler à travers champs tout le jour durant. Il donna naissance à la caste Tiédo.

Le troisième ne quittait jamais les bords du fleuve, passant le clair de son temps à pêcher les petits poissons des berges avec un harpon de fortune fait d'une tige de roseau qui tenait lieu à la fois de hampe et de manche. Il donna naissance à la caste des pêcheurs.

Avant de citer le second mythe qui se place plus ou moins dans le même ordre d'idées, il convient ici de soulever

quelques remarques. D'abord qu'ici toute notion d'ethnicité peul est absente. Nous n'ignorons pas toute la littérature qui a été développée sur leur origine, leurs migrations et leurs différents points d'établissement. Nous nous bornons ici à montrer que dans l'esprit du mythe et dans l'esprit de plusieurs Toucouleurs aujourd'hui, les peuls sont considérés plus comme une sorte de caste que comme éthnie. Il semble pour le hal pulaar du Fouta Toro, que la qualité et la spécificité peul ne s'acquièrent que par la pratique pastorale : élevage abondant, transhumance, connaissance des maladies animales et de leur thérapeutique, connaissance du monde animal dans sa dimension mythique et mystique, laquelle connaissance permet d'intercepter et de comprendre le langage animal, de comprendre pour mieux s'en servir (éviter la malchance ou la catastrophe), la symbolique des robes et de leur combinaison sur un même animal, la forme des yeux ou des cornes ou le rapport positif ou négatif né de la mise en relation de tous ces différents aspects. Aussi entendra-t-on souvent tel toroodo, ou tiédo etc... ainsi interpelé : "aan kaa pullo, aan 'a wontii pullo" : "toi tu es un vrai peul, tu es devenu un vrai peul", parce que sa compétence en matière postorale a été reconnue et appréciée par les gens de son milieu. Ceci nous inciterait à dire que dans l'esprit populaire, on ne nait pas peul ou autre, mais qu'on le devient. Ici l'existence précède l'essence l'inverse, ne sera affirmé et établi que bien plus tard. Nous reparlerons de cette dernière assertion.

En effet comment saurait-on parler d'essence quand le mythe affirme l'identité des origines dans la fraternité du

"duhol" (ceinture du pantalon) et du "kosam enndu" (lait du sein maternel) ? Car parler d'essence multiple reviendrait à percevoir les différences en termes de hiérarchies, donc en termes oppositionnels ou graduels du bon et du mauvais, du meilleur et du moins bon. Or en matière de noblesse de rang (c'est sous cet angle que la société toucouleur d'aujourd'hui classe ses membres) aucune différence à établir n'est possible chez des frères issus de la même mère et qui se réclament du même père.

Du point de vue du mythe, Tiédo, pêcheur et peul ne sont que l'expression diversifiée d'une même origine, diversité nécessaire à son maintien et à sa reproduction et qui s'est traduite par une redistribution des tâches et des fonctions.

Cette parenté originelle explique peut être encore aujourd'hui la pratique de la pêche par certains sebbé et les échanges matrimoniaux entre ces derniers et les pêcheurs. De même on assiste à des échanges de femmes entre peul et sebbé d'une manière fort rare certes aujourd'hui, mais la chronique insiste sur l'indifférenciation entre les sebbé et les peul Déniyanké dans le passé, tant furent nombreux les échanges de femmes entre les deux entités sociales. On retiendra à ce sujet que la mère de notre héros, en l'occurence Koumba Diorngal, passe dans la tradition pour être une tiédo. En tout cas, il est aujourd'hui certain, que nul ne saurait faire la différence entre l'idéal guerrier du Tiédo et celui du peul.

Un autre mythe fait du peul, du bûcheron et du griot trois frères de même père et de même mère que leurs aptitudes diverses ont orientésdans des directions différentes. L'un qui s'était distingué dans le travail du bois devint bûcheron, l'autre dans la technique pastorale devint peul, le 3° s'illustra dans la poésie et dans la musique : il devint le griot bambado. Tous ont ceci de commun qu'ils gravitent autour de la vache mythique que Koumen avait placéesur leur chemin. L'un fournissait les écuelles et les ustensiles nécessaires à la conservation du lait, l'autre menait la dite vache aux pâturages, en assurait la garde et les soins, le dernier enfin ayant confectionné un luth à l'aide des poils de la queue de l'animal, lui composait des airs d'une poésie exquise.

Des trois frères seul, le Peul devint fort riche, mais sa position sociale créa une situation de classe, il refusa toute alliance entre ses enfants et ceux de ses frères. Un pacte fut scellé qui faisait du peul l'éternel donateur aux bûcherons et aux griots bambado en souvenir de leur commune ascendance. Ainsi à la trilogie mythique :

Peul ——> Tiédo ——> pêcheur, nous avons celle
Peul ——> bûcheron ——> Griot (bambado).

Entre ces différentes castes existe tout un ensemble de relations dont l'échange matrimonial, qui n'est pas sans informer et corroborer l'idée d'une parenté sociale et mythique.

Ainsi assiste-t-on à des mariages fréquents entre les wammbaaße ~~baaße~~ (pl de bammbaaɗo) et les forgerons, (wayilße sing baylo) ; les maabuße sing maabo ou tisserands qui comportent aussi le sous-groupe de maabuße suudu Paate qui ont la même fonction de griots guitaristes que les wammbaaße. Il est à noter également que les castes précitées font de fréquents échanges matrimoniaux avec la caste des sakkeeße sing : sakke (cordonniers).

S'il est rare d'assister à des mariages entre peuls et pêcheurs, nombreux cependant sont les mythes qui affirment leur commune ascendance. C'est le cas des peuls weecaŋkooße de Aéré Lao et des pêcheurs de Worde dans le département de Podor. Selon le mythe, l'ancêtre des weecaŋkooße était frère jumeau d'un ca[illegible], il eût deux fils dont l'un au cours d'une bagare tua son adversaire. Il alla se réfugier à Duuŋgel qui est un village de pêcheurs, y prit femme du patronyme Gay et revint plus tard avec son épouse et ses enfants fonder le village de Wordé à quelques kilomètres de Aéré où il continua à s'adonner à la pêche. Ses descendants sont restés pêcheurs mais continuent à entretenir avec les weecaŋkooße des rapports de "cousinage" quasi sacrés tout en n'échangeant pas de femmes avec ces derniers. En effet la tradition affirme que lorsque le deuil frappe les pêcheurs de Worde, il est courant que les weecaŋkooße en connaissent un dans les jours qui suivent.

D'une manière générale, lorsque l'on interroge la vision mythique des pêcheurs, l'on est frappé par son étrange

parenté avec celle des peuls. Ainsi, les pêcheurs reconnaissent un esprit surnaturel des eaux par eux appelé Jom Maayo ou Génie d'eau (ou littéralement : PROPRIETAIRE DU FLEUVE). Parmi les interdits dont la transgression est sévèrement punie par le Jom Maayo figurent en première place : le fait de laver les marmites, les louches, les nattes conjugales dans le fleuve. On notera pour ce qui est de l'interdit relatif aux marmites et aux louches que celles-ci renvoient au travail de forge. Or s'il y a quelqu'un dont les peuls évitent la compagnie et tout ce qui vient de lui, c'est bien le forgeron. Aussi, chez certains peuls la cuisine est toujours éloignée de l'enclos et du lieu d'habitation.

Pour apaiser le courroux du Jom Maayo, les pêcheurs lui font des offrandes qui consistent en du lait simple ou mélangé à de la pâte de mil grillé communément appelé "kodde" qu'une jeune fille bien parée doit déposer au beau milieu du fleuve. Dans d'autres circonstances le sacrifice d'un boeuf à robe unique est de rigueur. Le boeuf est immolé sur la berge du fleuve pour permettre l'écoulement de son sang dans l'eau.

Ce rituel appelle une série de remarques dont l'une porte ici sur l'objet de médiation (lait, boeuf) qui renvoie à l'univers peul. C'est d'autre part à se demander si Jom Maayo et Caamaaba ne seraient pas la double représentation d'une seule et même réalité. En effet après la transgression de l'interdit par l'épouse de Iio l'ancêtre mythique Peul, Caamaaba avait fait éclater

./.

la case où il était gardé et avait rejoint le fleuve suivit du bétail de Ilo. "Tyamaba traversa le Macina par le Tyanãbawol, dépression naturelle du sol qui s'amorce derrière Senzani (Sansanding), rejoignit ainsi Molodo et se dirigea ensuite vers le lac Débo. Il établit en ce lieu, considéré comme le point terminal de son périple depuis le Mande, une alliance avec le génie du lieu (le génie Faro) qui porte ici le nom de Ga, "mère" de tout ce qui vit. Puis il pénétra dans le lac avec les animaux, le traversa, en ressortit, et se rendit ensuite aux lacs Faguibine et Oro où il mourut. C'est dans cette région que se trouve le cheptel le plus important. Ilo resta nomade."(1)

Au-delà du lieu géographique où Caamaaba est censé être mort, c'est en toute eau, en tout point d'eau qu'il faut aller chercher son esprit ou ses émanations, pour qui connaît le mode de fonctionnement de la pensée mythique. Par le sacrifice du boeuf ou par l'offrande du lait, ce qui est signifié et réactualisé c'est la relation avec l'ancêtre mythique. C'est dans cet ordre d'idée qu'il faut comprendre le fait qu'il faut toujours verser un peu de lait dans l'eau (lorsqu'on en est pourvu) au moment de traverser un fleuve, d'en asperger une couleuvre qui passe ou d'en arroser ses traces. Il est aussi à remarquer que la plupart de certaines grandes familles de pêcheurs se reconnaissent descendants d'un Caamaaba comme ancêtre mythique. La famille Niang du village pêcheur de Ganngel

(1) A.H. Bâ, G. Diéterlen : Koumen, texte initiatique des pasteurs peul, Cahier de l'homme, Paris-Mouton 1961.

dans le département de Podor est celle dans laquelle est choisie le chef spirituel et politique du village qui porte le nom de Laam jaan (terme ouolof qui signifie roi serpent).

En certains lieux, le long du fleuve, il existe des endroits boueux, jamais à sec que l'on désigne sous le nom de yiitere Caamaaba : l'oeil du Caamaaba ; reconnaissant ainsi le cours d'eau comme la demeure mythique de l'ancêtre-serpent.

Sur le plan purement social, il existe entre pêcheurs et peuls un certain nombre de prestations de services. Ainsi en saison sèche, les pâturages du Diéri s'étant apauvris, les peuls font traverser leurs bêtes pour aller s'implanter provisoirement dans le Walo. A cette occasion, le berger doit offrir au jaaltaaße une, deux bêtes (le nombre et la nature étant variables) pour pouvoir effectuer une heureuse traversée. En cas de refus, des risques de noyades, expression du châtiment du chef spirituel des pêcheurs, ne sont pas à écarter.

Cette quasi dépendance s'inverse avec le rôle prépondérant que jouent les peuls Jaawo Dalli dans la vie des pêcheurs. C'est à un phénomène étrange que l'on assiste lorsque un Jaawo Dalli (1) rend visite à des pêcheurs. Ces derniers sont saisis de crainte devant leur hôte et s'empressent de satisfaire à tous

(1) Selon mon informateur, les patronymes les plus courants des Jaawo Dalli sont : Jaa (Dia), Bari (Barry).

ces désirs. Faute de quoi, le Jaawo Dalli dont les pouvoirs sont grands, jettera sur les pêcheurs un mauvais sort dont l'une des conséquences les plus redoutées est celle de revenir toujours bredouilles de la pêche. Mieux le Jaawo Dalli à la place du poisson capturé, mettra par son pouvoir, des crapauds et des grenouilles dans leurs filets, déchaînera les monstres de l'eau contre la population, dressera le Jom Maayo contre les malheureux, ce qui se traduit par de nombreuses noyages, toujours mystérieuses.

Par quel mystère, par quel bizarre cheminement, l'homme du bovidé peut-il avoir prise sur l'univers liquide, au point de faire des officiels élus - en l'occurence les pêcheurs - ses propres subordonnés ? La réponse on s'en doute bien, ne peut être recherchée que dans le discours du mythe qui fait de Koumen l'esprit des pâturages et de Caamaaba celui des eaux, participant tous les deux de la commune volonté d'être les propriétaires éternels du bovidé. Le dialogue peul /pêcheur, à travers le réseau de relations sociales et économiques qui le constitue n'existe et ne se perpétue que pour traduire la haute sacralité d'une souche commune : celle de l'ancêtre mythique : le Caamaaba.

Il semble donc que dans le Fouta d'autrefois les rapports entre les différents groupes socio-professionnels aient été beaucoup plus souples que ceux auxquels nous assistons aujourd'hui, dans la mesure où le mythe les renvoit dans l'en-

./.

semble aux mêmes ancêtres, à la même ascendance. On ne naissait ni Tiédo, ni pêcheur, ni peul, ni bûcheron etc... On le devenait tout simplement selon son tempérament et selon ses aptitudes. Du reste, il est difficile de démentir le mythe, vu la survivance de certains rapports sociaux en particuliers les échanges matrimoniaux et les pratiques rituelles et sacrificielles entres / et communes à des groupes sociaux différents.

A partir de quelle période ce qui était perçu en termes d'existence s'est-il mué en essence? En tout cas il semble que l'islam n'est pas étranger a cet état de fait. Son introduction puis son implantation dans le royaume du Tékrour a donné naissance à la caste des Tooroßé sing Tooroodo, l'une des plus récentes du Fouta. Dans l'étude de la naissance de cette caste, Yaya Wane dit bien : "Selon toute probabilité, cette caste encore que située au sommet de la hiérarchie sociale toucouleur apparente serait assez récente car sa formation est souvent confondue avec l'achèvement de l'islamisation du Fouta Tooro. Les tooroßßé se seraient constitués en groupement distinct, à partir du moment où l'islam ne rencontrant plus de résistance, avait au contraire soumis toute la population du Fouta à son règne. Or, les militants de l'Islam, venus de tous les horizons sociaux et n'ayant d'autre fonction que celle d'un clergé, par là même se voyaient reconnaître une certaine autorité par leurs concitoyens.

C'est vraisemblablement par ce détour religieux que

l'autorité temporelle des militants de l'Islam s'est imposée, le processus aboutissant à la formation d'une aristocratie de fait, politique comme réligieuse."(1)

l'Islam se reconnaissant un Dieu unique, omnicient, omniprésent, les premiers convertis en tant qu'ils se proclament ses représentants sur terre, se sont tout naturellement considérés comme constituant la caste noble par excellence.

En tout cas l'origine hétéroclite de cette caste et son apparition fort récente font qu'on ne trouve aucune allusion à celle-ci dans le discours du mythe.

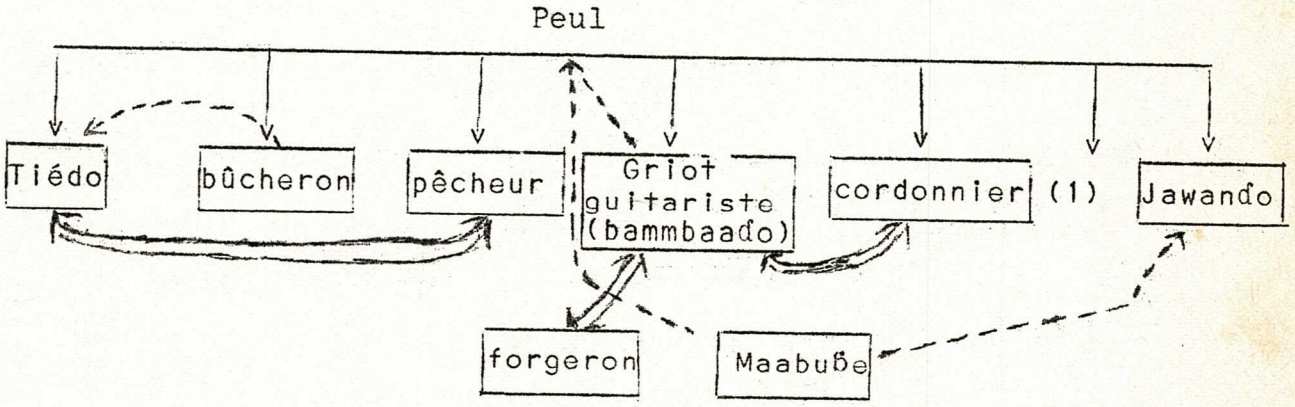
De même que la condition d'esclave ne procède d'aucune essence. On devenait esclave à la suite des captivités de guerre... Et pourtant le fait est là, les esclaves constituent aujourd'hui une caste assez importante... numériquement bien sûr, et leur descendance continu de porter la condition de leurs pères comme une "tare génétique".

On mentionnera pour finir deux castes non encore citées : celle des Jaawambo (sing jaawando) et celle des Awlubɓe (sing gawlo). Les premiers appartiennent à la catégorie des

(1) Yaya Wane O.C. p, 34.

Rimbe (Nobles), la tradition faisant d'eux d'anciens peuls, même si la courtisanerie semble être l'une de leurs spécialités la plus reconnue ; les seconds constituent la caste des griots généalogistes par opposition aux wammbaaße qui sont des griots-guitaristes essentiellement attachés aux services des peuls, avec qui d'ailleurs ils n'échangent pas de femmes. Les awluße selon la tradition seraient d'origine sérère.

La prise en compte de l'ensemble des mythes auxquels nous avons fait allusion, permet de constater que toutes les castes gravitent autour d'une origine sociale commune : celle des peuls. C'est ce que nous illustrons par le tableau suivant.



(1) Yaya Wane, OC. p. 54 : "L'on attribue couramment aux savetiers une ascendence peul, l'ancêtre légendaire de la sous-caste étant un riche propriétaire peul, du nom de Jaaje Hammadi Sali Gaako, qui occupait ses loisirs à fabriquer les sandales destinées aux bergers de ses nombreux troupeaux."

(2) Le signe ⟺ symbolise la relation matriomoniale, ⟶ la descendance, - - - - -→ la relation de dépendance Laudateur-maître

Remarques :

1) Les bucherons laudateurs des seßße (sing Tiédo) s'appellent lawße Gumbala (sing labbo) : les bûcherons chanteurs de Goumbala (chant de guerre seßßé). Les Lawße Gumbala constituent un sous groupe de la grande famille des bûcherons.

2) Les tisserands laudateurs constituent deux sous-groupes distincts : les maaduße suudu Paate (les maabuße de la famille de Pâté) qui sont les laudateurs des peuls et les maabuße jaawanße qui sont les laudateurs attitrés des jaawanße. Il faut les distinguer des maabuße sañooße qui sont eux des tisserands.

Cette manière d'approcher la réalité sociale nous permet de lever une certaine contreverse. En effet en considérant la geste de Samba comme une geste tiédo, nous ne perdions pas de vue l'ambiguité de notre thème, notre héros étant par son père un peul deeniyanke de patronyme Bâ. Certes de par sa mère Koumba Djorngal Samba est Tiédo, mais nous sommes en pays toucouleur où le système social est patrilinéaire, ce que d'ailleurs la tradition n'ignore pas. Mais alors, et c'est là la grande question, doù vient que Samba soit revendiqué par les seßßé et que le laqiya soit leur hymne ? Aux yeux du mythe cela n'a rien d'étonnant mais qu'en est-il aux yeux de la société

toucouleur actuelle ? Une question à laquelle nous proposerons une réponse à la fin de notre "aventure épique".

III APPROCHE HISTORIQUE

Ce qui est communément appelé aujourd'hui Fouta Toro était désigné vers le XIème siècle sous le nom de TEKROUR. Ses premiers occupants étaient des peuls, des sérères, des sarakollés, des Ouolofs, des Toucouleurs. Ces derniers selon certaines versions proviendraient du métissage des peuls avec les sérères, oualofs et sarakollés trouvés sur place. Royaume déchiré par des guerres incessantes entre ces différents groupes, le Tékrour va se voir annexé entre le XIème et le XIIème siècle par l'empire soninké du Ghana d'abord, par celui ~~du~~ manding du Mali ensuite.

Mais avant cette période, la chronique cite la dynastie des Dia Ogo des arabo-berbères qui règnent sur le Tékrour pendant près d'un siècle et demi de 900 à 1040. En 1040, la dynastie des Manna met fin au règne des Dia Ogo et procède à l'islamisation du Tékrour grâce à l'action de son chef, un certain War Djabi. "A la suite de cette islamisation forcée, les populations réfractaires à la réligion mahomètane (sérères, Lébous) durent continuer leur progression et gagnèrent le Sine et le Cayor" (1)

---

(1) Mamadou Wane : Réflexions sur le Droit de la Terre Toucouleur
Document inédit de 65 pages, page 2.

Après la dynastie des Manna, "l'histoire légendaire" rapporté par Yaya Wane, mentionne l'occupation du Tékrour par les "peul" Diallonké appelés aussi Tondiong" qui seront eux-mêmes chassés par d'autres Diallonké (Laam-Termes)".(1)

La dynastie des Laam-Termes sera à son tour chassée par celle des Laam-Taga.

Vers 1512, Koli Tenella fondateur de la dynastie demi-yanké envahit le Tékrour et lui donne le nom de Fouta Tooro.

Cette dynastie se maintiendra tant bien que mal jusqu'en 1776 pour être définitivement écartée du pouvoir. C'est le triomphe de ce qui est généralement désigné sous l'appellation de "Révolution maraboutique", révolution dont le grand marabout Souleymane Bal sera le principal instigateur.

Le régime almamal ne sera pas plus heureux que celui des Satigui. Très vite les alliés d'hier se vouent une haine intestine qui s'est le plus souvent traduite par des destitutions spectaculaires, voire des assassinats. A quelques rares exceptions près, les durées de règne des almami sont fort courtes, ce qui du reste atteste sa précarité et son instabilité.

(1) Yaya Wane : Les Toucouleurs du Fouta Tooro (Sénégal) Stratification sociale et structure familiale. IFAN DAKAR

Néanmoins les almamis s'accrocheront au pouvoir jusqu'en 1881, date à laquelle le colon français qui venait d'annexer le Fouta, déposa le dernier d'entre eux : Siré Baba Ly de Diaba.

Mais tout ceci nous projette assez loin de la période où se situe l'épopée de Samba Guéla Djégui, à savoir la première moitié du 18° siècle. Aussi c'est surtout sur elle que nous allons nous appesantir.

LE FOUTA DANS LA PREMIERE MOITIE DU XVIII°s.

Le Fouta dans la première moitié du XVIII° s. fut secoué par de nombreux bouleversements. Attaqué de l'extérieur, miné de l'intérieur, son tableau social et politique offre l'image d'un Fouta sans défense, inorganisé, proie facile de toutes les convoitises.

Une étude du Fouta de cette période qui ne tiendrait pas compte du rôle de la Compagnie de St. Louis, des alliances et des mésalliances avec le Walo, et de l'ingérence plus que flagrante des Maures et des Ormans dans les affaires du pays, ne cernerait pas à notre avis la complexité de cette période tant sur le plan social que sur le plan politique, c'est pourquoi nous nous sommes proposé de déterminer les visées de chacune des parties.

Comme le rappelle André Delcourt : « les chefs indigènes avec lesquels les Compagnies françaises devaient composer pour avoir libre accès sur le parcours du fleuve étaient, sur le bas Sénégal, le brak du Oualo et l'émir des Trarza ; le moyen fleuve, le siratic des Fouls et le chef des Bracna ; au delà dominaient les chefs du pays de Galam. » (1)

---

(1) Audre Delcourt : La France et les Etablissements français au Sénégal entre 1713 et 1763 - Mémoires de l'Institut Français d'Afrique Noire n° 17, p. 139 ; IFAN, DAKAR 1952.

On comprend dès lors que le comptoir de St. Louis comme le lui commandaient ses intérêts ne puisse demeurer absent à ce qui se passait dans ces divers royaumes. Aussi ce sera grâce à l'action d'André Brüe, alors Directeur Général de la Compagnie, que le brak Yérim MBagnic en compétition avec le brak Bër Tyaaka prendra le pouvoir au Walo.

Sur la côte mauritanienne du bas Fleuve, Brüe pour écarter la concurrence anglaise et hollandaise du commerce de la gomme signe le 29 juillet 1717 un traité d'amitié avec l'émir des Trarzas, Alichandora, traité <<qui devait confirmer à la Compagnie du Sénégal le privilège exclusif du commerce européen à la côte de Mauritanie.>> (1)

Sur le moyen Fleuve, nous assistons à l'avènement du Satigui Boubacar Sire, fils de Sire Sawa Lamou. Nous sommes en 1718 et Boubakar Siré venait d'être <<élevé à la dignité de Siratic par l'entremise des Marocains ou Ormans. Ceux-ci l'avaient aidé à chasser le Satigui régnant, Guélagué (Guela Djégui) qui mourut peu de temps après. L'année de son accession, le Siratic paya l'appui reçu des marocains en conseillant au caïd des Ormans de s'emparer d'un chaland de la compagnie, le Parfait, qui revenait de Galam avec 77 captifs, un peu d'or, 10 noirs libres et 6 blancs. Dès qu'il apprit l'attentat commis sur une de nos embarcations par les Ormans avec la complicité des Fouls, Brüe me-

(1) Boubacar Barry : Le Royaume du Walo, le Sénégal avant la conquête Ed. Maspero p. 174.

naça de se faire rendre justice lui-même et de ne pas acquitter les coutumes dues au siratic depuis 1717. Brüe ne pouvait d'ailleurs que menacer, mais il avait donné à la Compagnie française un prestige tel que que ses menaces effrayèrent les indigènes.

Le 30 avril 1719 Boubakar envoya auprès de Brüe, à St. Louis, l'un de ses officiers Yéro Ali, et l'alquier Laba pour se justifier et trouver un accommodement. On se mit d'accord sur les points suivants :

1°) La compagnie payerait la coutume de 1719 et le siratic la tiendrait quitte de celles de 1717 et de 1718, qui n'avaient pas été payées au précédent siratic Guelague ;

2°) Pour dédommager la Compagnie du pillage de la Paulette les Fouls contribueraient à arrêter et à livrer à Brüe 100 «Maures marocains, ou Ormans» ;

3°) Si Boubakar Siré ne livrait pas ces 100 Marocains, Brüe était autorisé à enlever un nombre égal de Fouls.»(1)

Quand en Juin 1719 Brüe envoya auprès de Boubacar Siré son commis, un certain Lambert, payer la coutume de 1719 et récupérer les 100 captifs promis par le Satigui, celui-ci reçut bien sa coutume mais retorqua au messager que «les Fouls ne pouvaient donner... qu'un seul captif noir» (2) car le camelingue Moctar

(1) André Delcourt OC. p. 155.
(2) André Delcourt OC. P. 156.

Gagou n'avait pu s'emparer des 100 marocains promis.

C'est donc dans une grande colère que Brüe quittera le Sénégal n'ayant pu s'entendre ni avec le Satigui ni avec le Brak du Walo. En effet l'entente entre Brüe et Yérim MBagnic ne sera que de courte durée, Brüe accusant Yérim MBagnic au printemps de 1717 de lui avoir enlevé "une double chaloupe chargée de marchandises qu'il envoyait au haut de la rivière à la traite de la gomme".(1) Ceci coûtera au Walo de terrible représailles de la part du Directeur Général.

Mais il semble que la mésentente entre Brüe et Yérim MBagnic aurait pour cause le commerce galant que le Directeur Général entretenait avec l'une des épouses du Brak.

En tout cas dès cette période, Brüe soutiendra le Bequio Maalixuri un vassal du Brak, contre ce dernier. Il faudra attendre son remplaçant, St. Robert, pour voir se normaliser les relations entre la Compagnie et le Brak. Du reste tout semblait aider à l'entente entre les deux hommes. D'une part parce que St. Robert soucieux de faire mieux que son prédecesseur prendra le contre-pied de sa politique, et d'autre part parce que Yérim MBagnik trouvait là un moyen de renouer avec la Compagnie, se vengeant d'une certaine manière de Brüe en s'alliant avec son rival à savoir St. Robert.

(1) André Delcourt : OC. p. 156.

Il est vrai que cette amitié ne fut pas sans troubles puisque dès 1722 St. Robert effrayé par les déplacements suspects du Brak se rapprocha de Bequio Malixuri, se remettant ainsi dans la perspective de la politique de Brüe.

Mais quand Dubellay sera porté à la tête de la Compagnie, la situation change de nouveau, celu-ci se faisant l'allié du Brak Yérim MBagnic- <<L'aide matérielle apportée à Yérim MBagnic par les français dans la guerre contre Béquio et ses alliés maures explique la bonne intelligence établie entre Dubellay et le Brak. Or Brüe avait toujours penché en faveur de Béquio Malicouri, notre proche voisin, contre son suzerain, le brak du Oualo. Quand la politique de Dubellay favorable aux gens du Oualo, fut connue à Paris, le clan de Brüe envoya des vives critiques à Dubellay. Celui-ci répliqua que s'il n'avait aidé le Brak, il n'aurait pu faire le commerce de Galam ni trouvé à traiter le mil et les boeufs indispensables au ravitaillement de St. Louis. "Si j'avais secouru Bequio, déjà secouru par les Maures, dit Dubellay, comme l'ont risqué les mauvais conseillers de la Compagnie, je perdrais entièrement le commerce de Galam et de la rivière, parce que Siratic était du parti de Brak".>>(1)

Cela se passait en 1724 et le Siratic en question est Bubu Moussa que les Ormans et les Maures venaient de porter au pouvoir au détriment de Bukar Siré que les mêmes Ormans avaient

(1) André Delcourt : Op. cit. page 146.

porté à la tête du royaume en 1718 pour le déposer en 1723 au détriment de Bubu Musa.

Bubu Musa qui assurait ainsi son second mandat n'occupa le trône qu'une année 1723-1724 les Ormans l'ayant déposé pour mettre Samba Siré au pouvoir. << Il y avait alors dans le pays des Fouls une armée d'occupation marocaine d'environ 500 hommes et composée pour moitié d'Ormans et de Maures Bracna.>>(1)

Comme on peut le constater jusqu'en 1724 l'action de la France sur le bas et le moyen fleuve était très faible sinon inexistante. Seuls les Marocains et les Maures interviennent activement dans la vie du pays depuis que Boukar Siré en 1718 pour chasser Gueladjégui, s'était placé sous protectorat marocain. Depuis cette date << les Ormans avaient pris l'habitude de détrôner le siratic selon leurs caprices>>(2), accordant leurs services au plus offrant, s'enrichissant des butins de guerres en bétail et en esclaves.

De telles perturbations n'allaient pas sans conséquence pour les activités commerciales du Comptoir de St. Louis. C'est encore André Delcourt qui précise : << l'agitation dans laquelle vivaient les populations du bas et du moyen fleuve génaient considérablement l'activité des français établis à St. Louis. Cette

(1) André Délcourt : OC. p. 156-157.
(2) André Délcourt : OC. p. 157.

agitation croissait à mesure qu'on remontait le fleuve et qu'on s'éloignait du chef-lieu fortifié de notre concession. Mais, toujours, deux éléments étaient en présence : les Maures et les Marocains de la rive droite, les noirs de la rive gauche... Si l'action temporisatrice de la France se faisait sentir parfois dans la région de St. Louis, sur le moyen Fleuve, faute d'un établissement fortifié, notre rôle était fort expectatif.>> (1)

Cependant à partir de 1721 on voit le Comptoir s'immiscer plus résolument dans les affaires du Fouta. En effet, comme le rappelle Oumar Kane, <<une lettre de Brüe de mai 1720 aux frères Morin, directeurs de la Compagnie des Indes, parle de Samba (le héros de notre épopée) "réfugié sous le canon de Fort" (Saint-Joseph de Galam). On parle de lui comme un satigui probable. Il est donc en exil à cette date.

Il a émigré et tient <<fergo>> dans le Bundu, au voisinage de Fenah ou de Senudebu. A partir de là, entouré de ses partisans et des anciens amis de son père, il fait des razzias dans le Galam et des incursions dans le Futa. Il noue alors des alliances utiles avec les Maures du Maroc, et avec le commandement du Fort de Saint-Joseph. Il est l'intermédiaire entre les Hormans ou hommes de Gaïdy et le commandant du Fort, représentant la Compagnie. Il participe aux razzias infructueuses de Gaïdy dans

---

(1) André Delcourt : OC. p. 157.

le Bambuc mais plus heureuse, dans le Bundu (le 13 juin 1724) pays où il s'est réfugié. Le butin de 1724 est innombrable (bestiaux, habits, provisions, or, etc...) (1)

En 1725, Samba alors Satigui du Fouta, réaffirme la coopération avec ses protecteurs en sauvant du pillage des Maures deux doubles chaloupes de la Compagnie. Il promet à la Compagnie <<de lui fournir du bois, de la pierre et de la main d'oeuvre. En 1726, Samba envoya deux courriers exprès au directeur de la Compagnie pour le mettre en garde contre une embuscade des Hormans.>> C'est ce qui justifie la disponibilité constante de la Compagnie aux sollicitations de Samba. Aussi le projet du Satigui de voir construire un fort à Diowol par la Compagnie, pour se mettre à l'abri des Maures, est-il bien accueilli - Demion le prouve bien quand parlant de Samba il dit : <<le roi siratique Samba Gélajo - Jegi, m'a assuré qu'il aurait un sensible plaisir que la Compagnie eût établi un fort dans son pays et qu'elle pouvait se persuader qu'il lui fournirait tous les moyens qui dépendront de lui et de son peuple pour cet établissement, et qu'il serait très charmé d'avoir un asile pour se réfugier lorsqu'il serait repoussé par les Maures marocains et parce que d'autant plus celà donnera à ses sujets de travailler tranquillement à la terre et élever des bestiaux sans crainte. De sorte que si la Compagnie faisait cet établissement, ce roi pourrait lui fournir les captifs qu'elle souhaiterait et toutes les assistances

(1) Oumar Kane: Chronologie des Satiguis du XVII° s. in Bulletin de l'IFAN n° 3 Juillet 1970 p. 758-759.

possibles.<< (1).

Les relations entre Samba et la Compagnie étaient donc fort excellentes à cette période. Celle-ci ne pouvait que s'en féliciter d'autant plus qu'elle avait eu sous le règne de ces prédecesseurs, en particulier sous celui de Boukar Siré avec la mainmise des marocains dans les affaires du pays, à souffrir des perturbations de son commerce. Samba en fin stratège avait trouvé l'appât magique pour s'allier à jamais les Français. En 1725-1726, alors qu'il était Satigui, n'est-il pas allé jusqu'à demander à la Compagnie <<de lui envoyer une barque avec des armes, de la poudre et des balles ; qu'il fournira cent captifs sitôt que la crue permettra au grand chaland de monter jusqu'à Gyo (Jowol) proche de la résidence de ce roi.>> (1)

Que nous sommes donc loin des agissements de Boubacar Siré qui en 1718 poussa les Ormans à saccager une chaloupe de la Compagnie : le PARFAIT ; ou ceux du Satigui Bubu Musa, père de Konko qui fit piller une autre chaloupe de la Compagnie : la CURIEUSE !

Samba était décidément un bon parti pour les Français de St. Louis ! Aussi entre 1735-1740 lorsqu'il fut écarté du pouvoir par Konko et qu'il dût se réfugier dans le Bundu, nous le voyons avec ses partisans et des Ormans auxquels il s'est allié,

(1) Oumar Kane : OC. p. 759-760.
(2) Oumar Kane : OC. p. 759.

mener des razzias contre le Bundu et des attaques contre le Futa. Mais c'est surtout à cette période que nous voyons la Compagnie déployer des moyens extraordinaires pour appuyer Samba. C'est ainsi qu'en 1737 il signe un traité d'alliance avec Adon, directeur du fort St. Joseph de Galam. Nous reproduisons ci-dessous le texte de ce traité .

<< Jean-Claude de Saint-Adon, directeur par intérim au fort Saint-Joseph en Galam, stipulant pour la Compagnie des Indes, d'une part ; et moy Sambaguelaye, roy du paTs de Foulle, d'autre part ; sommes convenus par serments réciproques sur le Grand Alcoran de Cydene Mouhamet Resoul, des articles suivants :

1°) Que moy Jean-Claude De Saint-Adon, promets, asseure et contracte aujourd'huy au nom de ladite Compagnie une alliance sincère et durable avec le puissant et magnanime roy Sambaguelaye.

2°) Que pour luy donner des marques de la bienveillance de la Compagnie qui est toujours attentive au bien de ses alliés je m'engage et promets pour élever sur le trône ledit roy Sambaguelaye d'envoyer incessam, au chef des Ormans, pour l'attirer au fort et, dans le cas de son arrivée, traité avec ledit chef des moyens les plus courts pour résoudre la mort de Siratique Conco, sur la promesse d'une certaine somme que je payeray suivant les conventions que je feray avec les Ormans et qu'ils m'apporteront la tête de Conco au fort Saint-Joseph.

./.

3°) Qu'après cette première expédition le susdit Sambaguelaye roy ayant besoin d'être soutenu pour aller à force ouverte prendre possession de son royaume, je m'oblige de fournir des fusils, de la poudre et des balles en si grande quantité que je jugeray à propos, à condition qu'il sera fait un dépôt entre mes mains en or de la valeur des effets qui pourront sortir de ma puissance, et ledit dépôt sera remis à la rendue des fusils en bon état.

4°) Que pour mieux prouver au susdit roy Sambaguelaye le bien qui résultera de l'alliance que nous venons de contracter aujourd'huy, je promets d'engager ladite Compagnie de faire bâtir un fort à Guiol, armé des bastions et des canons pour le mettre à couvert des insultes de ses concurrens et de l'insatiable avidité des Ormans, ce qui lui assurera la paisible possession du païs de Foulle pour luy et ses enfans.

5°) Que moy Sambaguelaye, roy l'égitime du païs de Foulle, pour reconoître les bontés de la Compagnie de luy marquer le plaisir que j'ay de son alliance, je jure une union et une intelligence parfaite avec les blancs. En outre je promets et m'engage de livrer entre les mains du commandant général du Sénégal, tous ceux qui ont trempé dans le massacre des blancs au païs des Foulle et le nommé La Violette, gourmet de la Compagnie, à présent réfugié chez Conco ; bien entendu que c'est dans le cas que la chose ne sera pas impossible par la fuite des coupables dans d'autres païs ou par leur mort pendant la guerre.

./.

6°) Que pour indamniser laditte compagnie des frais de l'entreprise dont est question pourra occasionner, je promets et m'oblige à livrer à mon dit sieur Commandant général la quantité de 50 captifs malles, pièces d'Inde des âges de 15 à 25 ans.

Le présent accord authentiqué par nos sermeuz solennels a etté fait double, au fort Saint-Joseph, l'an 1149 du grand prophète Mouhamet Resoul, et le 4° jour de la lune Dialcaidely, le 5 mars 1737, collationné à l'original.>>

Malheureusement pour la Compagnie et pour Samba les choses ne furent pas aussi simple pour détrôner Konko. C'était oublier que ce dernier jouissait <<de l'amitié indéfectible des sarakollés, Konko étant le neveu germain du Tunka de Tyabu>>(1).

D'autre part, Oumar Kane rappelle que le soutien des Maures ne fut pas effectif. <<Mais les maures sont divisés en deux camps rivaux. Celui de Cy-Mohamed-Oled- Abdalla, qui est le plus fort soutien de Konko tandis que jusqu'en 1738, le camp d'Elbech fidèle au chérif ne peut rivaliser avec le premier.>>

Oumar Kane cite comme source de cette affirmation un duplicata d'une lettre du 22 juillet 1737 "ayant trait au double stratagème pour tuer Konko et Amet-Oled-Abdalla."

---

(1) Oumar Kane OC. p. 761.

En 1738 profitant de l'affaiblissement de Konko brouillé avec Oled Abdalla et "qui manque totalement de poudre et de balles" Samba et ses alliés envahissent le Futa. En dépit des ravages provoqués par Samba au cours de cette attaque (beaucoup de village furent brûlés) il semble qu'il n'ait pas pu renverser Konko avant 1740. Les analyses extrémement fouillées de Mr Kane sur cette période disent bien << qu'il ne semble pas que l'expédition de 1738 ait donné les résultats escomptés. En effet un document laisse entendre que Samba n'aurait reconquis le pouvoir qu'en 1740. "depuis 1740 à 1749, nous avons vu Samba Gelay, par les moyens que nous lui avons fournis, chasser Konko, Konko chasser Samba Gelay, ce Konko s'étant fait marabout, remit à son frère Soulenjay (Sambabouey) la couronne. Ce dernier fut détrôné par Bubu Gaïssiry, jeune nègre fils de Samba Guelaye*, qui ne garda ce royaume que 2 ans. En 1749, Soulenjay est remonté dans le pays en chassant Bubu Gaïssiry. C'est à lui que nous avons payé la coutume de 1749". >> (1)

En 1751, Sulenjay est à son tour renversé par Jay Hola qui lui-même n'occupera le pouvoir que jusqu'en 1752. En effet dit Kane citant la lettre du Sénégal du 20 juillet 1753 << le pays des Foules a changé encore de roi. C'est tout ce que nous en avons à dire, car il est assez indifférent sur quelle tête tombe cette couronne, toute la puissance étant toujours réellement entre les mains des Maures. >>(2)

(1) O. Kane, OC. p. 762.
(2) O. Kane, OC. p. 764.

* Selon Kane, ce Bubu Gaïssiry n'est pas le fils de Samba mais celui de Sawa Donde. En effet toutes les enquêtes menées par nous en milieu traditionnel nous ont toujours présenté Samba comme n'ayant jamais eu d'enfant.

Tels sont les faits dont s'est emparé la légende, substituant çà et là au temps épique de l'histoire, celui merveilleux du mythe. Et les puristes de s'indigner de voir la vérité historique ainsi trahie, ainsi tronquée, ainsi diluée dans l'inexactitude du discours de l'épopée et de la fabulation exagérée du discours du mythe. Or s'il y a une logique de l'histoire comme expression exacte d'un fait révolu, il n'en demeure pas moins vrai que la même logique demeure présente dans la représentation que l'homme se fait du passé, représentation que véhicule le mythe ou l'épopée. Et c'est cette logique, en tant qu'elle n'est ni mécanique, ni gratuite, que nous nous proposons de cerner dans ses différentes articulations dans le discours mythico-épique.

A côté de l'histoire telle qu'elle s'est faite, nous disons qu'il y a l'histoire telle qu'on a voulu quelle fût... Et c'est cette intentionalité que nous tentons de découvrir, de justifier, d'expliquer. Laquelle de ces deux acceptions de l'histoire est plus juste ? Laquelle nous permet le mieux de cerner une identité sociale dans sa complexité ? Si l'histoire renseigne sur l'homme du passé, les trahisons qu'on en fait ne sont-elles pas autant, sinon plus révélatrices de ses préoccupations et de ses motivations ? A côté de l'histoire des vérités, nous revendiquons, l'histoire dite des illusions, des erreurs... et pourquoi pas, une histoire des mensonges.

Aussi notre propos se veut rappel de ce paysan -

./.

pêcheur rencontré à Jowol une après-midi de Mai 1975... et qui nous racontait avec emphase mais avec certitude et assurance la grande aventure Tiédo et Denyanké... l'histoire de Samba Guéladio Djégui à la reconquête du trône des Satigui usurpé par son "père" Konko.

Et comme le conteur de la savane, nous contons, et nous installant dans la formule rituelle du conteur nous inaugurons notre récit par : "il était une fois... et nous ajoutons... un vieux paysan qui racontait des "histoires" ... il :<<disait...

- § -

LE SYSTÈME PHONOLOGIQUE DU POULAR

Le système phonologique du Poular se présente comme suit :

I les voyelles.

le poular possède dix voyelles : cinq brèves et cinq longues.

a) Les voyelles brèves

i u

e o

a

b) Les voyelles longues

ii uu

ee oo

aa

Remarques : 1) Il n'existe pas de voyelles nasales en Poular. Toute voyelle suivie d'une consonne nasale doit donc être réalisée non nasale ;

2) la voyelle /u/ doit être réalisée comme le /ou/ français de /poule/.

II LES Consonnes

(voir tableau)

- SYSTEME CONSONANTIQUE -

CONSONNES		Bilabiales	labio-dentale	Alveo-dentales	palatales	vélaires	glottales
OCCLUSIVES	sourdes	P		t	c	k	i
	sonores	b		d	j	G	
	implosées	ɓ		ɗ	y	(q)	
	prénasales	mb		nd	nj	ŋg	
	nasales	m		n	ñ	ŋ	
CONSTRICTIVES	sourdes		f	s			h
	latérales			l			
	vibrantes			r			
SEMI-voyelles		w			y		

CHAPITRE I : TEXTES

I L'épopée

II Le Goumbala

III Les "lenŋgi"

IV Le "Laqia"

1. ɗo dey ko wulaadu Teŋella wiyatenoo.

2. ko Deeni hoɗi e jowol, ko duuɓi temedde tati, e duuɓi capanɗe tati e tati

3. Gela Jeegi e koŋko Bu Mussaay ɓe ummii ko funnaaŋge,

4. Ɓe naati wula Teŋella.

5. Nde ɓe ŋgari, koŋko Bu Mussaay woni lamɗo.

6. Gela Jeegi, oon saha, Gela Jeegi ko baañoowo ;

7. O alaa ɓiɗɗo e aduna.

8. Laamii ko Koŋko.

9. Heewii duuɓi o dañaani ɓiɗɗo.

10. Allah waɗi todwaañoynoo,

11. O jaggi toon ko wiyetee kuumeen ladde koo.

12. Woondaniimo ne so tawii o nɗaccii mo,

13. Mo rokkumo ɓiɗɗo e aduna.

14. Tawi o aadinii mo e aduna ko heewi e jawdi,

./.

1. Ce village, c'est Wouladou Tẽŋella qu'il s'appelait,

2. Et cela fait 333 ans que Déni s'est installé à Diowol.

3. Guéla Djégui et Koŋko Bou Moussay sont venus de l'Est,

4. Et s'installèrent à Woula Tẽŋella.

5. Quand ils arrivèrent, c'est Koŋko Bcu Moussaye qui fut intronisé.

6. Guéla Djégui, en ce temps-là n'était qu'un chasseur,

7. Et il n'avait pas encore eu d'enfant.

8. Donc c'est Koŋko qui régnait.

9. Beaucoup d'années passèrent, sans qu'il eût d'enfant.

10. Or Dieu fit qu'un jour à la chasse

11. Il prit ce que nous appelons le Koumen (sauvage).

12. Celui-ci lui fit serment que si jamais il le libérait,

13. Qu'il lui donnerait un fils dans ce bas-monde.

14. Il lui avait promis beaucoup de richesses auparavant,

./.

15. O wii o yiɗaa.

16. Sabu duuɓi makko keewi, heddii ko maayde.

17. E daarol ko wii, e oon saha Kummba Joorŋgal ne yaara e duuɓi capanɗe jeetati,

18. ɗaminaaki ɓiddo.

19. O ñaagii ko dañje (1) ɓiddo.

20. O wii ma o hokkumo ɓiddo e aduna,

21. Mo adiiɓe keɓaani, sakkitiiɓe kéɓaani.

22. Alla waɗi o dañi, o artiko haalani debbo o

23. O wii o jaggii kuumeen, kuumeen wii maa hokkumo ɓiddo,

24. Kono o jikkaani.

25. Haajaande Alla waɗi, Kummba Joorŋgal yetti.

26. Be mbiyata mo ko Kummba Joorŋgal,

27. Kono Fulɓe mbiyata mo ko Kummba Joorŋgal.

28. O joodii ha lebbi makko ŋgoɗɗi, Gela Jeegi yani.

15. Mais il les avait toutes rejetées,

16. Car son âge était fort avancé, il ne lui restait qu'à mourir.

17. Aux dires de la légende, Koumba Djorngal était alors âgée de 80 ans,

18. Et elle ne s'attendait plus à avoir un enfant.

19. Lui, ce qu'il avait exigé, c'était d'avoir un enfant.

20. Il lui promit alors un enfant

21. En tout supérieur à ses prédécesseurs et à ses successeurs.

22. A son retour, il en parla à sa femme,

23. Il lui dit qu'il a capturé un Koumen et que celui-ci lui a promis un enfant,

24. Mais qu'il était pessimiste.

25. Or le Destin fit que Koumba Djorngal conçut.

26. On l'appelle Koumba Djorngal (Koumba la Sèche)

27. Mais les Peuls c'est "Koummba Joodngal" (Koumba la Belle) qu'ils l'appellent.

28. Sa grossesse était fort avancée, quand Guéla Djegui mourut.

./.

29. O yiyaani baam makko

30. E ɓe Ŋgondi e gawlo mawɗo, wiyatee ko Sewi Malal Layaan.

31. Omo wondee(3) maccuɗo wiyatee ko Duŋŋguru-Malal-Mawna- Reedu ;

32. Omo wondee(4) goɗɗo wiyatee ko Ogo - Jammbel

33. Omo jogii puccu njarlu tawi puccu ŋgu ko reedu.

34. Ŋguun jibini Ummu Latooma.

35. Nde Kummba Jooŋŋgal jibini Sammba Gela Jeegi,

36. Hono no mbiirumi on nii,

37. Tawi Gela Jeegi Yani.

38. Sewi Malal Laayaan haalani Konko Bu Musaay.

39. O wii : Kummba Jooŋŋgal jibini.

40. O wii : so tawi ko debbo yoɓe innu,

41. Sa tawii ko gorko yo ɓe mbar.

42. Ñande innde dawi,

./.

29. (L'enfant) ne vit pas son père.

30. Ils étaient avec un vieux griot du nom de Séwi Malal Layan.

31. Il a vait un esclave du nom de Doungourou-Malal-Au gros-ventre,

32. Et un autre esclave du nom de Ogo-La Hachette.

33. Il avait une jument qui alors était"enceinte",

34. C'est celle-là-même qui mit au monde Oumou Latoma.

35. Quand Koumba Djoŋgal mit au monde Samba Guéla Djégui,

36. Comme je vous l'ai déjà dit,

37. Guéla Djégui était déjà mort.

38. Sewi Malal Layan transmit la nouvelle à Koŋko Bou Moussaye.

39. Il lui annonça que Koumba Joŋgal venait d'accoucher.

40. Il répondit alors : si c'est une fille baptisez-la !

41. Mais si c'est un garçon, tuez-le !

42. Et le jour du baptême,

./.

43. Sewi Malal Laayaan wii ko debbo jibinaa.

44. Be innirimo innde debbo.

45. O joodii o muyni haa o woni birbappal,

46. Konko Bu Musaay anndaa ko gorko ;

47. Wiyata tan ko debbo.

48. O joodii haa o mawni,

49. Hankanti o woni birbappal moyyal omo wadanaa bimitooje,

50. O dogi o lelii e Koyde Konko Bu Musaay;

51. Comci dacci mo.

52. O wii : o ndeke wonaa debbo ko gorko,

53. Mbaree !

54. Be ndawri warde mo.

55. Sewi Malal Laayaan wiimo :

56. Konko Bu Musaay

./.

43. Sewi Malal Layan annonça que c'était une fille

44. On lui donna donc un nom de jeune fille.

45. Il téta sa mère et devint un grand garçon,

46. Mais Konko Bou Moussaye ne s'est jamais douté que c'était un garçon,

47. Il se disait toujours qu'il s'agissait-là d'une fille.

48. Il grandit.

49. C'était un grand garçon à présent mais on lui avait mis des "bimitooje".

50. Et un jour il courut se coucher sur les jambes de Konko Bou Moussaye,

51. Ses habits le trahirent.

52. Il dit alors : celui-là, ce n'est donc pas une fille, mais un garçon,

53. Tuez-le !

54. Ils prirent la décision de le tuer dès le lendemain matin.

55. C'est alors que Sewi Malal Layan lui dit :

56. Konko Bou Moussaye

../.

57. O wiimo :naam !

58. O wii mo : aan tan, Gela Jeegi tan...

59. O wii so tawi a wari ɓii Gela Jeegi,

60. O wii ɓiye so dawii, so fiyaama alaa joɓtotoodo.

61. O wii so tawi ɓii Gela Jeegi barkini, ko aan barkinanta.

62. So boni ne Kay maɑwallite ɓaleɓalegal.

63. O wii ɗuum ko goonga .

64. O ɗacci Sewi.

65. Ñande heen o innaa.

66. Mbedda fof ɗo wonnoo ɓe mbari ɗoon gay

67. Haa Yiiyam wali.

68. Ɓe mbiimo Samba Gela - Jeegi.

69. O mawni noon, o mawnidi Koy mawniiko en.

70. Oon saha o mawnidi Koy Hamadi Yelli

./.

57. Oui, lui répondit-il.

58. Compte tenu des liens de consanguinité qui te lient à Guéla Djégui,

59. Si tu tues le fils de Guéla Djégui,

60. Si ton fils est abattu sur le champ de bataille, il n'y aurait personne pour le venger.

61. Il dit encore : Si le fils de Guéla Djégui recèle quelque valeur, c'est pour toi qu'il sera valeureux !

62. S'il s'avère que c'est là un vaurien, c'est encore pour toi qu'il le sera !

63. Il répondit : c'est la vérité !

64. Il congédia Sèwi.

65. Il fut baptisé ce jour-là,

66. Et des boeufs furent égorgés dans chacune des ruelles du village

67. A tel enseigne, que le sang coulait en ruisseaux.

68. On l'appela : Samba Guéla Djégui.

69. Il grandit, mais c'est au sein de ses aînés qu'il grandit.

70. A cette époque il a grandi avec Hamadi Yelli

./.

71. Bii Yelli Caakaan,

72. O ɦuli gacce, o suusi maayde, ñalawma makko e wokka-Ndalee.

73. O mawnidi koy Hammadi - Bil. Matel

74. Ceɗɗo paydo, ndimaaŋgu nanaaŋgu, alkabeeje kaŋŋee kaalis.

75. Be meeɗii wiide Hammadi - Bil - Matel :

76. Ko hatmaa[5] woppuɗe mbaaŋgu, ɓamaa fetel ?

77. O wii miin mi woppataa mbaaŋgu mi ɓama fetel ;

78. Worɓe tato meeɗii tawdemi e caaŋŋgol moɗo darodee[6] baaɗam

79. Baaɗam ina fella ina woopa,

80. Miin moɗo yuwa ;

81. E ŋgu ɓama e loojja haa ŋgu adda e Kerlol wuddu ,

82. Ŋgu amata ko anamani Kellee,

83. Gulaali sookoo, Kelle Alla belɗe !

84. Mo ari kala wallatami ko amde kono wallataa kam woyde.

./.

71. Le fils de Yelli Caakaan,

72. L'homme qui préféra la mort à la honte au grand jour de wokka Dalé.

73. Il grandit avec Hamadi Bil Matel

74. Le fier Tiédo au célèbre étalon dont les étriers sont d'or et d'argent.

75. Un jour les gens avaient dit à Hamadi Bil Matel :

76. Que n'abandonnes-tu la lance pour te servir du fusil ?

77. Il leur répondit : je n'abandonnerai pas la lance pour me servir du fusil,

78. Car trois hommes me surprirent un jour avec mon neveu dans une vallée,

79. Mon neveu tirait et manquait ses cibles,

80. Moi je faisais mouche avec ma lance,

81. Elle partait de la gorge et fendait (la chair) jusqu'au bas du nombril,

82. Tout en dansant la danse du "anamali Kellee,"

83. Vacarme tumultueux des voix, joyeux applaudissements de Dieu !

84. Celui qui survenait m'aidait à danser, mais jamais à pleurer !

./.

85. E oon sahaa e ɓe ŋgondee[7] Sule-Tokora-Sule

86. Sule e Ngar AAldi GANNAR.

87. E oon sahaa e ɓe ŋgonndi e Fuybotaako Samb Maham-Hamadi-Daawwuda

88. Sookum, mbele Alla falii kunude bawdi jeedidi,

89. Fuddi lelnde e Bilbasi.

90. E ɓe ŋgondi e weeyndee Jeŋ

91. ɔo bone weeyi fof, Weeynde Jeŋ ko nootiido.

92. E oon sahaa e ɓe ŋgondi e Mawndi Gaale,

93. Mawndi Kummba Kaañiina,

94. Buñiri jooketaake,

95. Kawoori naŋŋgetaake,

96. Maamaari sappantaake

97. Ŋgabu jaɓaani heeroo-gummboo.

98. Jaɓɓe lammii Kaadii gila e gummboode

./.

85. C'était aussi à l'époque où ils étaient avec Soulé, Homonyme de Soulé,

86. Soulé "géant" du GANNAR(8).

87. Il y avait aussi NE-SE-MOUILLE PAS Samb Maham Hamadi Daouda

88. Sokoum, qui grâce à Dieu barra la route aux sept tambours ;(9)

89. Il fut la première victime de Bilbasi !

90. Il y avait aussi Weynde Dieng ,

91. Quand plane le danger, Weynde Dieng répondait toujours présent

92. C'est l'époque où ils étaient avec Mawndi Gâle,

93. Mawndi Koumba Kâgnîna ,

94. Le Taureau qu'il ne faut pas encercler ,

95. L'encorneur qu'il ne faut pas attraper ,

96. Le caïman auquel il ne faut pas lancer des menaces ,

97. L'hippopotame avec qui on ne joue pas au héro-goumbo(12)

98. Le tamarin est amer dès le stade de fleur

./.

99. L'oseille l'est de même dès qu'il n'a que deux oreilles.

100. Les coups de feu de son "deux canons" tirés aux "gande" de Diowol

101. Affolaient les tourterelles du "duunuɓal" de Gâwol.

102. Il grandit donc au sein des Wouraŋkôbé .

103. Les Deniyaŋkôbé et les wouraŋkôbé , il était en leur sein, mais ils étaient ses aînés.

104. Selon la coutume,

105. Les Dêniyaŋkôbé et les Wouraŋkôbé, quand ils sont adolescents,

106. On leur remettait des lances.

107. Un jour au réveil, on leur distribua des lances.

108. Ils tiraient sur les mange-mil, ils tiraient sur les pigeons.

109. On leur remettait les lances à tous en même temps.

110. On leur remit donc des lances.

111. On dit qu'ils avaient une grande calebasse, posée au milieu de la cour,

112. Et tout ce que l'on tuait y était jeté.

/.

99. Follere haaɗii gila e noppi ɗiɗi ;

100. Mo jaabaaji mum ndilli e gande Jowol

101. Ndiwnoyi pooli duunuɓal[10] Gaawol !

102. O mawni, o mawnidi koy e Wuraŋkooɓe.

103. Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe, ko heen o lommbii ; ko mawniiko en.

104. Ene woodi noon,

105. Ko Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe, so ɓe njehii ha ɓe mawnii,

106. Ɓe ɗokkete e ko laañe.

107. E ɓe timpoo colli, e ɓe timpoo pooli.

108. Ɓe pinii subaka gooto tan ɓe kokkaama laañe.

109. So ɓe kokkee laañe, Kamɓe kokkidtee.

110. Ɓe ndokkaama laañe.

111. Wiyaa e ɓe njogii lahal maŋŋgal, waɗetee Koy hakkunde galle.

112. Kala ko neɗɗo wari weddetee koy lahal hee.

./.

113. Oon sahaa Deeniyaŋke e wuraŋke fof

114. Wadi ko tolli didi :

115. Ndu nani, ndu nani.(11)

116. So wonaa a war neddo a foogataa.

117. E ɓe ŋgonndi e Jey Bola Jey Jaala Gaynaako

118. Pullo Pidoowo e soñere, so laaɓanaama Alla oon woopataa.

119. Sige Jolof, Sige jinne Jolof

120. Leggal Kiirimmeewal,

121. Cukalel ŋgel bakkudinaani.

122. E ɓe ŋgondi e Niima-Hamadi-Goral

123. Gorko Jeeri (?) e Jibiriiru Gootel e Saare Teŋella.

124. Saa dariima, Niimaa fidmaa, Datmaa

125. Saa joodiima, o fidmaa, o Datmaa

126. Saa leliima, o fidmaa, o Datmaa

./.

113. A cette époque tout Dêniyaŋké et tout Wouraŋké

114. Avait deux touffes de cheveux,

115. Celle-ci se plaçait ici, celle-là se plaçait là.

116. On ne les rasait que lorsqu'on avait abattu sa première victime humaine.

117. Ils étaient avec Djey Bola, Djey-Djâla-Le Berger,

118. Le Peul qui fait mouche rien qu'à sentir bouger, à plus forte raison quand la cible est en vue.

119. La plume du Jolof, la plume du Djin du Jolof.

120. Planche tombale,

121. L'enfant encore sans péché !

122. Ils étaient avec Nima-Hamadi Goral,

123. L'homme du Djéri et de Djibirirou Gotel[14] et du village de Teŋella.

124. Si tu es debout, Nima t'atteint et Nima te mord,

125. Si tu es assis, Nima t'atteint et Nima te mord,

126. Si tu te couches, Nima t'atteint et Nima te mord,

./.

127. Saa dogii, o fidmaa, o Datmaa

128. Be mbii : hol no mbaɗanten Niima ?

129. O wii : hol no mbaɗanton Niima ?

130. Alla ina mburimi geɗe tati ?

131. Moɗo mburi Alla geɗe tati :

132. Alla ina asa kaa, moɗo ubba kaa

133. Alla ina diwa kaa, moɗo joodoo e kaa

134. Alla toɓata ko toɓo, miin to[illegible]mi ko kure e ndomndomki Jayŋgol !

135. Be Yetti laañe e ɓe timpoo.

136. Be njehi, ñande heen ko colli ɓe njamiraa yo ɓe timpo.

137. Be timpii colli, Kamɓe fof.

138. Gooto fof wari Sonndu,

139. Kaŋko o timpii o wari foondu.

140. Be mbii: Samba yamiraanooka dey,

./.

127. Si tu t'enfuis, Nima t'atteint et Nima te mord.

128. On se demanda alors : comment faire avec Nima ?

129. A quoi il rétorqua : que pouvez-vous faire contre Nima ?

130. Dieu me dépasse sur trois points.

131. Je dépasse Dieu sur trois points.

132. Dieu creuse telle tombe et moi je la comble.

133. Dieu épargne telle tombe et moi j'y prends place.

134. Dieu fait pleuvoir de l'eau, et moi je fais pleuvoir des balles et des jets de feu !

135. Ils s'emparèrent donc de leurs lances, et partirent en exercice.

136. Ils s'en allèrent et conformément aux ordres ne devaient chasser que des mange-mil.

137. Tous chassèrent des mange-mil.

138. Et chacun en tua un.

139. Lui il jeta sa lance et tua un pigeon.

140. Ils lui dirent : Samba, cela ne nous était pas autorisé,

./.

141. Baaba dey wiinoo hoto bardo foondu.

142. O wii : miin ko foondu mbaratmi.

143. Son[13] mbarii colli, miin ko foondu mbaratmi.

144 Gooto fof werlii sonndu mum,

145. O werlii foondu makko.

146. Koŋko ari jiimi heen ;

147. O wiya mo wari ɗum ?

148. Be m'biya kaari.

149. Mo wari ɗum ?

150. Kaari.

151. Haa 'o ari e foondu he, o wii : mo wari ?

152. Be mbiimo : Samba wari.

153. O wii : Samba !

154. O wiimo:naam.

./.

141. Papa nous avait interdit de tuer des pigeons.

142. Il dit : moi c'est un pigeon que je veux tuer.

143. Quand vous tuez des mange-mil, c'est un pigeon que je dois tuer.

144. Chacun jeta son mange-mil (dans la calebasse).

145. Il y jeta lui aussi son pigeon.

146. Koŋko vint et s'y pencha.

147. Il demandait alors : et ceci, qu'est-ce-qui l'a tué ?

148. Ils lui répondaient : c'est un tel.

149. - Qu'est-ce-qui a tué ceci ?

150. - C'est un tel.

151. Quand ce fut au tour du pigeon, il demanda : qu'est-ce-qui l'a tué ?

152. Ils lui répondirent : c'est Samba qui l'a tué.

153. Il appela : Samba !

154. Il répondit : oui.

./.

155. O wii : ko mi baroowoma .

156. O wii : mo∂o anndi kay.

157. Ndeen Samba yehii,o wii : Alla bonnii on a njaasi !

158. O∂on ŋgonndi e cukalel tokosel,

159. Mbaron colli, kañum warata ko foondu

160. Ndoŋkon warde pooli ŋgaddon !

161. Jaŋŋgo kala mo addaani ∂o foondu fof

162. Mi itta fittaandu mum !

163. Ɓe pini ɓe ndawri warde pooli.

164. Kamɓe fof ɓe njuwi pooli haa heddii Kaŋko

165. Ɓe mbii : ar yuw pooli !

166. O wii : mi yuwaani.

167. Ɓe ŋgarti haa e wuro, o yuwi gertogal.

168. O Yeewti Kadi lahal ŋgal,

./.

155. Il lui dit : je te tuerai

156. Il lui répondit : oui, cela je le sais.

157. Quand Samba partit, il traita les autres de vauriens :

158. Vous vous trouvez avec un enfant tout jeune,

159. Pour tuer des mange-mil et lui un pigeon !

160. Vous ne pouviez pas tuer des pigeons et les rapporter ?

161. Demain, celui qui ne rapportera pas un pigeon,

162. Je lui arracherai la vie !

163. Le lendemain ils partirent chasser des pigeons.

164. Tous, ils tuèrent des pigeons, excepté lui.

165. Ils lui dirent : vient tuer des pigeons !

166. Il leur dit : je ne tue pas de pigeons.

167. Ils revinrent jusqu'à l'entrée du village, il tua un poulet.

168. Koŋko, une fois de plus vérifia le contenu de la calebasse,

./.

169. O yi heen gertogal, jaakimo.

170. O naamndiiɓe, ɓe kaalnimo,

171. ha o ari e gertogal he.

172. O wiiɓe : mo wari ?

173. ɓe mbiimo ko Samba wari.

174. O wii : Samba !

175. Samba wiimo : naam!

176. O wiimo : naam !

177. O wiimo :komi baroowoma.

178. O wii : modo anndi kay.

179. O wii : miin kay modo anndi kaa baroowomi.

180. Tawde wonii ɓe killii e laanje

181. Ala e sago ɓe ɲettat fetelaaji.

182. E oon sahaa, mi waawaa haaldudeɓe, eɓeɗkeewi

./.

169. Il y vit un poulet et en fut étonné.

170. Il leur posa les mêmes questions et ils répondirent à toutes.

171. Quand ce fut au tour du poulet,

172. Il leur demanda : qu'est-ce qui l'a donc tué ?

173. Ils lui apprirent que c'était Samba.

174. Il appela: Samba !

175. Samba lui répondit : oui,

176. Il répondit à son appel par oui.

177. Il lui dit : je te tuerai, assurément !

178. Il lui dit : Cela je le sais,

179. Que tu me tueras un jour, je ne le sais que trop bien.

180. Comme ils en ont terminé avec les lances,

181. Il fallait qu'ils apprennent à se servir du fusil.

182. A cette époque ils étaient fort nombreux, et je ne pourrais les citer tous.

./.

183. Ko ɓe teemet tato e capan tati e dimaaɗi tati.(15)

184. Teemet tato ɓe, ko capan tato ɓe mbaawi

185. Capan tato ɓe, ko dimaaɗi tati ɗi mbaawi

186. Tati ɗi ?

187. Bee ina mbiya ko Niima Hamadi Goral gorko jeeri e Jibiriiru Gootel e Saare Teŋella.

188. Bee ina mbiya ko Mawndi Gaale Mawndi Kummba kaañiina Buñiri Jooketaake .

189. Bee ina mbiya ko Samba Takko Sifara Kolle Njawdi Ŋgadiindi .

190. Samba foogi Barooga, foogi mawɗo Barooga

191. Ha jooni Barooga wiltaani.

192. Sige Jolof sige jimne jolof,

193. Leggal Kiirimmeewal, cukalel Ŋgel bakkodinaani :

194. E ɓe mbiya ko Sammba !

195. Kono ɓe mbaawaa anndude

196. E ɗiiɗoo dimaaɗi tati hol jeyɗo.

./.

183. Ils étaient au nombre de 333 (16) cavaliers,

184. Les 33 étaient plus vaillants que les 300

185. Les 3 étaient plus vaillants que les 30.

186. Et de ces 3 (qui était le plus vaillant) ?

187. Certains parlent de Nima Hamadi Goral de Djibiriou Gotel et du village de Tenella.

188. D'autres de Mawndi Gale - Mawndi Koumba Kagnina, Le - GEANT - qu'on- N'ENCERCLE PAS ;

189. D'autres encore parlent de Samba TAKKO-SIFARA-Kole-Njawdi-Ngadiindi,

190. De Samba qui rasa Baroga, rasa le chef Baroga ;

191. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri.

192. Plume du Djolof, Plume du Génie du Diolof,

193. Planche tombale, l'Enfant-encore-vierge-de-peché.

194. Oui, certains disaient que c'était Samba ;

195. Mais ils ne pouvaient savoir

196. De ces trois cavaliers lequel l'emportait sur les autres.

./.

197. Ɓe ~~ɓammaama~~ ɓamnaama tuubaaji tan, ɓe njaltii, ɓe gonii burli,

198. Moyyataa maa ɓe ñawndee.

199. Ceerno naati kalwa

200. Yontere haa dawdi e naaŋge.

201. Ne Kalwa.

202. O yalti Kalwa ne...

203. Waɗatee koy ŋgaaɲndi duuɓi sappo

204. E nder Korlal mum toon waɗatee,

205. Defdee e teew he,

206. Waɗee e hakkunnde lahal he.

207. Teew ŋgu sakketee,lacciri ndi waɗee heen.

208. Ñaamɗo hawri e Korlal he fof, Kañum jey wune.

209. Teew ŋgu defaama e galle he ha ɓenndi,

210. Heddiima cakkudi ina aaftee tan o nɔddi mo.

./.

197. Toujours est-il qu'on leur a distribué leur pantalon et qu'en tant que circoncis ils devaient vivre hors du village.

198. Une autre nécessité fut de les doter de gris-gris.

199. Le Marabout entra alors en retraite;

200. Une semaine durant

201. Il resta en retraite.

202. Quand il sortit de sa retraite,

203. (Le gris-gris) il fallait d'un boeuf de 10 ans

204. Dans son fémur l'introduire ;

205. Le tout cuit en même tant que la viande

206. Puis déposé au beau milieu de la calebasse,

207. La viande est mise en dessous du cous-cous.

208. Le chanceux prédestiné serait celui qui rencontrerait l'os.

209. La viande fut cuite dans la maison.

210. Alors qu'il ne restait plus qu'à la retirer des marmites,

./.

211. O wii : mocɗo nelmaa nokku maani

212. Aan Sammba, njaha mbiyanaami Kaari; ha Kajaa .

213. Omo anndi nde o yahata ha o arta

214. Tawata ko ɓe ñaamii, ɓe njani e ñawndogal he.

215. O wii : baaba mi jaɓɓii !

216. O loggi Koyŋgal makko e alkabeere tan o yehi.

217. Lahal ŋgal waɗaa e hakkunnde galle,

218. Sagataaɓe ɓe ne Kuufi.

219. Feccudeɓe lahal ngal e hakkunde

220. E yaademo toon e artude e ndimaaŋgu woni gootum.

221. O waɗi Koyŋgal e leydi,

222. O wii:baaba mi haalaniimo,

223. Koy laawol o woni,omo ara.

224. O yettii tan o duñi juŋŋgo makko.

./.

211. Koŋko dit à Samba : je t'envoie en tel lieu,

212. Toi Samba tu iras me dire à un tel ceci et cela.

213. Il était assuré (lui Koŋko) qu'entre son départ et son retour (celui de Samba)

214. Il se trouverait qu'ils auraient fini de manger et auraient rencontré l'os.

215. Il lui dit : " papa, j'y vais ".

216. Il mit alors le pied à l'étrier et s'en fut.

217. La calebasse fut mise au milieu de la cour,

218. Les jeunes gens l'entouraient.

219. La calebasse était à moitié vide

220. Lorsqu'il fut de retour, sur son cheval.

221. Il mit pied à terre

222. Et lança : "père j'ai fait la commission

223. Il est en route, il arrive."

224. Il les rejoignit et plongea sa main

./.

225. E hakkunnde lahal he tan

226. O nduggiti.

227. Be ndiiranimo, tawi o sukkitii o werliima e hunoko

228. O wii : yaa Alla Kuula !

229. Koŋko Bu Musaay wii :

230. Ko mbinoomi e ɓi Gela Jeegi ko jogori ko laataade.

231. Be pini, ɓe piniri tuuse.

232. Sabu ndeen ɓe mbayi Kono soldeteeɓe (17) Koŋko ni,

233. Be piniri ko tuuse.

234. Be ndokkaa dimadi,

235. Be ndookaa petelaaji.

236. O rokkaa fetelel bolle puuyde.

237. O rokkaa ko puc el ɲgel moyyaani.

238. O woyi, o ruttii e yummakko .

./.

225. Au beau centre de la calebasse

226. Et le retira (l'os) comme un arbre qu'on déracine.

227. Ils s'élancèrent vers lui, mais il avait déjà débouché l'os et avalé le contenu.

228. Il lança : " Merci, mon Dieu !"

229. Konko Bou Mousseye dit alors :

230. " Ce que je vous disais du fils de Guéla Djéqui va s'averer juste !

231. Le lendemain fut pour eux le jour de la distribution.

232. Car à cette époque ils étaient comme qui dirait les soldats de konko.

233. Donc le lendemain c'était le jour de la Distribution.

234. On leur donna des étalons.

235. On leur donna des fusils ;

236. On ne donna à Samba qu'un pauvre petit fusil ;

237. On ne lui donna qu'un pauvre mauvais cheval.

238. Il en pleura et s'en fut voir sa mère.

./.

239. O wii : neene a yii ko baabam hokkimi ?

240. O wii : ko ŋgel ɗo pucel o rokkuma !

241. O wii : fetel fof bamma fadɗi fetel.

242. O wii : pucci fof aan ɓuri.

243. O wii : yaa to huɓeere ndeya,

244. Gila nde njibineɗaa

245. Puccu ina jibinaa e nana toon, anndaa boowal,

246. Hay huunde anndaa Keeci mum.

247. O wii : yaa toon, Kaɓirɗe baammaa fof ko timmuɗe.

248. Ñande heen Ummu Latooma Yalti.

249. Kamɓe mbiyatamo mo dimi joy mo baraaɗi jeegom

250. Tukkaldi e Njorol, Maccaldi e Saalum

251. Ummu Latooma e beelal mbolo gawduule

252. Awluɓe mbii : ...

./.

239. Il dit : "Mère, as-tu vu ce que mon père m'a donné ?

240. Elle lui dit : c'est ce petit cheval qu'il t'a donné ?

241. Elle lui dit encore : le fusil de ton père est le plus beau de tous les fusils,

242. Et tu as le meilleur cheval de tous les chevaux.

243. Va dans le bâtiment là-bas,

244. Depuis le jour de ta naissance

245. Un cheval né le même jour y est enfermé, il n'a jamais été dehors.

246. Et rien ne s'est jamais posé sur son dos.

247. Elle lui dit encore : vas-y, l'équipement de ton père est complet."

248. C'est ce jour-là que Oumou Latoma sortit pour la première fois.

249. Les gens l'appellent souvent (Samba) L'homme

250. Toukkaldi à Njorc', Mathaldi au Saloum (18)

251. Oumou Latoma dans le GRAND LAC aux gonakiers.

252. Les griots eux disent :

./.

253. So Awluɓe ŋgullii, ɓe mbiya :

254. Jagi Teŋella, Maari Teŋella

255. Ŋgaari Siw Boli e Booli

256. Ŋgaari Gataaga e waawnde

257. Walla ɓe mbiya :

258. Jagi Mariam e Biran Mariam e Samb Mariam Moolo Barooga.

259. Samba Takko saɗaaka ñalaande!

260. MBeñu sawa kuuli, Alamari diminna

261. Sammba Kummba Koori Waalin Bukari Saabu Hammee mawɗo ñaayooɓe.

262. Sammba laamii Bijeew,

263. Jiñuŋaaji lammini ;

264. Koli laamii Teŋella,

265. Biraan tikki, suutii woni farba Jowol.

266. E ! Kono Sammba laamii Bijeew ...

./.

253. Quand les griots crient, voilà ce qu'ils disent :

254. Jagi Teŋella, Mâri Tèŋella

255. Géant de Si Boli et de Boli

256. Géant de Gataga et de wawnde !"

257. Ou bien encore ils disent :

258. "Djagui Mariam, Birane Mariam et Samba Mariam Molo Baroga

259. Samba Takko dont il est facile de citer les grands jours ;

260. Mbègnou Samba Koudi qui paya ses dettes envers l'alamari[19] !

261. Samba Koumba Kori Boukari Sabou Hamet Patriarche-de-ceux -qui-se pavanent !

262. Samba règna à Bidjew

263. Ce sont les tambours de Guerre qui l'ont intronisé.

264. Koli régna à Tèŋella ;

265. Birane se fâcha et partit pour être le Farba de Diowol.

266. Mais en fait quand on dit que Samba a règné à Bidjew

./.

267. Wonaa Sammba Gela Jeegi laamii Bijeew !

268. Laamii Bijeew ko Samba Mariam Moolo Barooga.

269. O joli ñande heen, o yeeŋi ñaɗe heen

270. Ko Sammba Mariam Moolo Barooga.

271. Samba Gela Jeegi laamaaki !

272. O gaynii aduna, kono o dañaani laamaade.

273. Alla reesi en, reeni en :

274. O hollaama# ndimaaŋgu ŋgu, o haɓɓanaamaa ;

275. Duŋŋguru Malal Mawna. Reedu e Ogo Jammbel

276. Kaɓɓi ŋgu, haa ŋgu jaɓi tati,

277. Tati Keddii e reedu maggu ;

278. Wootere sufii to gaɗa gaa ina sokka mata e muudi joy.

279. O yaɓɓi e baylo, sakke sefimo,

280. O joodii gaa e labbo,

./.

267. Ce n'est pas de Samba Guéla Djégui qu'il s'agit.

268. C'est Samba Mariam Molo de Baroga qui règna à Bidjew.

269. Intronisé et détroné le même jour,

270. C'est encore Samba Mariam Molo Baroga.

271. Samba Guéla Djégui n'a pas régné ;

272. Il a ravagé le monde, mais il n'a pas régné.

273. Ainsi allèrent les choses selon le désir d'Allah !

274. On lui montra le cheval, on le lui harnacha.

275. Doungourou Malal-au-gros-ventre et Ogo-la-Hachette.

276. Le scellèrent au point qu'il lâcha trois,[20]

277. Trois demeurèrent dans son ventre,

278. Une emergea de son derrière pesant cent kgs

279. Il marcha sur le forgeron, se laissa hisser par le cordonnier

280. Et vint choir sur le bûcheron[21]

./.

281. O Soppinii to dow too no doomru feyooru gerte ,

282. Saanga Allasaraa O nootii e maɓɓe ɗo Wula Teŋella ɗo.

283. Oon sahaa Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe mbaɗata ko fuku.

284. Fuku ko geɗe ɗiɗi :

285. Hannde ko baaɗi,

286. Wallaa jaŋŋgo ko kure.

287. Ñande ɓe mbaɗata fuku ɓuuɓŋgu fof ko conndi.

288. So ɓe ŋgariino ɓe mbaɗatnoo ko tappooru...

289. Saa nanii Bilbasi, ɗo ko ceenal,

290. Ko ɗo woni gasnirde Wuraŋkooɓe e Deeniyaŋkooɓe

291. Bilbasi woni ko hakkunde Doondu e Jowol.

292. Do wiyetee njammon ɗiɗon pottaa, ɗoon ɓe mbaɗata laala.

293. Ko haraawo ŋgo woni Bilbasi

294. Dum ɗo ko ceenal.

./.

281. arcbouté sur sa monture tel un rat épluchant des arachides,

282. Aux environs du coucher du soleil il les rejoignit à Woula Tenella.

283. A cette époque les Déniyaŋkobé et les Wouraŋkobé jouaient au "Foukou"[22]

284. Le "foukou" consistait en deux choses :

285. Aujourd'hui c'est le "Foukou" à la lance,

286. Ou bien, demain c'est le "foukou"aux balles.

287. Le "Foukou" froid c'est le "foukou" avec de la poudre de fusil.

288. Ils se divisaient en deux équipes.

289. Si tu entends parler de Bilbasi,... car ici c'est la plage de sable

290. Où furent exterminés les Wouraŋkobé et les Déniyaŋkobé ;

291. Mais Bilbasi c'est entre Dondu et Djowol qu'il se trouve,

292. Et à l'endroit dit : "Rencontre-aux-deux-petits-tamariniers"(23) c'est là où ils se livraient aux affrontements.

293. C'est cette plaine latéritique qu' on appelle Bilbasi.

294. Ceci n'est que du sable.

./.

295. So ɓe ŋgariino, ɓe mbaɗata ko tappooru ;

296. Tappotiren no laala ni,

297. So tawi ko ŋgulngu ko noon.

298. So ɓuuɓŋgu ko noon.

299. Be ŋgoniri noon,

300. Hakke duuɓi ɗiɗi,

301. Ŋgañgu ne mbeydoo.

302. Be pini subaka gooto, Hammadi Bil Matel wii :

303. O wii : Koŋko Bu Musaay, hikka ko miin nawata Kubbal.

304. E oon sahaa Kubbal ummotoo ko Ndar ;

305. Walla so tawi ko Jolfo,

306. Be mbiyatamo ko SEENTERE SAWA GEEC

307. O addat Kubbal haa ɗo.

308. So Kubbal ngal yeeŋi,

./.

295. Quand ils s'y rencontraient ils se divisaient en équipes

296. On choisissait ses partenaires comme dans le jeu du "lala" (24),

297. Et cela qu'il s'agisse du "foukou" chaud,

298. Ou du "foukou" dit froid.

299. Ainsi continuèrent-ils à vivre

300. Pendant deux ans environ.

301. La haine montait, croissante;

302. Et un beau matin, Hamadi Bil Matel leur dit : "...

303. Il dit à Konko : "Cette année j'aimerais que vous me fassiez cadeau du tribut"

304. A cette époque le tribut leur était versé depuis Saint-Louis ;

305. J'ignore si le porteur du tribut était un Ouolof ;

306. En tout cas on l'appelait Sentéré Sawa Gueth (25),

307. Et c'est lui qui lui portait le tribut jusqu'ici.

308. Quand le tribut était déchargé,

./.

309. Awwaa Koŋko heɓa Kubbal,

310. Nde laaɗe puɗɗoo yaade funnaaŋge.

311. So addaani Kubbal, laana yaataɑ funnaaŋge.

312. E oon sahaa teemet tato e capan tati e dimaaɗi tati ɗi

313. Do ɗi Kippii fof ɗi mbonnat kono ɗi moyyintaa.

314. Hammadi Bil Matel wiimo :

315. Baaba !

316. O wiimo : naam !

317. O wii : hikka miin nawata Kubbal.

318. O wii:eyyo.

319. Jey Bola wiimo noon.

320. O wii : eyyo !

321. Hammadi Yelli wiimo noom.

322. O wii eyyo !

./.

309. On le remettait à Konko,

310. Seulement, et alors seulement les bateaux pouvaient poursuivre vers l'Est.

311. Si le tribut n'était pas versé, le bateau ne pouvait poursuivre vers l'Est.

312. A cette époque les 333 chevaux

313. Où qu'ils apparussent ne pouvaient s'installer que le malheur et jamais le bonheur.

314. Donc Hamadi Bil Matel lui dit :

315. " Père !

316. Oui ! répondit-il.

317. Il lui dit : cette année j'aimerais que vous me fassiez cadeau du tribut.

318. D'accord, répondit-il.

319. Djey Bola lui fit la même demande ;

320. Il lui dit : d'accord !

321. Hamadi Yelli lui fit la même demande ;

322. Il lui dit : d'accord !

./.

323. Weeyndee Jeŋ wiimo noon.

324. O wii : eyyo !

325. SULE TOKARA SULE SULE E NGAR ALDI GENNAR wiimo noon.

326. O wii : eyyo !

327. Niima wiimo noon.

328. O wii : eyyo !

329. Jey Bola wiimo noon.

330. O wii : eyyo !

331. Kambe ujunnaaji tati e capantati ɓe mbii noon e dimaadi tati di.

332. Haa heddii Kaŋko.

333. O Yettii o wii : baaba !

334. O wii : naam !

335. O wii : hikka miin nawata Kubbal.

336. Baade o jaɓanii ɓeya, o waawaa salaade,

./.

323. Weyndé Dieng lui fit la même demande ;

324. Il lui dit : d'accord !

325. Soulé-Homonyme- de Soulé lui fit la même demande ;

326. Il lui dit : d'accord !

327. Nima lui fit la même demande ;

328. Il lui dit : d'accord !

329. Djey Bola lui fit la même demande ;

330. Il lui dit : d'accord !

331. Tous les 333 (26) cavaliers lui firent la même demande.

332. Il ne restait que Samba.

333. Il arriva et dit : Père !

334. Il répondit : oui !

335. Il lui dit : cette année j'aimerais que vous me fassiez cadeau du tribut.

336. Comme il avait donné son accord à tous les autres il ne pouvais pas refuser.

./.

337. O wii : eyyo !

338. O jaɓani teemetato e capantati e dimaaɗi tati ;

339. O heddiima e ŋgaanumma Kaŋko Bu Mussaay.

340. Jooɗiima haa SENTERE SAWA GEEC arii ina addi Kubbal.

341. Jooni gooto fof yakoriima tawde ñaaginooma baammum jaɓii,

342. Kubbal fayi ko galle mum .

343. O wii : SENTERE SAWA GEEC !

344. O wii : naam !

345. O wii : ndaw ŋganumma e ooɗo jamaanu e am !

346. O wii : no way ?

347. O wii : ɓee fof ñaagodimaami Kubbal, mi rokkiiɓe

348. Hol no mbaɗatmi ?

349. SENTERE SAWA GEEC wiimo ko noon ?

350. O wii : AAHAA !

../.

337. Il répondit:d'accord !

338. Aux 333 cavaliers il donna ainsi son accord :

339. Et lui Koŋko, le voilà en proie à des problèmes.

340. Les choses demeurèrent ainsi jusqu'à l'arrivée de Sentéré.S.Gueth.

341. Chacun d'eux, puisqu'il avait l'accord de son père

342. Pensait que le tribut venu serait emmené chez lui.

343. Il appela alors : SENTERE SAWA GUETH

344. Il répondit : oui !

345. Il lui dit : je suis la proie d'un douleureux dilemne !

346. Il lui demanda : Quelle est la nature de ce dilemne ?

347. Il lui répondit : tous mes enfants m'ont demandé à ce que je fasse à chacun d'eux cadeau du tribut. Et à chacun j'ai donné mon accord.

348. Comment faire ?

349. Sentéré Sawa Gueth lui dit : tel est le problème ?

350. Il lui dit ! oui, tel est le problème.

./.

351. O wii : ne weeɓi.

352. O wii : no wayata ?

353. O wiimo : sukku butel, nawaamo hakkunde maayo

354. Tawa baar ne duñi ?

355. Kaɓɓaa heen gaarawol,

356. ɓaɗaa heen haayre, njoolaa.

357. butel o daro toon, dempeyye ne Ɣettamo ;

358. Pelludo heli daande butel o fof yo naw Kubbal.

359. O wii : a rokkikam Ɣoyre.

360. O noddiɓe Kamɓe fof o waɗiɓe batu,

361. ɓe njogii heen weltaare.

362. E ɓe ŋganndi Kay hay so Kamɓe fof ɓe ŋgoopii,

363. JEY BOLA e Niima ŋgoopataa.

364. Butel o sukkaa,

./.

351. Il lui dit : c'est un problème facile à résoudre.

352. Il lui demanda : quelle en est la solution ?

353. Il lui dit : place une bouteille dont le goulot est bouché, au milieu du fleuve,

354. A l'heure où il est agité.

355. Un fil permettra de relier

356. (La bouteille) à une pierre qu'on laissera plonger.

357. La bouteille ainsi maintenue debout sera soulevée par les vagues.

358. La "Dubbal" reviendra à celui qui aura fracassé le goulot de la bouteille (d'un coup de fusil).

359. Il lui dit : tu viens de me donner une solution rusée.

360. Ils les convoqua tous à une réunion.

361. Tous furent ravis de la solution proposée.

362. Ils avaient cependant la certitude que même si tous rataient la cible

363. Djey Bola et Nima feraient mouche-

364. On ferma donc la bouteille,

./.

365. Nawaa ɗo gandɛ Alamari ɗo.

366. Ñadɛ heen baar ne duñi, Haa duleeɗi petti.

367. Butel o weddoyaa hakkunde maayo.

368. Neɗɗo riiwat ndimaaŋgu mum tan,

369. Haa Koyɗe mum cuuwo tan,

370. Fettoo butel o fiyannde jaabaaji mum ɗiɗi fof ;

371. Soo woopii tan ndimaaŋgu mum joñoo,

372. Ŋgoŋŋgu jola.

373. Haa heddii JEY BOLA JEY JAALA GAYNAAKO

374. Pullo piɗoowo e soññere oon so laaɓanaama Alla woopataa.

375. Heddii Niima Hammadi Goral

376. Gorko Jeeri Jibiriiru Gootel e Saare Teŋella.

377. Heeddii Sammba Takko Siifara Kole e Njawdi ŋgadiindi ;

378. Foogi Barooga, foogi mawɗo Barooga,

./.

365. On la porta aux "gande" (27) Alamari

366. Ce jour là le fleuve était si furieux que des tourbillons de vents éclataient.

367. la bouteille fut placée au beau milieu du fleuve.

368. On s'élançait alors de loin avec son cheval,

369. Et au moment où ses sabots touchaient l'eau,

370. L'on déchargeait sur la bouteille des coups de feu de son "deux-canons".

371. S'il arrivait qu'on rate la cible, on s'écartait alors avec sa monture

372. Un autre cavalier prenait la relève.

373. Il ne restait plus que Djey Bola Djey Jala Le Berger

374. Le Peul qui fait mouche rien qu'à sentir bouger à plus forte raison lorsque la cible est en vue,

375. Restait aussi Nima Hamadi -LE GEANT

376. L'homme du Djéri, du Jibirirou Gotel et de Sare Tenella.

377. Restait enfin Samba Takko Sifara Kole - le premier-Agneau.

378. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef de Baroga

./.

379. Haa jooni Barooga wiltaani.

380. Sammba TAKKO Sanndigi

381. Sammba mo saɗaaka ñalaande.

382. Heddiima ɓeɗoo tato.

383. Jey Bola Fiyi ndimaaŋgu mum jamde

384. Reentii ;

385. Riiwi ndimaaŋgu haa koyde cuuwi,

386. Wi butel fiyannde pop !

387. Kural wii ne diiftoo daande butel,

388. Tawi dempeyye cuddiɗum ;

389. Waɗi cowti cowel yeeso Yoolii.

390. O tuggiti gonŋgal ŋgal, o felliɗum ;

391. Kural ari haa faandii daande butel,

392. Tawi dempeyye cuddiɗum.

./.

379. Et depuis, Baroga n'a plus fleuri ;

380. Samba Takko Sanndigi,

381. Samba dont il est facile de compter les grands jours !

382. Oui, il ne restait plus que ces trois.

383. Djey Bola de ses étriers piqua son cheval,

384. Il se mit en position d'attaque.

385. Il s'élança avec son cheval et au moment où ses sabots touchèrent l'eau,

386. Il déchargea sur la bouteille un coup de fusil : pop !

387. Au moment où la balle allait en faire sauter le goulot,

388. Les vagues le recouvrirent (le goulot),

389. La balle effectua un saut périlleux et sombra sous l'eau .

390. Il visa avec le second canon de son fusil et tira,

391. La balle allait toucher le goulot ,

392. Mais celui-ci fut de nouveau caché par les vagues ;

./.

393. Wadi cowti cowel yeeso Yoolii.

394. Kaŋko o joñii ndimaaŋgu makko.

395. Heddii Niima.

396. Niima ne riiwi ndimaaŋgu mum,

397. Arti haa ɗo ndiimaaŋgu makko ŋgu darinoo ɗo,

398. Fettii butel o fiyannde,

399. Kural ari haa wii ne yetta daande butel,

400 Tawi dempeyye cuddii ɗum.

401. Wadi cowti cowel yesso mum Yoolii.

402. O ruttinii fiyannde caggal nde,

403. Tawi rempeyyere heettii hakkunde makko e butel ;

404. Kural yettaaki, wadi cowti cowel yoolii.

405. Heddii Sammba Takko Siifara Kole njawdi ŋgadiindi,

406. Sammba foogi Barooga;

./.

393. Elle décrivit un saut périlleux et sombra sous l'eau.

394. Il s'écarta avec son cheval.

395. Ce fut au tour de Nima.

396. Nima s'élança avec son cheval

397. Jusqu'à l'endroit où s'était arrêté le cheval de son prédécesseur

398. Et envoya à la bouteille un coup de fusil ;

399. Mais au moment où la balle allait emporter le goulot de la bouteille

400. Les vagues l'avaient recouverte.

401. Elle décrivit un saut périlleux et sombra sous l'eau devant elle.

402. Il fit appel au second canon et tira,

403. Mais une vague venait de surgir entre la bouteille et lui,

404. La balle cette fois-ci ne finit pas son parcours, elle sombra !

405. Ce fut enfin au tour de Samba Takko Sifara Kole-le premier Agneau.

406. Samba qui rasa Baroga,

./.

407. Foogi mawɗo Barooga,

408. haa jooni Barooga wiltaani.

409. O fiyi Ummu Latooma Jamɗe

410. Reentii.

411. O riiwi Ummu Latooma haa Koyɗe mum cuuwii,

412. Tawi dempeyye yettii butel,

413. O wii butel o fiyannde pup !

414. Kure ndiiftii daande butel nawi ɗum haa dow,

415. O hooynii o tokkiti toon ko heddii ko !

416. O wii : gaño mo yiɗaa Wuld Gelaajo !

417. Gulaali Kooti Wulaadu Teŋella !

418. Kubbal hooti galle Sewi Mala Layaan.

419. Doon noon Wuraŋkoobe e Deeniyaŋkoobe Kooti ne tikki.

420. Ndeen o hootii,

./.

407. Rasa le chef de Baroga,

408. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a pas fleuri.

409. Il donna à Oumou Latoma du fer

410. Et prit son élan.

411. Il s'élança avec Oumou Latoma jusqu'à la berge ;

412. Les vagues venaient alors de soulever la bouteille,

413. Il envoya a celle-ci un coup de feu : pop !

414. Les balles arrachèrent le goulot jusque haut dans le ciel.

415. Il visa de nouveau en l'air et fit éclater ce qui en restait.

416. Il dit alors : Honte aux ennemis du fils de Gueladio !

417. Les cris gagnèrent wouladou Tenella,

418. Et le tribut fut porté chez Séwi Malal Layan.

419. Les Wourankobé et les Déniyankobé s'en retournèrent furieux.

420. Une fois chez lui,

../.

421. Koŋko wiiɓe ko kaalannoomion arii :

422. Kubbal hootii galle Sewi Malal Laayaan ;

423. Sooyel Gela Jeegi nawii wune.

424. Mbaɗaton ko mbareemo !

425. Be pewji wardemo.

426. Be tafi kure haa ɓe peewnitii ;

427. E oon ñalawma ɓe neli Sewi Malal Layaan

428. Be mbii:mbiyanaamin Sooyel Gela Jeegi ...

429. Be mbiyatamo ko Sooyel Gela Jeegi,

430. Ngañgu joli !

431. Yo nooto min hannde fuku.

432. Awwa ! ...

433. Sewi Malal Layaan wiiɓe : ko ŋgulŋgu walla ko ɓuuɓŋgu

434. Be mbil ko ɓuuɓŋgu

./.

421. Konko leur dit : ce que je vous avais dit se réalise,

422. Voilà que le tribut est récupéré par Sewi Malal Layan

423. La gloire est revenue à Soyel Guéla Diégui.

424. La solution est que vous le tuiez !

425. Ils se mirent à étudier comment le tuer.

426. Ils se fabriquèrent leurs balles jusqu'à se sentir prêts,

427. Et ce jour là, ils envoyèrent Séwi auprès de Samba.

428. Ils lui dirent : "tu diras de notre part à Soyel Guéla Djégui...

429. C'est ainsi qu'ils l'appelèrent,

430. Le temps étant à la haine...

431. Qu'il réponde à notre appel pour une partie de "foukou"(28)

432. Bon !

433. Séwi Malal Layan leur dit : " foukou"chaud, ou "foukou" froid ?

434. Ils lui dirent : " foukou" froid.

./.

435. O yettii o tawi omo lelii, omo aflii Koyɗe Diiye Koŋko,

436. Omo ɗaanii.

437. O wii : Jagi Teŋella, Maari Teŋella, Banel Teŋella

438. Ngaari Sibooli e Booli, ŋgaari Gataaga e Waawnde,

439. O foogi Barooga o foogi mawɗo Barooga

440. haa jooni Barooga wiltaani !

441. Sige Jolof, Sige Jinne Jolof

442. Leggal Kirimmeewal - Cukalel ŋgel Bakkodinaani !

443. O ummini hoore makko e Koyɗe Diiye Koŋko

444. O wii : baaba sewi ko woni ?

445. O wii Deniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe mbii ne ñaagima fuku.

446. O wii : ko ŋgulŋgu walla ko ɓuuɓŋgu ?

447. O wii : Kamɓe dey ɓe mbii ko ɓuuɓŋgu,

448. Kono saɗa yaha jogito hay soko kure tati.

./.

435. Il arriva et trouva Samba la tête sur les jambes de Diye Konko ;

436. Il dormait.

437. Il l'interpela : Jagui Teŋella, Banel Teŋella,

438. Géant de Siboli et de Boli, Géant de Gataga et de Wawnde,

439. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef de Baroga

440. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri ...

441. Plume du Djolof, Plume du Djin du Djolof,

442. La Planche Tombale, l'Enfant-encore-Vierge- de péché !

443. Il ôta sa tête des jambes de Diiye Koŋko

444. Et interrogea : " Père Sewi, qu'y a-t-il" ?

445. Il lui répondit : " les Déniyankobé et les wourankobé t'invitent au "Foukou".

446. Il lui demanda encore : " foukou" chaud, ou "foukou"froid?

447. Il lui dit : " ils disent que ce sera un "foukou" froid ,

448. Mais en y allant munis-toi d'au moins trois balles.

./.

449. O leltii e Koyde Diiye Koŋko, o wii haa Sahaa o heeda.

450. Be njoodii haa saatu Allasara ɓe njalti ;

451. O leeldiɓe.

452. Omo daanii e Koyde Diiye Koŋko

453. O tinaani ɓe njaltii.

454. Be mbiimo : baaba Sewi

455. O wii : naam !

456. Be mbiimo : Sooyel Gela Jeegi dey leelii yaltude !

457. Wiimo yo yaltu haŋkanti, Allasaraa yoni,

458. Ko jooni fuku welata !

459. O ari haa o darii e damal galle,

460. Omo lelii ...

461. So leliima o finndintaake so wonaa Sewi Malal Layaan

462. O wiimo : Jagi Mariam e Biraan Mariam

./.

449. Il se recoucha sur les jambes de Diyé Koŋko et dit : " j'y serai à l'heure convenue".

450. Aux environs du crépuscule ils sortirent du village ;

451. Ils s'impatientèrent de l'arrivée de Samba.

452. Lui, il dormait sur les jambes de Diyé Koŋko

453. Et ne savait pas qu'ils étaient sortis (du village).

454. Ils interpelèrent le Vieux Séwi.

455. Celui-ci leur dit : oui !

456. Ils lui dirent: "Soyel Guéla Djégui tarde vraiment à venir,

457. Va lui dire de venir, c'est l'heure du Allassara,

458. C'est la bonne heure pour jouer au "foukou".

459. Il partit, et vint jusqu'au portail de la maison...

460. Samba lui, dormait toujours.

461. Or s'il dort nul n'ose le réveiller excepté Séwi Malal Layan

462. Il l'interpela : Djégui Mariam, Birane Mariam

./.

463. E Sammba Mariam Molo Barooga ...

464. Jagi Tenella, Maari Tenella, Ngaami Sibooli e Booli,

465. Ngaari Gataaga e Waawnde.

466. O foogi Barooga, o foogi mawdo Barooga,

467. Haa jooni Barooga Wiltaani.

468.& Sammba Takko sandigi Sifara Kole Njawdi NGadiindi !

469. Sammba yeew sa Kuldo boom ndokkaami Ummu Latooma mi noctoyoo!

470. O giddi o dari o wii :

471. Billaahi elleji, so wonaano ka gawlo baabam ,

472. Mami itte e dariiße mi wattumaa e joodiiße,

473. Mi ittumaa e joodiiba, mi wattumaa e leliiße.

474. O wii : miin nde Kulol taqaa modo e reedu neenam,

475. Nde cuusal taqaa tawi modo werti nguram

476. Miin feeci labii anndi Ko nawmi,

./.

463. Samba Mariam Molo Baroga.

464. Djagui Ténella, Géant de Siboli et de Boli

465. Le Géant de Gatoga et de Wawndé ;

466. L'homme qui rasa Baroga, rasa le Chef de Baroga,

467. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a pas fleuri.

468. Samba Takko Sanndigi Sifara Kolé Le-Premier-Agneau !

469. Samba, au cas ou tu aurais peur, laisse-moi Oumou Latoma
et je répondrai-moi à leur appel !

470. Il se mit subitement debout et dit :

471. Au nom du ciel si tu n'étais pas le griot de mon père,

472. Je t'aurais ôté des gens debout et t'aurais mis parmi les
gens assis,

473. T'aurais ôté des gens assis pour te mettre parmi les gens
couchés"!

474. Il ajouta : " Moi quand on créait la peur, j'étais encore dans le
ventre de ma mère ;

475. Et quand on créait le courage j'étais là, présent, assis sur ma peau
de prière.

476. C'est moi qui en ai fait le partage et ai choisi le premier. Je sais
ce que j'en ai pris."

./.

477. O wii : miin baaba Sewi so mi hulii mi maayat.

478. O wii : Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe njaltii,

479. Ɓe mbiimaa ya [29] ar mbaɗoyon fuku !

480. O haayii e Duŋguru Malal Mawna Reedu e Ogoo Jammbel

481. O wii : Kaɓɓaneekam Ummu Latooma !

482. Ɓe Kaɓɓiŋgu haa ŋgu ɗali tati,

483. Tati keddii e reedu maggu

484. Wootere sufii to caggal gaa ne [30] sokka mata e muudi joy.

485. O yaɓɓi e baylo, sakke sefi mo

486. O joodi e gaa labbo o soppinii to dow too

487. No doomru feyyooru gerte saaŋgu allaasaraa

488. O nootii e maɓɓe e Wula Teŋella.

489. O tawoyiɓe ko Bilbasi

490. Ɓe mbii : sooyel Gela Jeegi nana ara,

./.

477. Il dit : "moi, Père Sewy, je mourrais si j'avais peur !"

478. Sewy lui dit : " les Déniyankobé et les Wourankobé sont sortis,

479. Ils te demandent de venir pour que le "foukou" commence !

480. Samba se retourna vers Doungourou Malal-au-Gros-Ventre et vers Ogo-La-Hachette

481. Il leur dit : " Sellez-moi Oumou Latoma !

482. Ils le sellèrent à tel point qu'il lâcha trois (crottes)[31],

483. Et que trois demeurèrent dans son ventre,

484. Un émergea de son derrière équivalant à cent kgs

485. Il marcha sur le forgeron et se laissa hisser par le cordonnier,

486. Et vint choir sur le bûcheron [32]

487. Tel un rat décorticant des arachides ; et dans l'après-midi

488. Il les réjoignit à Woula Tenella,

489. A Bilbasi où il les retrouva.

490. Ils dirent alors en l'apercevant : " Voilà Soyel Diéla Djégui qui arrive,

./.

491. Hannde alaa feccere.

492. Tawde o nawii kubbal, ko Kaŋko tan o heeda baŋŋe keeden baŋŋe.

493. Omo ara, omo wondi e Ummu Latooma tan e sewi Malal Laayaan.

494. O ari ha o yettiiɓe,

495. O wiiɓe : peccee.

496. Be mbii : alaa, feccere alaa hannde !

497. O wii : alaa peccee Kay.

498. Be mbiimo : alaa, feccere alaa hannde !

499. O wiiɓe : mbaɗen tan no mbadatnoɗen.

500. Be mbii : alaa, nattii no mbaɗatnoɗen.

501. O wii : hol miijo mon ?

502. Be mbii : ŋgonaa baŋŋe tan, min ŋgona baŋŋe.

503. O wii : alaa hoto mbaɗe noon !

504. O wii : ndokkeekam teemedere njanta e am e Ummu Latooma.

./.

491. Aujourd'hui il n'y aura pas de division en deux camps,

492. Puisqu'il a pris le tribut, il sera dans un camp et nous serons dans l'autre.

493. Samba venait vers eux, seul avec Oumou Latoma et Sewi Malal Layne.

494. Il vint jusqu'à eux ;

495. Il leur dit : " diviser (les deux camps)" !

496. Il lui répondirent : " non, aujourd'hui on ne divise pas !"

497. Il leur dit : " mais non, il faut diviser " !

498. Ils rétorquèrent encore : " non, aujourd'hui on ne divise pas"

499. Ils leur dit : " nous devons faire comme nous avons la coutume de le faire"

500. Ils lui dirent : " on ne fait plus comme nous avons l'habitude de le faire "

501. Il leur dit : " Quelle est votre idée ?"

502. Ils lui dirent : " Tu seras de ton côté et nous du nôtre !"

503. Il leur dit : " Non, ne faites pas ainsi,

504. Donnez-moi cent d'entre vous qui rejoindraient Oumou Latoma et moi,

./.

505. Lommbonmin.

506. Be mbii : a heɓataa !

507. O wii : ndokkeekam campande njoyo ɓe ŋganndumi njanta e am miin e Ummu Latooma,

508. Lommbonmin.

509. Be mbii : e heɓataa !

510. O wii ndokkeekam njoyo e mon ɓe ŋganndumi njanta e am miin e Ummu Latooma,

511. Lommbonmin

512. Be mbii:a dañataa !

513. O wii : haa hannde ndokkeekam hay soko Mawndu Gaale yanta e am miin e Ummu Latooma

514. Lommbonmin.

515. Be mbii : a heɓataa !

516. O wii : on ɓaɗaani fuku.

517. O haacci taltali Ummu Latooma omo hoota tan, ɓe lommbimo.

518. O riiwat ŋgal ɗo leŋal tan ŋgal ɗo rewa e makko.

./.

505. Et vous nous encerclez !"

506. Ils lui répondirent : " tu ne les auras pas !"

507. Il leur dit : "Donnez-moi cinquante d'entre-vous de mon choix qui réjoindraient Oumou Latoma et moi ,

508. Et vous nous encerclez !"

509. Ils lui répondirent : " tu ne les auras pas ! ".

510. Il leur dit : " Donnez-moi cinq d'entre-vous de mon choix qui rejoindraient Oumou Latoma et moi

511. Et vous nous encerclez ! "

512. Ils lui répondirent : " tu ne les auras pas ! "

513. Il leur dit : " Dans ce cas donnez-moi au moins Mawndi Galé qui rejoindrait Oumou Latoma et moi

514. Et vous nous encerclez ! ".

515. Ils lui répondirent : " tu ne ~~les~~ l'auras pas ! "

516. Il leur dit alors : " vous ne voulez pas jouer au "Foukou" !

517. Et au moment où il tirait sur les rênes de Oumou Latoma pour rentrer, ils l'encerclèrent.

518. Il pourchassait alors toute une aile tandis que l'autre le suivait,

./.

519. So joñiima tan, ɓe piyamo Kure.

520. Alla jaɓaani, Kure ŋgoofamo.

521. Ɓe ŋgoori noon gila allasaraa haa takkusaan o ari e maayde.

522. Ɓenni ndaartol Kiraaɗe pucci.

523. O riiwi ŋgal ɗoo lasal yaari banŋe doondu,

524. Omo ruttoo tan, Hammadi Yelli faltiimo,

525. Wiimo fiyannde pop ;

526. Kure njanaani e makko, njani Koy jaafune makko,

527. Teɓɓiti saami e leydi.

528. O wii : hii jam, conndi meeri ne liɓa jaafune ?

529. O wiini, o yii gudde kure.

530. O wii : miin moɗo fella ɓe conndi ndeke pellatami ko kure !

531. Dimaaɗi mbii girr Kepti e les leɗɗe ndari.

532. Sewi Malal Layaan wii : on njii garoowo oya ?

./.

519. Et dès qu'il se mettait suffisamment à l'écart ils tiraient sur lui des balles,

520. Dieu était contre, les balles le manquaient.

521. Ils demeurèrent ainsi jusqu'au début du crépuscule.

522. L'heure d'aller chercher la ration des chevaux était passée.

523. Et après avoir poursuivi l'une des ailes qui partit en direction de Dondou,

524. Alors qu'il s'en revenait, Hamadi Yelli le visa,

525. Et pop ! lui envoya un coup de fusil.

526. Les balles ne l'atteignirent pas mais touchèrent son turban

527. Qui tomba par terre.

528. Il s'exclama alors : hii jam[33] comment de la simple poudre pourrait faire tomber un turban ? "

529. C'est alors qu'il vit les trous qu'y avaient fait les balles

530. Il dit : " Alors que moi je tirais sur ces gens de la poudre, eux tiraient sur moi des balles ! "

531. Les chevaux firent "girr"[34] et se regroupèrent sous les arbres.

532. Séwy Malal Layan leur dit : " avez-vous bien vu celui-là qui arrive ?

./.

533. Be mbii : aaha !

534. O wii : aan Hamadi Yelli kaa pelludomo,

535. A fiimo kure, kure de njanaani e makko,

536. Njani koy jaafune makko,

537. O yii heen gudde.

538. Soo arii o wiyata ko yo en mbattu,

539. So en mbattii, maa o wariima, maa o wari goddo.

540. Mbadaten ko soo arii, mbiyen eden ndaartaa Kiraade pucci.

541. O ari haa o faandiibe, o wii aahaa, ceertee ! mbaden fuku !

542. Ge mbiimo alaa, hiirii, amin ndaartaa Kiraade pucci.

543. O wii : alaa en mbadat fuku !

544. Be mbiimo alaa amin ndaartaa Kiraade pucci.

545. O wii : so mbelngu on mbadat, so mettungu on mbadat.

546. Dimaadi ne mbadi rimndal tan, Hamadi Yelli diiftii ndimaangu mum

./.

533. Ils répondirent : oui, nous le voyons.

534. Il dit : toi Hamadi Yelli tu as tiré sur lui

535. Des balles qui ne l'ont pas touché

536. Mais ont touché son turban.

537. Il y a trouvé des trous.

538. Quand il sera là il voudra que le jeu recommence,

539. Et si nous reprenons le jeu ou il te tuera ou il tuera un autre.

540. Ce que nous devons faire, quand il sera là, c'est de dire que nous allons chercher la ration des chevaux.

541. Quand Samba se rapprocha d'eux, il leur lança : " dispersez-vous nous continuons le "foukou" !

542. Ils répondirent : " non, il se fait tard et nous devons aller chercher la ration pour les chevaux."

543. Il leur dit : " mais non, nous devons continuer le "foukou" !

544. Ils lui répondirent :"non, nous devons aller chercher la ration pour les chevaux."

545. Il leur dit : " que ça vous plaise ou non, vous ferez du "foukou" !

546. Alors que les chevaux étaient regroupés, Hamadi Yelli s'élança sur sa monture,

./.

547. Yehi haa daraniimo too tan yeeyee makko,

548. Wiimo : aatifullee !

549. Bi gaarme jaɓaani...

550. O wiiɗum fiyannde pup !

551. Kure ŋgurbi ɗum.

552. O Teɓɓitii o saami.

553 Gulaali ŋgulli !

554. Be nduttii wulaadu Teŋella

555. Ñaɗe heen Ummul Yajji jaayni haa ñuuyi naattee[36] gasɗe/

556. Damga e Daŋana[37] fof nootii.

557. Be ŋgara e makko jamma tan ɓe mbiyamo : dog !

558. So wonaa ɗuum sa finii jaŋŋgo tan kaa barateeɗo.

559. O wiya ɗumen : tuuk !

560. Miin waalata moorde jamma, moɗo doga no boyyel ni,

./.

547. Et à quelques pas de lui se retourna

548. Et lui dit : " Ati foullé" (35)

549. Le fils d'un noble n'accepte pas ...

550. Pup ! Samba tira sur lui.

551. Les balles le transpercèrent,

552. Il s'affaissa.

553. Des cris s'élevèrent.

554. Ils s'en retournèrent à Wouladou Ténella.

555. Ce jour là Oumoul Yadji résonna au point que les fourmis s'en retournèrent dans leurs trous.

556. De Damga à Dagana, tous répondirent à l'appel.

557. Dans la nuit certains venaient alors le trouver et lui disaient : " prends la fuite,

558. Sinon demain au lever du jour tu seras tué !."

559. Il leur répondait alors "touk" ! (38)

560. Est-ce moi qui irai tressant (39) la nuit tel un pauvre chacal,

./.

561. Moɗo ɗacci neenam e Diiye Koŋko ne lelii ?

562. Hoto haaltanam ɗum !

563. Ruubuuji keewi e nder jamma he !

564. Ɓe ŋgara tan ɓe mbiyamo dog !

565. O wiya miin mi moorataa jamma no boy ni,

566. Moɗo woppi neenam e Diiye Koŋko ne lelii.

567. O wiya : so mi yehii ko Kaɑloyatmi ?

568. Ɓe mbaali e ruubo haa Allahu laamɗo o weeti.

569. Tuggi e Damga haa heɓi Daŋana, aduna o fof ne jooɗii.

570. Koŋko Bu Mussaay ne jooɗii.

571. Ɓe mbii : yo Soyel Gela Jeegi noddoye.

572. O noddaa, o jooɗii.

573. Koŋko wiimo : ko renndinmaa e Hamadi Yelli ?

574. O wii : naamndomo !

./.

561. Laissant endormies ma mère et Diyé Konko ?

562. Ne me le répétez plus !"

563. Des entrevues secrètes furent nombreuses au cours de cette nuit.

564. Ils venaient et lui disaient : "prends la fuite ! "

565. Et il rétorquait : "moi je ne tresse pas la nuit tel un chacal,

566. Laissant endormies ma mère et Diyé Konko ! "

567. Et il ajoutait : " si je partais que raconterais-je ? "

568. Cela se passa ainsi toute la nuit jusqu'au moment où Dieu fit jour.

569. De Damga à Dagana, tout le monde était là, assis.

570. Konko Bou Moussaye était là, présent.

571. On demanda à ce que Soyel Guéla Diégui vienne.

572. On partit l'appeler, il vint et prit place.

573. Konko lui demanda :"Qu'est-ce-qui t'a opposé à Hamadi Yelli?

574. Il lui répondit : " demande-le lui"

./.

575. O wii : Hamadi Yelli ko renndinma e Sammba ?

576. O wii : namndomo !

577. E oon sahaa gawlo makko ko Sewi Malal Laayaan.

578. Gawlo Seɓɓe, wiyetee ko Farba Baggel.

579. O wii : Farba Baggel ko renndiniɓe ?

580. O wii : naamndo Sewi Malal Laayaan.

581. O wii : Sewi Malal Laayaan, ko renndiniɓe

582. O wii : ko minen tooñimo.

583. O wii : onon tooñimo !

584. O wii : minen tooñimo.

585. O wii : sabu go, ko minen ŋgaddi e makko fuku

586. O wii : nde o naamndi en so ŋgulŋgu walla ɓuuɓŋgu

587. Ko enen mbii ko ɓuuɓŋgu.

588. Enen noon ɓuuɓŋgu meeden ko conndi [illegible] tan pellu+irten(40)

./.

575. Konko dit :" Hamadi Yelli qu'est-ce-qui t'a opposé à Samba ?

576. Il lui répondit : " demande-le lui ".

577. A cette époque, le griot de Samba était Séwi Malal Layan

578. Le griot des Seɓɓe c'est Farba Bagguel qu'il s'appelait.

579. Konko demanda : " Farba Bagguel, qu'est-ce qui les a opposés ?

580. Il répondit : " demande-le lui ".

581. Il demanda : " Séwi Malal Layan qu'est-ce-qui les a opposés ?"

582. Il répondit : c'est nous qui lui avons porté tort"

583. Konko dit : C'est vous qui lui avez porté tort !

584. Il répondit : " c'est nous qui lui avons porté tort ;

585. Car tout d'abord c'est nous qui avons eu cette idée du "foukou",

586. Et quand il nous demanda si c'était un "foukou" chaud ou froid,

587. C'est nous qui avons répondu que c'était un "foukou" froid.

588. Or, pour nous, dans le "foukou" froid nous n'utilisons que de la poudre.

./.

589. Nde o yehi maataw Kaŋko ne omo jogitii.

590. Nde njaaɗon ndee pellotonmo ko kure,

591. Omo fellaon conndi.

592. Hamadi Yelli ooɗoofellimo,

593. Kure njanaani e makko, njani koy jaafune makko ;

594. O yuurniima o tawii heen gudde kure.

595. O arii o wii yo en mbad fuku.

596. Mi wii on garoowo oya kon felluɓe ɗum

597. Soo arii mbiyen eɗen ndaartaa Kiraaɗe pucci.

598. Nde o ari en Kaalaniimo, o jaɓaani.

599. O wii : so mbelŋgu en mbaɗat, so mettuŋgu en mbandat.

600. O wii : en ndiɗɗi dimaaɗi, en caliima seerde,

601. Hamadi Yelli ne anndi ko Kañum fellimo,

602. Diiftiima ndimaaŋgu, dariima yesso makko,

./.

589. Il s'est trouvé que lorsqu'il vint, lui aussi s'était armé.

590. Quand vous êtes partis (au foukou") c'est des balles que vous tiriez,

591. Alors que lui tirait de la poudre.

592. Hamadi Yelli que voilà a tiré sur lui ;

593. Les balles ne l'ont pas touché mais ont touché son turban,

594. Et après observation il y a découvert des trous de balles.

595. Il est revenu et nous a demandé de continuer le "foukou".

596. Auparavant je vous avais dit : que celui-là qui venait, vous veniez de tirer sur lui (des balles)

597. Et que s'il arrivait nous devions lui dire que nous devions aller chercher la ration pour les chevaux.

598. Quand il est venu nous le lui avons dit, mais il a refusé,

599. Et a ajouté que ça nous plaise ou pas nous devions jouer au foukou".

600. Nous avons alors regroupé les chevaux et avons refusé de nous disperser.

601. Hamadi Yelli qui savait que c'était lui qui avait tiré,

602. S'est élancé avec sa monture jusqu'au devant de lui

./.

603. Wiimo aati fulle !

604. Omo anndi ko Kañum fellimo,

605. O fellidum.

606. O yofti !

607. Be mbii aahaa, o yofti.

608. Batu ŋgu fusi.

609. Kaŋko o hooti Tummbere Jiiŋge.

610. E oon sahaa koo waddetee koo, ɗo joli ɗo,

611. Ko Tummbere Jiiŋge o woni.

612. Ndeen o hootii Tummbere Jiiŋge.

613. Sewi Malal Laayaan Yahaani

614. Koy wuro he heddii.

615. Koŋko Bu Musaay wii :

616. Somi feccaani leydi ndi e ŋgurndamam,

./.

603. Et lui a lancé : "atifoullè" !

604. Ayant su ainsi qui avait tiré sur lui,

605. Il a tiré sur Hamadi Yelli.

606. C'est se venger qu'il a fait !

607. Tous répondirent : " Eh oui c'est se venger qu'il a fait"!.

608. Et la séance fut levée.

609. Samba lui, s'en retourna à Toumbere Djingué.

610. A cette époque des conflits, où il faisait parler de lui,

611. C'est à Toumbéré Djingué qu'il vivait.

612. Quand il s'en retourna à Toumbéré Djingué

613. Sewi Malal Layan lui n'était pas parti;

614. Il était resté au village.

615. Konko Bou Moussay dit alors :

616. " Si je ne partage pas les terres du royaume

./.

617. So mi maayii Sammba heptanndi.

618. O wii : mami fecca leydi ndi,

619. Gooto fof mi hokka ɗum ɗo jiimi.

620. Deeniyaŋkooɓe e wuraŋkooɓe kaɓɓi payi nder ladde.

621. Omo fecca.

622. Bami e Gaale haa ɗo woni fof omo fecca leydi.

623. Sewi Malal Laayaan tiniɗum,

624. Tee ne anndi o araani, o woni ko Tummbere Jiiŋge.

625. Haɓɓi ndimaaŋgu tan feeci yolnde,

626. haa tawi omo lelii e nder jammaagu too wonnoo ;

627. Wiimo : Jagi Teŋella, Maari Teŋella

628. Ŋgaari si Booli e Booli,

629. Ŋgaari Gataaga e waawnde !

630. O wii : baaba Sewi ko ɗum woni ?

./.

617. A ma mort Samba va le reprendre ;

618. Il faut que je partage les terres du royaume,

619. Et je donnerai à chacun un fief à dominer.

620. Les Deniyankobé et les Wourankobé sellèrent leurs chevaux et sortirent du village,

621. Lui Koŋko allait procéder au partage des terres,

622. Depuis Gaale jusqu'à partout.

623. Séwi Malal Layan dès qu'il apprit cette nouvelle ;

624. Et sachant qu'il est absent et qu'il se trouve à Toumbéré Djingué,

625. Sella son cheval et fendit la distance.

626. Il vint le trouver là où il se trouvait dans la nuit.

627. Il lui dit : " Djagui Téŋella, Mari Teŋella,

628. Le Géant de Si Boli et de Boli,

629. Le Géant de Gataga et de Wawndé !"

630. Il dit : " père Séwi, que se passe-t-il" ?

./.

631. O wii : Ummo ŋgeɗu yeɗii e jamma hee !

632. O wii : hol ko woni ŋgendu Yeɗii e jammaa hee ?

633. O wii : Ummo ɓiɓɓe baammaa en pecci leydi a tinaani ?

634. O wii : hii, baabam ne waawi feccude leydi mi tinaani

635. O wii : ɓiɓɓe baammaa enpecci leydi a tinaani.

636. O haɓɓi toon Ummu Latooma ɓe peeci leydi

637. Be ŋgonee (41) arde.

638. Be njettii, ɓe tawi Koŋko Bu Musaay ne fecca leydi.

639. O feccii leydi ne o gasni.

640. E ɓe ŋgara, e ɓe tiindii e maɓɓe ,

641. Be ŋgari haa ɓe paandii, Sewi Malal Laayaan Naŋtii e catal gaŋki ;

642. O wii : dikkam, yo gawlo haat ɗo hoto wiiyeede ko naafige.

643. Kaŋko o ɓenni, o fayi e baabiraaɗo o.

644. O wii : baaba !

./.

631. Il lui dit : " lève-toi on s'est partagé tout ce qu'il y avait à se partager !"

632. Il lui dit : "que signifie : on s'est partagé tout ce qu'il y avait a se partager ! "

633. Il lui dit : les enfants de ton père se sont partagé les terres à ton insu."

634. Il lui dit : hii, comment mon père peut partager les terres à mon insu ?"

635. Il lui dit : " les enfants de ton père se sont partagé les terres à ton insu !

636. Il sella Oumou Latoma et ils fendirent la terre.

637. Ils se mirent en route.

638. Ils arrivèrent et trouvèrent Konko Bou Moussa partageant les terres,

639. Ou plutôt qu'il avait fini de partager les terres.

640. Ils venaient et se dirigeaient vers eux;

641. Quand ils se rapprochèrent, Sewi Malal Layan attrapa la branche d'un "ganki".

642. Il lui dit : " mon petit, ici doit s'arrêter le griot pour qu'il ne soit pas traité de sale rapporteur.

643. Lui Samba continua et vint au devant de son père.

644. Il dit : père !

./.

645. O wiimo : naam !

646. O wii : hii, a feccii leydi mi tanaani ?

647. O wii : tawi a alaa ɗo.

648. O wii : rokkam geɗalam.

649. O wii : hannde mi rokkuma Sambam !

650. Miin ko aan tan njidmi !

651. O wii : mi rokkiima

652. Njawdi fof tawɗaa ne nehaa, tuggi e hitaande

653. Haa heɓi duuɓi joy hirtoro.

654. Debbo lobbo fof waaldu heen.

655. Sagata mo njiiɗaa fetel mum welmaa fof, heptu.

656. Ŋgaari ndi njiɗɗaa fof, feewnir haajumaa.

657. Sammba jali wii : kooni baabam yiɗimi

658. O haɔcci taltali Ummu Latooma

./.

645. Il répondit:oui

646. Il lui dit : comment se fait-il que tu aies partagé les terres à mon insu ?

647. Il lui répondit : tu n'étais pas là.

648. Il lui dit : donne-moi ma part.

649. Il lui dit : " Samba mon petit tu auras ta part aujourd'hui même !

650. Car tu es mon enfant préféré.

651. Voilà ce que je te donne :

652. Tout mouton de case entre un

653. Et cinq ans, tu peux en faire ton dîner.

654. Toute femme belle tu peux passer la nuit avec.

655. Tu peux t'approprier le fusil de tout jeune homme qui te plairait.

656. Tu peux, pour satisfaire à tes besoins te saisir de tout boeuf que tu voudras.

657. Samba éclata de rire et dit : comme il m'aime bien mon père!

658. Il tira sur les rênes de Oumou Latoma

./.

659. O yettii o wii : baaba Sewi !

660. O wiimo : naam !

661. O wiimo : ndeke ko aɲɓe ndenndintami et baabam

662. Kono omo yiɗimi.

663. O wii : koɔ rokkumaa ?

664. O wii : njawdi payndi fof yo mi hirtoro,

665. Debbo jogollo fof yomi waaldu heen,

666. Fetel moyyo fof yo mi heptu.

667. O wii : ŋgaari mbelndimi fof yo mi feewnir haajam.

668. O wii : baamma yiɗaama, rokkumaa ko aɲɓe.

669. O wii : so mawɗo nehii njawdi duuɓi joy.

670. Takkaniiɗum layya,

671. Laaya yontii, a fooɗii njawdi ndi a hirsii,

672. O wii : Sammba, Kuddi mawɗo nafataa souka !

./.

659. Et vint dire : père Séwi !

660. Il lui répondit : oui !

661. Il lui dit : j'ai découvert que ce sont les mauvaises langues qui alimentent mes querelles avec mon père,

662. En vérité c'est quelqu'un qui m'aime bien.

663. Il lui demanda alors : " Que t'a-t-il donné ?"

664. Il m'autorise à me faire un dîner de tout mouton gras,

665. De passer la nuit avec toute femme belle,

666. De m'approprier tout bon fusil,

667. De satisfaire à mes besoins avec tout boeuf qu'il me plaira.

668. Séwi lui dit : " ton père ne t'aime pas, c'est des ennemis qu'il t'a donnés ;

669. Et il dit encore: Quand un vieillard élève un mouton pendant cinq ans

670. Se le réservant pour la Tabaski,

671. Le jour de la Tabaski venu, toi tu prends son mouton et l'égorge !

672. Or Samba les malédictions d'un vieillard contre un jeune ne pardonnent pas !

./.

673. O wii aahaa.

674. O wii : mawɗo nehii ŋgaari mum,

675. Ne yaakorii feere galle mum fof Koy ŋgaari he yaltata,

676. Heen koltu mum woni,

677. Heen ñaamdu mum woni,

678. Heen yardu mum woni,

679. Pinaa subaka gooto tan njaggaa ŋgaari ndi mbaraa,

680. Peewniraandi haaju maa walla mbonniraandi tan,

681. Ndokkaandi sukaaɓe rewɓe ñaama.

682. O wii : Sammba !

683. O wiimo : naam.

684. O wii : Kuddi mawɗo nafataa suka !

685. O wii : ko goonga.

686. O wii : saa heptii fetel Sagata, alaa ko waawi e maa,

./.

673. Samba dit : " oui c'est la vérité !"

674. Il dit : un vieillard élève son boeuf,

675. Espérant que ce boeuf lui permettra de satisfaire aux besoins de sa famille,

676. De ce boeuf dépend son habillement,

677. De ce boeuf dépend sa nourriture,

678. De ce boeuf dépend sa boisson,

679. Et toi un beau matin tu arrives et tu le tues,

680. Tu résouds avec tes problèmes, ou alors par pur gaspillage

681. Tu le donnes à manger aux jeunes filles !

682. Il lui dit : Samba !

683. Il répondit : oui !

684. Il lui dit : les malédictions d'un vieillard contre un jeune ne pardonnent pas.

685. Il lui répondit : oui, c'est la vérité !

686. Sewi lui dit : "Si tu reprends le fusil d'un jeune homme, il ne peut rien contre toi, il est vrai,

./.

687. Kono so feere maa fewjaama tan, naatat heen.

688. O wii : ko goonga !

689. O wii : Sammba, o wii debbo jontaaɗo fof yaa naw Mbaaldaa heen !

690. O wii : aahaa !

691. O wii : mo hepti Diiye Koŋko noon ?

692. O wii : Ee bone, Baaba Sewi, mi adoo Alla e balɗe mum !

693. Mate ko noon ɗum way mettude ?

694. O wii : ko noon way.

695. O haacci taltali Ummu Latooma tan, o roontii e baammakko.

696. Be mbii : feere pewjunoɗon, gawlo o firtii.

697. O yettii, o wii : baaba !

698. O wii:naam !

699. O wii : aan alaa ko ndokkuɗaami !

700. Rokkam e leydi hee !

./.

687. Mais il participera à tout complot dirigé contre toi.

688. Il dit : oui c'est la vérité.

689. Il dit : il t'autorise à passer la nuit avec toute femme belle !

690. Oui !approuva Samba .

691. Il lui dit : et si quelqu'un le faisait avec Diyé Koŋko ?

692. Samba s'écria alors : plus prompte que Dieu, je lui écourte les jours!

693. Je ne savais pas que c'était aussi douloureux !

694. Il lui dit : oui c'est aussi douloureux !

695. Il tira sur les rênes de Oumou Latoma et repartit vers son père.

696. Ils dirent alors : le griot a gâché ce que vous aviez arrangé.

697. Il arriva et dit : père !

698. Il lui répondit : oui !

699. Il lui dit : tu ne m'as rien donné !

700. Donne-moi ma part des terres !

./.

701. O wii : ko rokketenoo gasii,

702. Ko ɗum tan kedderanoɗaa ko ɗum tan wonnoo geɗal maa

703. O wii : alaa, rokkam.

704. O wii : gasii.

705. O wii : ñaagii haɗaa ?

706. O wii : soodii jeya !

707. O wii : ñaagii haɗaa ?

708. O wii : soodii jeya !

709. O facci newre makko haa heewi conndi,

710. O fawi heen Kural.

711. O wii : mo ñaagii haɗaa ?

712. O wii : soodi jeya !

713. O watti e fetel.

714. O haacci taltali Ummu Latooma, o hooti.

./.

701. Il lui répondit : ce qu'il y avait à donner est épuisé.

702. Il ne te restait que cela. C'est tout ce qui constituait ta part.

703. Il dit : non, c'est des terres que je veux !

704. Il lui dit : tout est épuisé.

705. Samba lui dit : Quand on refuse à qui demande ?

706. Koŋko lui dit : il achète et devient propriétaire !

707. Il lui dit : Quand on refuse à qui demande ?

708. Il lui répondit : il achète et devient propriétaire !

709. Il remplit sa paume de poudre de fusil,

710. Il y déposa une balle (42)

711. Et dit : quand on refuse à qui demande ?

712. Il lui répondit : il achète et devient propriétaire !

713. Samba remit le tout dans le canon de son fusil

714. Il tira sur les rênes de Oumou Latoma et s'en retourna.

./.

715. O wiimo baaba Sewi Kooten.

716. Ɗoo woni ɓe Kooti.

717. Be njettii, o eggini galle maɓɓe.

718. Diiye Koŋko, o wii : Kootaa galle baammaa.

719. O waɗɗini yummakko.

720. Sewi Malal Laayaan, Waɗɗini yummum.

721. Ogoo Jammbel rewi e maɓɓe

722. Duŋŋguru Malal Mawna reedu rewi e maɓɓe.

723. Nii woni ɓe perii.

724. Nde ɓe peri e Wulaa Teŋella,

725. Omo ndartoyaa Konu,

726. To wiyatee Tehɔende Elel Bil-Jikri-Imsil-Gay-Dimaaɗi.

727. Nde o feri leydi, o ŋabbiri ko nokku ina wiyee Tiyaabu ;

728. Ko ɗoon o resndi yummakko en o ɓenni.

./.

715. Il lui dit : père Séwi, rentrons !

716. C'est ainsi qu'il s'en retournèrent.

717. Une fois arrivés, il se décida à partir de chez lui.

718. Il dit : toi Diɛ́yé Koŋko tu vas rentrer chez toi.

719. Il fit monter sa mère sur son cheval (à lui)

720. Et Sewi monta avec sa mère sur le sien.

721. Ogo La-Hachette les suivit.

722. Doungourou Malal Au-Gros-Ventre les suivit.

723. C'est ainsi qu'ils s'exilèrent.

724. Quand ils s'éxilèrent de Woula Tɛ́ŋella

725. C'était pour aller à la recherche d'une armée.

726. Au royaume de Elel Bil Djikri -Pépinière-Des-Etalons.

727. Quand il partit c'est par un endroit appelé Tiyabou qu'il a remonté.

728. C'est là où il laissa leur mère avant de continuer.

./.

729. O halfini laamɗo o, laamɗo jaɓaniimo Kalif allaa.

730. Kaŋko o ɓenni.

731. O ɓennidi e konu makko.

732. Sabu woni konu makko ndeen ko Sewi Malal Laayaan,

733. E Ogoo Jammol e Duŋŋguru - Malal - Mawna-Reedu

734. Be njehi yontere haa dawdi e naaŋge,

735. Be njiyataa ndiyam,

736. Be njiyataa ko ɓe ñaami,

737. Hay dara ɓe njiyataa e ladde hee.

738. So wonaa ko e ɓe ceeki ladde tan e ɓe njaha.

739. E ɓe payi to Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi.

740. Be ŋgari haa e les lekki mawki,

741. Sewi Malal Laayaan jippii, wii :

742. Dikkam miin dey ko ɗo maayatmi haŋkanti.

./.

729. Les ayant confiées au roi qui leur donna l'assurance de sa protection,

730. Il continua sa route.

731. Il continua sa route avec son armée

732. Uniquement constituée par Séwi Malal Layan,

733. Ogo La-Hachette et Doungourou-Malal-Au-Gros-Ventre.

734. Ils marchèrent ainsi une semaine durant

735. Sans rencontrer de quoi boire,

736. Sans rencontrer de quoi manger ;

737. On ne trouvait rien dans cette brousse.

738. Eux fendaient toujours la brousse poursuivant leur route

739. Vers le royaume de Elel-Bil-Djikri-Pépinière-des-Etalons.

740. Ils arrivèrent sous un grand arbre.

741. Séwi Malal Layan mit pied à terre et dit :

742. "Mon petit je crois que c'est ici que je finirai mes jours " .

./.

743. Ogoo Jammbel wii : dikkam mi hulno haalde !

744. Dunnguru Malal Mawna Reedu : dikkam miin ne kay mi hulno halde !

745. Be tellii.

746. O aandi e hoore makko.

747. O liggi kuducci.

748. O fii Ummu Latooma jamde,

749. Hoore mum roondii funnaange .

750. O anndaa doo fayi.

751. Ngu seeki yolnde tan.

752. O daccibe e be lelii e les lekki.

753. O yehi e nder ladde he haa ko Alla haaji,

754. O ari e fetere.

755. Fetere nde lommbii ko e nder Kaaye,

756. Kaaye de ko ledde taari dum, ne keewi.

./.

743. Ogo La-Hachette dit : " mon petit j'avais peur d'exprimer la même chose !

744. Doungourou-Malal-Au-Gros-Ventre dit : "mon petit moi aussi j'avais peur d'exprimer la même chose !

745. Ils mirent pied à terre.

746. Samba ne savait que faire.

747. Il accrocha les outres (à sa selle),

748. Il donna à Oumou Latoma des épérons

749. ~~Dont~~ Et la bête prit la direction du levant.

750. Lui il ne savait pas où il allait.

751. Oumou Latoma fendit la brousse.

752. Samba les laissa couchés sous l'arbre

753. Et pendant longtemps il erra dans la brousse.

754. Il arriva devant un lac

755. Entouré de montagnes,

756. Elles-mêmes entourées par des arbres.

./.

757. Bokki mawki ne dari e haayre, ne jiimi e fetere hee.

758. O ari haa o yettii, o tawi debbo jinne ne wuppa.

759. Koyngal gootal,

760. Dabo gada wooto,

761. Laalagal hoore wootere,

762. Yiitere wotere,

763. Junngo wooto.

764. Ine wuppa.

765. O fii koyngal e leydi.

766. O tellini kuducci, o weddii e ndiyam.

767. Debbo jinne o ne ndaaramo,

768. Omo ndaaradum,

769. Omo soofna kuducci.

770. Hudusunu ndu o loowi o gasni, o habbi, o fawi dow fof

./.

757. Un grand baobab sur l'une des montagnes surplombait le lac.

758. Il arriva et trouva la femme d'un génie qui lavait son linge.

759. (Elle n'avait) qu'une jambe,

760. Qu'une fesse,

761. Qu'une moitié de crâne,

762. Qu'un oeil,[42 bis]

763. Qu'un bras,

764. Et elle lavait son linge.

765. Samba mit pied à terre.

766. Il descendit les outres et les jeta dans l'eau.

767. La femme du genie le fixait.

768. Il fixait la femme du génie

769. Tout en mouillant les outres.

770. Chaque fois qu'il finissait de remplir et d'attacher une outre, il la deposait sur la terre ferme,

./.

771. O tellina wonndu ndu,

772. O tawa debbo jinne o ne ndaaramo.

773. Haa heddii hudusuru wooturu.

774. Omo loowa hudusuru ndu, omo fayi e debbo jinne o ne ndaaramo.

775. O ari haa o yettii o itti feɗeendu makko

776. O dobbi e yiitere mum.

777. O wii : bisimilaahi araamaani !

778. Walaa hawlama a ndaarata !

779. Debbo jinne o haaci.

780. Ngaari jinne ndi feeci lekki ki yalti

781. Ndaarimo, wii : bisimilahi !

782. Kooni ngel cukalel boni needi !

783. O wiimo, aan kam, hoto maa wiide moɗo boni needi,

784. Wiimo Kaŋko ne ko ndaaroowo.

./.

771. Et s'emparait d'une autre.

772. Et chaque fois il trouvait que la femme du génie le fixait.

773. Alors qu'il ne restait qu'une outre,

774. Tout en remplissant celle-ci, il se dirigeait vers la femme du génie qui toujours le fixait.

775. Une fois devant elle, il prit son doigt

776. Et l'enfonça dans l'oeil de cette dernière.

777. En disant : "bissimilahi araamani," (44)

778. Ce que tu peux regarder !

779. La femme du génie cria de douleur

780. Et son mari fendit l'arbre et sortit.

781. Il regarda Samba et dit bissimilahi !

782. Ce qu'il est impoli cet enfant !

783. Samba lui dit : avant de me traiter d'impoli

784. Tu aurais dû lui rappeler qu'elle regarde trop !

./.

785. Yo ndaardam no neenam e baabam ndaardunoomi

786. Gila modo e nder reedu neenam.

787. O ndaarimo haa juuti,

788. O wiimo : ar mi ñawndumaa.

789. O wiimo : ñawndu hoore maa !

790. O wii : modo waawi ñawndudema, ar mi ñawndumaa !

791. O wii : ñawndu hoore maa !

792. Sada (43) waawi : ñawndude, ñawndu hoore maa !

793. O wii : ar mi haalanmaa laawol-maa, mi ñawndumaa.

794. O wii : Saa haalii laawolam tan ñawndam !

795. O wii : laawol/maa : ada haɓi e ɓiɓɓe bammaa en,

796. Ada ndaaroyaa konu to teheende Elel Bil Jikkri Imsil Gay Dimaadi.

797. O wii : ko goonga !

798. O wii modo ñawndumaa,

./.

785. Qu'elle me regarde comme me regardèrent ma mère et mon père

786. Alors même que j'étais dans le ventre de ma mère !

787. Il le fixa longuement

788. Et lui dit : " viens que je te donne un gris-gris qui t'immunisera.

789. Il lui répondit : " Immunise-toi toi-même !"

790. Il lui dit : je peux t'immuniser, viens que je t'immunise !

791. Il lui répondit : Immunise-toi toi-même !

792. Si tu es en mesure d'immuniser, immunise-toi toi-même !

793. Il lui dit : viens je te raconte le but de ton voyage je t'immunise ensuite !

794. Il lui dit : si tu me dis quel est le but de mon voyage, alors immunise-moi !

795. Il lui dit : Tu es en querelle avec les enfants de ton père

796. Et tu vas chercher une armée au royaume de ELEL BIL JIKRI PEPINIERE DES ETALONS.

797. Il lui dit c'est la vérité !

798. Il dit : je vais te donner un gris-gris

./.

799. Saa yehii ma dañ konu.

800. Hoto maa dañde tawata kaa tampii.

801. Kono maa artu, Kawaa.

802. O wiimo : ñawndam !

803. O feri oodoo banŋge e makko haa yettii teppere,

804. O winndi, o watti no woorunoo.

805. O feri oogaa banŋge e makko haa yettii teppere,

806. O winndi, o watti no woorunoo.

807. O wadi noon Ummu Latooma birde mum didi de fof.

808. O ɓeydi e maggu doole e cuusal.

809. O itti Buusul Larwaay, fetel debbo jinne

810. Keɓaado teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaadi ;

811. Woni toon ko ooli-mampoo,

812. Mo ŋgal fii maayat,

./.

799. Qui te permettra d'obtenir cette armée,

800. Mais avant tu auras à surmonter beaucoup d'épreuves ;

801. Cependant tu reviendras et tu triompheras (de tes ennemis).

802. Il lui dit : dans ce cas immunise-moi !

803. Il fendit l'un de ses flancs (de Samba) jusqu'au talon,(45)

804. Il y écrivit et le referma.

805. Il fendit l'autre flanc jusqu'au talon

806. Il y écrivit et le referma.

807. Il fit la même chose pour Oumou Latoma dans ses deux flancs,

808. Augmentant ainsi son courage (de Oumou Latoma).

809. Il prit Boussoul-Lamway, FUSIL-DE-LA-FEMME-DE-GENIE

810. Obtenu au royaume DE-ELEL BIL-JIKRI-PEPINIERE-DES-ETALONS,

811. Dont la charge s'appelle GRONDE-ET- TERRASSE .

812. Celui qui la reçoit meurt,

./.

813. Mo ŋgal woopi ñawa jonde,

814. Tunndaa guuroowo.

815. O tottimo.

816. O wiimo : oodoo heɓaa ko teheende Elel Bil Jikri.

817. Woni toon ko Kural ina wiyee ooli-mampoo

818. Mo ŋgal fi (46) maayat,

819. Mo ŋgal woopi ñawa jonde.

820. Woni toon ko tunndaa guroowo.

821. O wiimo : hay aan ?

822. O wiimo : hay miin !

823. O wiimo : hay aan ?

824. O wiimo : hay miin !

825. O tuggi e ŋgaari jinne ndi,

826. O larbii, ndi wadi tekkere.

./.

813. Celui qu'elle manque souffre de syphilis,

814. Elle ne ricoche pas sur le corps de celui qui doit vivre,

815. Et le lui remit.

816. Il lui dit : ce fusil c'est au royaume de ELEL BIL Djikri qu'on l'a obtenu,

817. La balle dont il est chargé s'appelle GRONDE-ET-TERRASSE.

818. Celui qui la reçoit meurt,

819. Celui qu'elle manque souffre de syphilis,

820. Elle s'appelle : NE-RICOCHE-PAS-DU-CORPS-DE-CELUI-QUI-DOIT-VIVRE.

821. Samba lui dit : même toi ?

822. Il lui répondit : même moi !

823. Il lui dit : même toi ?

824. Il lui répondit : même moi !

825. Il mit le genie en joue,

826. Il tira, et le génie s'affala tel chiffon !

./.

827. Debbo o wiimo : Allaɗ bonniima a boni !

828. O wiimo : hoto maa wiide moɗo boni,

829. A naamndotaakomi ko mbaɗirmi noon ?

830. O wii : ko mbaɗirɗaa noon ?

831. O wii : mbaɗirmi noon koo ñawndii kam jarii,

832. Hoto ɓi baabam rewde ɗo o ñawnda ɗum min pota.

833. O wii : ɗuum ne ko gooŋga.

834. O liggi kuducci tan, o joottii e heebeere.

835. Kolce Ummu Latooma ndefti, ɗo ndewnoo.

836. Ɗoon wiyatee : Kolce Ummu Latooma

837. E jeeri Kolñaandi maama geloode.

838. Ɗoon ɓe mbiyata : Kolce Ummu Latooma

839. E jeeri Kolñaandi maama geloode.

840. O yehi haa o fecci yolnde,

./.

827. La femme du génie lui dit : petit maudit, ce que tu es méchant !

828. Il lui dit : avant de me traiter de méchant

829. Tu devrais me demander d'abord pourquoi je l'ai fait !

830. Elle lui demanda : pourquoi donc l'as-tu fait ?

831. Il lui dit : je l'ai fait parce que son gris-gris s'est revélé efficace

832. Il pourrait le donner à l'un des fils de mon père qui deviendrait ainsi mon égal.

833. Elle lui dit : cela aussi est vrai !

834. Il accrocha ses outres (à sa selle) et se cala sur les étriers.

835. Les sabots de Oumou Latoma reprirent leur chemin de tout à l'heure.

836. C'est cette marche qu'on appelle : LES-SABOTS-DE-OUMOU-LATOMA

837. DANS-LE-DJERI-DESERTIQUE- DES-VIEUX-GELOODE. (46 bis)

838. C'est de cette marche qu'ils disent que ce sont : LES-SABOTS-DE-OUMOU LATOMA

839. DANS-LE-DJERI-DESERTIQUE-DES-VIEUX-"GELOODE".

840. Il venait de parcourir la moitié de la distance

./.

841. Sewi Malal Laayaan ɗo lelinoo ɗo

842. Nani diiraaŋgo Kolce maggu e ŋgu ara.

843. O wii : Jagi Teŋella, Maari Teŋella, Banel Teŋella,

844. Ŋgaari si Booli e: Booli, ŋgaari Gataaga e Waawnde !

845. O wii : ŋgo uumaaŋgo koy mawnii !

846. O foogi Barooga, o foogi mawɗo Barooga

847. Haa jooni Barooga Wiltaani.

848. Sige Jolof, Sige Jinne Jolof

849. Leggal Kiirimmeewal, cukalel ŋgel bakkodinaani !

850. Dono Wuldu Gela Jeegi dey ne ara !

851. Mo goɗɗuɗo hulɓinaani,

852. Mo ɓadiiɗo dognaani,

853. Mona [47] fella fiɗa e hoolgo,

854. So ɓooyii jaŋŋgata ko Kawgu.

./.

841. Lorsque Séwi Malal Layan de l'endroit où il était couché

842. Entendit le martèlement des sabots de Oumou Latoma qui revenait,

843. Il dit : Djagui Teŋella, Mari Teŋella, Banel Teŋella,

844. Géant de Siboli et de Boli, Géant de Gataga et de Wawnde !

845. Il dit encore : comme il est fort ce grondement ... !

846. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef de Baroga

847. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri !

848. Plume du Djolof, Plume du Génie du Djolof,

849. La Planche-Tombale, l'ENFANT-ENCORE-VIERGE-DE-PECHE !

850. Entendez venir l'Heritier-DE-GUELA-DJEGUI !

851. Celui que n'inquiète pas l'éloigné,

852. Que ne fait pas s'enfuir le proche.

853. Celui qui en tirant fait mouche sur la mâchoire,

854. Celui-là plus tard apprendra à vaincre !

./.

855. O ari haa o yettii, o tawi e ɓe lelii.

856. O yarniɓe, ɓe tuuti.

857. O rufi e maɓɓe ndiyam.

858. Ha ɓe ɗifti ;

859. Sewi Malal Laayaan haftii ndaarimo.

860. Wii: hii, dono wuldu Gela Jeegi,

861. Aan dey a wayliima !

862. O wiimo : aan dey a wayliima !

863. O wiimo : baaba Sewi, njehen !

864. E ɓe njooɗii yontere, ɓe ñaamaani

865. Ɓe njehi haa ɓe ŋgoɗɗoyi, ɓe cooynii gaynaako ne darii.

866. O wii : gaynaako nana,

867. Ogoo !

868. O wii : naam !

./.

855. Il arriva et les trouva couchés ;

856. Il les fit boire et ils vomirent.

857. Il les aspergea d'eau

858. Jusqu'à ce qu'ils reprirent connaissance.

859. Séwi Malal Layan se leva, et le considéra,

860. Il dit : hii:L'HERITIER-DE-GUELA-DJEGUI

861. Comme tu as beaucoup changé !

862. C'est cela qu'il lui dit : tu as beaucoup changé !

863. Il lui répondit : Père Séwi, partons !

864. Cela faisait une semaine qu'ils n'avaient pas mangé.

865. Longtemps ils marchèrent et aperçurent un berger debout.

866. Il dit : voilà un berger !

867. Ogo !

868. Il répondit : oui

./.

869. O wii : yaa wi gaynaako oya, yo hokkuen ko ñaamɗen !

870. Ɓe njettii, ɓe mbii : garoowo oya ko laamɗo,

871. O wii : yoo on ndokkuɓe ko ɓe ñaami.

872. Capaato wiimo : " harakbeemuumak !

873. "Kowri, Kaamilii !

874. Ɓe nduttii ɓe kaalanimo.

875. Ɓe mbiimo : jam alaa toon !

876. O wii : jam wonat toon !

877. O ruttii e makko o wii :

878. Rokkam ko ñaammi !

879. O wiimo : " Karsi samsi maakilaynazal hayya

880. Hayyat ayfa eliyek" !

881. O roondi e makko, o tappimo fiyannde.

882. O falti fetel debbo jinne

./.

869. Il lui dit : va dire à ce berger là-bas de nous donner de quoi manger.

870. Ils arrivèrent et dirent : celui qui arrive là-bas est un roi,

871. Ils te demandent de leur donner de quoi manger.

872. Le maure lui dit : "harakbeemuumak !

873. Kowri Kaamili" !

874. Ils s'en retournèrent et le répétèrent à Samba.

875. Ils lui dirent ,la paix n'est pas de ce côté là !

876. Il leur dit : La paix, bon gré mal gré sera de ce côté là !

877. Il alla vers le berger et lui dit :

878. Donne-moi de quoi manger !

879. Il lui répondit : "Karsi samsi maakilay nazal hayya

880. Hayyak ayfa eliyek" !

881. Il le chargea et déchargea sur lui son fusil !

882. C'est avec le-fusil-de-la-femme-du génie

./.

883. Kebaaɗo teheende Elel Bil Jikri Imsil gay dimaaɗi

884. O larbi gaynaako o tan waɗi tekkere,

885. O wii : naŋŋgee! Kirsee!

886. Be Kirsi heen ko yonataɓe

887. Ñandeheen, ɗoon ɓe mballini,

888. Be mbaali ñaamde haa weeti.

889. Ogoo Jammbel wii ne waɗa e gafakke,

890. O wii : Kaŋko, o yooɓantaake.

891. O wii : ruf ; ko ciile e boyuuji ñaamata.

892. Be njawti.

893 Be cooynii gaynaako goɗɗo,

894. O ñaagii ɗum sali,

895. O itti fittaandu mum.

896. Be timmi aynaaɓe ɗiɗo,

./.

883. Obtenu-au-royaume de Elel-Bil-Jikri-Pépinière des étalons

884. Qu'il foudroya le berger qui s'affala comme chiffon !

885. Il leur dit : attrapez et égorgez !

886. Ils en égorgèrent ce qui pouvait leur suffire.

887. Ce jour-là c'est là où ils passèrent la nuit.

888. Toute la nuit jusqu'au matin ils ne firent que manger.

889. Ogo La Hachette voulut mettre de la viande dans la mangeoire[48]

890. Mais Samba lui dit qu'on ne prenait jamais pour lui de provisions.

891. Il lui dit : verse cela, c'est la nourriture des charognards et des chacals !

892. Ils poursuivirent leur route.

893. Ils aperçurent un autre berger,

894. Il lui demanda de quoi manger, celui-ci refusa.

895. Il lui ôta la vie !

896. Cela faisait deux bergers (de tués).

./.

897. Tataɓo o, Sewi Malal Laayaan dogani ɗum.

898. O wii : ay, garoowo oya ko baroowo,

899. So ñaagimaama ko hiirtii tan rokkumo.

900. O yettii o wii : rokkumin ko min ñaami.

901. O wii : turoɗee, njaggee ko welion fof.

902. Ɓe njaggi caysayri ɓe Kirsi, ɓe ñaami haa ɓe Kaari.

903. Ɓe pini jaŋŋgo e mum e ɓe njogori feeñonoyde

904. ELEL BIL JIKRI IMSIL GAY DIMAAƊI.

905. E ɓe njaha e lawol, ɓe cooynii hardaane ne ara,

906. O ari haa o faandiiɓe tan

907. O fergitii, Kinhinol faɗo makko tayi ;

908. O turii e korlal makko, o seelti heen kinhinol faɗo.

909. O woni e feewnude, omo ara.

910. O ari haa o faandii tan,

./.

897 Au troisième berger Séwi Malal Layan s'élança au devant de lui,

898. Il lui dit : celui-là qui arrive là-bas, c'est un tueur,

899. S'il te demande de lui donner de quoi manger, donne-le lui.

900. Samba vint et lui dit : donne-nous de quoi manger !

901. Il répondit : prenez-en autant qu'il vous plaira.

902. Ils se saisirent d'un gros mouton, l'égorgèrent et mangèrent jusqu'à satiété.

903. Le lendemain au réveil ils devaient être dans les environs

904. Du Royaume de Elel-Bil-Djikri -Pépinière-des-Etalons.

905. Sur leur chemin ils aperçurent un maure (noir) qui venait.

906. Comme il était proche d'eux,

907. Il buta et le lacet antérieur de sa chaussure se cassa.

908.& Il se baissa alors et s'arracha la peau de la jambe pour en faire un lacet. (49)

909. Il continua à réparer sa chaussure tout en avançant.

910 Dès qu'il fut près d'eux,

./.

911. Sammba wiimo : Elel Bil Jikri, ne woɗɗi walla woɗɗaani ?

912. O turii e leydi o luuki tan,

913. O wiimo fiyannde pup, o yaadaani e woŋki.

914. Sewi Malal Laayaan wiimo :

915. Sammba ndaartoowo sagataaɓe ina waɗa ni ?

916. O wii : ne woɗɗi tan, walla woɗɗaani,

917. Gulaali ɗii ne ?

918. Ɓe kawri e goɗɗo ina ara,

919. Oon waɗi ko ɓuri ko oya wannoo ko.

920. O naamndiɗum : Elel Bil Jikri ne woɗɗi walla woɗɗdaani ?

921. O turi e leydi o luuki,

922. O fettiimo fiyannde, o yaadaani e woŋki.

923. O wiimo : Sammba hoto wat (50) ni

924. Ndaartoyoowo sagataaɓe waɗataa ni !

./.

911. Samba lui demanda : Elel Bil Djikri, c'est encore loin d'ici ?

912. Le maure se pencha par terre en criant;(51)

913. Samba d'un coup de fusil le foudroya, pop ! Il s'affala sans vie.

914. Séwi Malal Layan alors lui dit :

915. Comment quelqu'un qui est à la recherche d'hommes peut-il agir ainsi ?

916. Il répondit : (la réponse est) c'est loin ou ce n'est pas loin.

917. Pourquoi donc crier !

918. Ils rencontrèrent un troisième qui venait,

919. Celui-ci fit pire que le premier.

920. Samba lui demanda : Elel Bil Djikri, c'est encore loin d'ici ?

921. Il se pencha par terre en criant...

922. Il le foudroya, et le maure s'affala sans vie !

923. Séwi lui dit : Samba n'agit pas ainsi,

924. Celui qui recherche des hommes n'agit pas ainsi !

./.

925. O wii : ne woɗɗi tan, walla woɗɗaani.

926. O wii : gulaali ɗi kay mi dañaani heen haaju !

927. E ɓe njaha, haa ɓe Kawri e goɗɗo ina ara,

928. Sewi Malal Laayaan fi puccu muuɗum jamɗe,

929. Yehi yesso.

930. Wii : garoowo oya ko baroowo,

931. Soo naamndimaama so teheende Elel Bil Jikri ne woɗɗi walla woɗɗaani

932. Mbiyaamo tan ; ne ɓattii, walla ɓattaaki ;

933. Kaaɗaa ɗoon. Hoto wullu.

934. O ari haa o yettiimo,

935. O wiimo : Elel Bil Jikri, ne woɗɗi walla woɗɗaani ?

936. O wiimo : " gerey mimma hattee" !

937. O wii : ne ɓattii !

938. O wii : ay ciile ɗeya, mbeeyata koy wuro

./.

925. Il répondit : il n'ya qu'à répondre que c'est loin ou ce n'est pas loin,

926. Je n'ai pas besoin de leurs cris !

927. Ils poursuivirent leur route et rencontrèrent un autre maure.

928. Séwi Malal ~~aperçu~~ Layan donna du fer à son cheval

929. Et partit de l'avant.

930. Il dit : Celui qui arrive là-bas, c'est un tueur,

931. S'il te demande si le royaume de Elel Bil Djikri est loin ou proche,

932. Réponds-lui tout simplement que c'est proche ou que c'est loin,

933. Et tu t'en tiendras là ! Ne crie pas.

934. Il arriva devant lui

935. Et lui demanda : Elel Bil Djikri c'est encore loin d'ici ?

936. Il lui répondit : "gerey mimma hattee" !

937. Il lui répondit : c'est tout proche !

938. Il lui dit encore : Ces éperviers là-bas c'est au dessus du village qu'ils planent.

./.

939. Be ɓenni, ɓe naati e nder seeno.

940. Kodda Elel Bil Jikri,

941. O ñaamataa gawri,

942. Oon ñaamataa gawri,

943. O wuuri ko teew,

944. O ñaamataa ne so wonaa heeñere ndaw.

945. Diiwaan Elel Bil Jikri o fof

946. Ne anndaa ko kaŋko gooto riddata ndaw,

947. Felladum, waradum.

948. Itta heeñere nde junadum haa mbennda, ñaama.

949. Awwa, ko heddii ko weddoo,

950. Nde fuddoo hootde wuro.

951. Jooni noon, ɓe ŋgarii haa ɓe naatii seeno,

952. Hawri o riddiiŋgaari ndaw.

./.

939. Ils poursuivirent leur route et s'enfoncèrent dans les terres arides.

940. (Or) le fils dernier né de Elel Bil Djikri

941. Qui ne se nourrit pas de mil,

942. Car il ne mange pas de mil,

943. Il ne se nourrit que de viande,

944. Encore faudrait-il que ce soit du foie d'autruche,

945. Et dans tout le royaume de Elel Bil Djikri

946. Nul n'ignore qu'il est le seul qui peut poursuivre une autruche

947. L'abattre, la tuer,

948. Enlever le foie, le griller et le manger,

949. Et jeter le reste (de la viande)

950. Avant de rentrer au village...

951. (Or donc) comme ils pénètraient dans les terres arides

952. Il se trouva à cet instant que ce dernier poursuivait une autruche,

./.

953. Diiraali ɗi keewi,

954. O roŋki anndude ko diirata ko, ko woni.

955. O wii : baaba Sewi !

956. O wii : naam !

957. O wii : onon kam, alaa ko diirata ?

958. Sewi Malal Laayaan wiimo : Sammba !

959. O wiimo : naam !

960. O wiimo : jaambaaro jeerjeero dey ko kulɗo reedu.

961. O yiili hoore.

962. O wii : baaba Sewi,

963. Timmi Koŋŋguɗi ɗiɗi aɗa wiyami ni.

964. O wii : miin somi hulii, mi maayat.

965. Ɓe njehi haa ɓooyi, diiraali ndaw ɗi ne ŋgara,

966. Ɓeydiima ɓattaademo.

./.

953. Les bruits grandissaient.

954. Samba ne devinait pas ce qui pouvait faire ce bruit.

955. Il dit : Père Séwi !

956. Il lui répondit : oui !

957. Il leur dit : il ne te semble pas entendre un grondement ?

958. Séwi Malal Layan lui dit : Samba !

959. Il lui répondit : oui !

960. Il lui dit : un brave toujours sur le qui-vive est un poltron !

961. Samba secoua la tête.

962. Il dit : Père Séwi,

963. Cela fait la deuxième fois que tu me traites ainsi,

964. S'il m'arrivait d'avoir peur j'en mourrais !

965. Comme ils avançaient, les bruits de l'autruche s'amplifièrent

966. En se rapprochant ;

./.

967. Wadiimo faayre, omo yuurnoo, o roŋki yiide.

968. O wiimo : baaba Sewi, mbidaa alaa ko diraataa ?

969. O wii : Sammba aan ada ittimin Fuuta,

970. Ada addimin e ladde nde min ŋganndaa,

971. Aan saa faayii, njiddaa ko wardemin, walla ko dognudemin ?

972. Sammba, jaambaaro jeerjeero ko kuldo reedu !

973. O deyyi.

974. O sakki gite makko e les dooje tan,

975. Haa o yi (52) Koorle ndaw o ne ŋgara,

976. Ndimaaŋgu kowu ne fawee (53) dow mum

977. O ndaari ndaw o do arata do tan,

978. O falti Buusul Larwaay,

979. Fetel debbo Jinne, Keɓaado teheende Elel-Bil-Jikri Imsil-Gay-Dimaadi.

980. O wiimo fiyannde pup !

./.

967. Cela le préoccupait et il regardait à travers les arbres sans rien voir.

968. Il lui dit ; Père Séwi tu n'as vraiment pas entendu des grondements ?

969. Il lui répondit : Samba, c'est toi qui nous as fait quitter le Fouta

970. Pour nous emmener dans cette brousse que nous ne connaissons pas,

971. Si donc tu t'inquiètes, est-ce pour nous tuer ou nous faire fuir ?

972. Samba, un brave toujours sur le qui-vive est un poltron !

973. Samba se tut.

974. Il scruta par dessous les "ɗooje"[53]

975. Et aperçut alors les pattes de l'autruche qui avançaient,

976. Un étalon "Kowou"[54] les talonnaient (les pattes de l'autruche).

977. Il observa l'autruche qui venait

978. Et épaula Boussou Larway

979. Le FUSIL-DE LA FEMME-DE-GENIE-OBTENUE-AU-ROYAUME-DE-ELEL-BIL-DJIKRI-PEPINIERE DES ETALONS.

980. Il le foudroya d'un coup : pop !

./.

981. tan o firlii.

982. O wii : fii hee ! Gooto e Wulaadu Teŋella

983. Be cakki gite tan, ɓe njii ndaw o ne fettoo.

984. Be mbii : gooŋga !

985. Tan aaɾabe o daasi taltali ndimaaŋgu mum.

986. O wii : wonaa ɗow, wonaa les, wonaa ko Allaa tagi.

987. Hay gooto suusaa.

988. O wii : aduna o fof ne anndi

989. Ko miin kodda Elel Bil Jikri gooto ñaamata heeñere ndaw.

990. O wii : alaa cuusɗo fellude ndaw ne.

991. Oon alaa !

992. O daasi taltali ndimaaŋgu tan, o deeyi.

993. Be Kaacci taltali ndimaaŋgu tan,

994. Be ŋgari haa ɓe njiimi e ndaw.

./.

981. Et l'autruche s'écroula.

982. Il s'écria : "fii hee ! Moi, l'Unique de Wouladou Tenella !

983. Ils tournèrent les regards et aperçurent l'autruche qui se débattait.

984. Ils dirent : c'est juste !

985. C'est alors que l'Arabe tira sur les rênes de son cheval.

986. Il dit : Ni ceux d'en haut, ni ceux d'en bas, de toutes les créatures

987. Nul n'a jamais eu le courage (de faire un tel geste).

988. Le monde entier sait

989. Que moi seul dernier né des enfants de Elel-Bil-Djikri doit manger du foie d'autruche !

990. Il dit encore : Nul n'ose aussi tirer sur une autruche,

991. Celui-là il n'existe pas !

992. Il tira sur les rênes de son cheval et s'immobilisa.

993. Ils tirèrent sur les rênes de leurs chevaux

994. Et vinrent se pencher sur l'autruche.

./.

995. Be pii [54] Koyde e leydi tan,

996. Sammba wertanaa kosiiji mum e les lekki, lelii.

997. Dunnguru Malal Mawna Reedu e Ogoo Jammbel

998. Telliima tan ngoni e huttude ndaw.

999. Kanko ne, o fi (55) ndimaangu makko jamde

1 000. tan o reentii.

1 001. O yii Ummu Latooma ne dari.

1 002. O taari Ummu Latooma.

1 003. O ndaari Ummu Latooma no feewi,

1 004. O ndaari Sammba do lelii do.

1 005. O jippii.

1 006. O wiimo : ko aan felli ndaw o ?

1 007. O wii : ko miin fellimo.

1 008. O wiimo : aan kaa Kowri ?

./.

995. Ils mirent pied à terre ;

996. On étala pour Samba ses couvertures sous un arbre et il vint s'y cou - cher

997. Doungourou MALAL-AU-GRos -VENTRE et Ogo -LA-HACHETTE

998. Mirent pied à terre et se mirent à dépêcer l'autruche.

999. L'Arabe alors donna du fer à son cheval

1 000. Et se recula.

1 001. Il venait de voir Oumou Latoma debout.

1 002. Il contourna Oumou Latoma,

1 003. Pendant longtemps il observa Oumou Latoma

1 004. Et reporta son regard sur Samba à l'endroit où il était cou - cher,

1 005. Alors il mit pied à terre.

1 006. Il lui dit : est-ce toi qui a tiré sur l'autruche ?

1 007. Il lui répondit : oui c'est moi.

1 008. Il lui demanda : tu es un Kowri ?

./.

1 009. O wii : ko mi kowri.

1 010. O wii : ndimaaŋgu maa ŋgu, a yeeyatakam ŋgu ?

1 011. O wii : aan e ko baammaa jeynoo,

1 012. E iwdi mon e iwmaamu mon fof

1 013. On njaraani Koyŋgal maggu gootal.

1 014. O wiimo aan noon kowri, aɗa boni needi !

1 015. O wii : macuŋgel baɓbam ne waawi sooddeŋgu.

1 016. Gaa ŋgu ɓuraani ndimaangam ŋgu !

1 017. O wii : Kaŋŋgu ɓurmaa,

1 018. Buri ndimaaŋgu baammaa,

1 019. Buri ndimaaŋgu maa !

1 020. O wii : mbaɗen danndo, daɗɗo fof wara.

1 021. O wii : mi jaɓii.

1 022. Be njoodii haa heeñere juɗaa,

./.

1 009. Il lui répondit : je suis un Kowri.

1 010. Il lui dit : Et si tu me vendais ton cheval ?

1 011. Il lui répondit : toi et tous les biens de ton père,

1 012. Tes ancêtres et les ancêtres de tes ancêtres,

1 013. Vous tous réunis vous ne valez pas l'une de ses pattes !

1 014. Il lui dit : Sais-tu Kowri que tu es impoli ?

1 015. Le plus malheureux des esclaves de mon père pourrait l"acheter

1 016. D'ailleurs il ne vaut pas mon cheval !

1 017. Il lui répondit : Il vaut mieux que toi,

1 018. Mieux que le cheval de ton père,

1 019. Mieux que ton cheval !

1 020. Il lui dit : faisons la course, le premier tuera l'autre

1 021. Il lui dit : j'accepte.

1 022. Ils attendirent que le foie fut grillé

./.

1 023. Kamɓe ndenndinde, ɓe ŋaami haa ɓe kaari.

1 024. Be njoodii : haa kirɗol yonti,

1 025. Sammba wiimo : mbaɗen seedeeji.

1 026. Be mbaɗi seedeeji teemedere gorko.

1 027. Dimaaɗi yettoyi baawal hakke kilooji tati.

1 028. Daɗɗo fof ne wara.

1 029. O wii Sammba : suudo mami hepte.

1 030. Sammba wiimo : ala suudo tan !

1 031. O wii : alaa, ardo !

1 032. O wii : alaa, ardo !

1 033. Ndimaaŋgu makko wii duppet tan,

1 034. Ummu Latooma fawii e dow mum.

1 035. E ŋgu doga no doole maggu potnoo,

1 036. Ummu Latooma ne jaawa.

./.

1 023. Et à eux deux ils le mangèrent jusqu'à satiété.

1 024. Ils attendirent le début de l'après-midi :

1 025. Samba lui dit : il nous faut des témoins !

1 026. Ils prirent comme témoins cent hommes.

1 027. Les chevaux allèrent prendre le départ à une distance de trois kilo - mètres environ,

1 028. Et le premier devait tuer l'autre.

1 029. Il dit à Samba : prends le départ le premier, je te rattraperai.

1 030. Samba lui dit : Non, prends le départ le premier toi-même.

1 031. Il lui dit : mais non, va devant !

1 032. Il lui répondit : mais, non va devant (plutôt).

1 033. C'est alors que son cheval s'élança, "douppet"![57]

1 034. Oumou Latoma le talonna.

1 035. Il courait (le cheval du maure) de toutes ses forces

1 036. Tandis que Oumou Latoma ne faisait que galoper.

./.

1 037. Soofaltii fetel o o wii omo fellamo tan

1 038. Ummu Latooma fiya fetel o toyre.

1 039. O roŋka feewnitaade, o artira juŋŋgo.

1 040/ O mo doga !

1 041. Haa yimɓe mbatti sooynaadeɓe,

1 042. E ɓe mbiya ko dute, alaa ko yimɓe

1 043. Haa wiyaa dimaaɗi nani !

1 044. O fiiri noon Ummu Latooma Jamɗe tan,

1 045. Wayno geec udditii e dowmen ni,

1 046. Ndimaaŋgu makko joñii, Ummu Latooma yawti.

1 047. Yahanimo Kene wona ɗo e galle Jaaŋga en tan,

1 048. O yeccitii e makko, o wii : fiihee ! gooto e saare Teŋella.

1 049. O fiimo fiyannde tan, o fiilti o saami.

1 050. O saaynii ndimaaŋgu makko.

./.

1 037. Chaque fois qu'il épaulait son fusil pour tirer,

1 038. Oumou Latoma de son museau tapait sur le fusil,

1 039. Ce qui l'empêchait de tirer (sur Samba) et il repliait le bras

1 040. Il courait toujours !

1 041. Les gens commencèrent à les apercevoir,

1 042. Disant tantôt que c'étaient des charognards, tantôt que c'étaient des hommes !

1 043. Jusqu'au moment où l'on s'écria avec certitude : voilà les chevaux !

1 044. C'est alors que Samba donna du fer à Oumou Latoma,

1 045. Et ce fut comme si la mer fonçait sur nous,

1 046. Son cheval s'écarta et Oumou Latoma partit au devant ;

1 047. Et dès qu'il le dépassa d'une distance égale à celle d'ici chez les Djanga ;

1 048. Il se retourna vers lui et s'écria :fii hee ! Moi, l'Unique du village de Tenella !

1 049. Il le foudroya et l'homme de son cheval tomba.

1 050. Il prit les rênes de son cheval

./.

1 051. O addi, o holli teemedere nde,

1 052. O wiiɓe : kodda Elel Bil Jikri heddiima ɗo.

1 053. Be ŋgari, ɓe naati teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi.

1 054. Be njippii e galle.

1 055. Galle korɗo gooto ne ɗoon.

1 056. O naatoyaani wuro,

1 057. O yiinaaki Elel Bil Jikri.

1 058. Be ŋgari ko e ɓe ɗomɗi,

1 059. Be ñaagii ndiyam.

1 060. Be tawi teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi,

1 061. Ko maa ɓiɗɗo debbo jibine, tawa ko ɓii laamɗo.

1 062. Joodoohaa hitaande ɗo ɓiɗɗo yontata suddeede ɗo,

1 063. Biɗɗo o siŋkeehaa yooɗa,

1 064. Nawanee mbaroodi nana to weendu too,

./.

1 051. Et vint le montrer (le cheval) aux cents témoins !

1 052. Il leur dit : voilà comment a fini le dernier des enfants de Elel Djikri

1 053. Ils pénètrèrent dans le campement de Elel Bil Jikri.

1 054. Ils choisirent une maison,

1 055. C'était la maison d'une esclave.

1 056. Il ne pénétra pas dans le village

1 057. Et ne chercha pas à voir Elel Bil Jikri.

1 058. Quand ils arrivèrent, ils avaient soif;

1 059. Aussi ils demandèrent à boire.

1 060. Or (pour boire) au royaume de Elel Bil Jikri-Pepinière des Etalons

1 061. Il fallait attendre la naissance d'une fille du roi,

1 062. Attendre l'année où elle était mûre pour le mariage,

1 063. La parer joliment

1 064. Et la donner au monstre qui vivait dans le lac.

./.

1 065. Wiyatee ko Ñamara Dorlol,

1 066. O rokkee mbaroodi ñaamamo.

1 067. Nde ɓe puɗɗoo yoogde.

1 068. Ɓe yoogata ko hitaande haa hitaande arta.

1 069. So mbaroodi jaɓi, ñaami biɗɗo o, ɓe ndaña ndiyam.

1 070. So mbaroodi ndi saliima ñaamde,

1 071. Maa goɗɗo siŋkeɗ, walla ɓe pada mo wuuri.

1 072. Ndiyam alaa.

1 073. O addanaa ndiyam ɗam, eɗam luuɓa.

1 074. Ndeen korɗo o tottimo ndiyam ɗam tan,

1 075. O fetti horde nde.

1 076. Ndiyam ɗam rufi.

1 077. Debbo korɗo nayeejo o wiimo :

1 078. Cukalel a tooñikam dey !

./.

1 065. Le monstre s'appelle : Gnamara Dorol ;

1 066. C'est à lui qu'on donnait la fille à dévorer,

1 067. Alors seulement les gens pouvaient puiser de l'eau.

1 068. Ils ne puisaient qu'une fois l'an,

1 069. Ils puisaient ou ils ne puisaient pas selon que le monstre avait eu n'avait pas voulu de la jeune fille.

1 070. S'il arrivait que le monstre ne voulût pas de la jeune fille

1 071. Il fallait alors en parer une autre ou attendre l'année suivante.

1 072. Il n'y avait donc pas d'eau (dans ce village).

1 073. On apporta à Samba de l'eau, elle sentait mauvais.

1 074. Dès que la femme lui remit l'eau,

1 075. Il donna un coup de pied à la calebasse qui la contenait

1 076. L'eau se versa.

1 077. La vieille esclave lui dit :

1 078. Jeune homme tu m'as porté du tort !

./.

1 079. O wiimo : ɗamɗoo ndiyam,

1 080. Ma ɓii ~~laaɗo~~ laaɗo jibinee,

1 081. Siŋkee haa yooɗa,

1 082. Tottee ñamara Dorlol ñaamaɗum,

1 083. Nde min yooga.

1 084. Alla anndi nde min keptata ndiyam

1 085. Tawɗaa ko ndiyam ɗam alaa ko heddii.

1 086. O wii : Ñamara Dorlol ko woni ?

1 087. Be mbii: ko nooro.

1 088. O wii : hol too woni ?

1 089. Be mbii : nani e nder weendu wooturu, nani gaa.

1 090. O wii : weendu ndu ne woɗɗi walla woɗɗdaani ?

1 091. Be mbii : woɗɗaani, kono ndu yaɓotaako.

1 092. O wii : oɗon ŋganndindu ?

./.

1 079. Elle lui dit : cette eau (que tu vois pour l'obtenir

1 080. Il faut qu'une fille du roi soit née,

1 081. Qu'elle soit parée

1 082. Et offerte à Gnamara Dorlol qui la dévore.

1 083. Alors seulement nous pouvons puiser de l'eau.

1 084. Dieu seul sait quand est-ce-que nous aurons encore de l'eau

1 085. A ce moment il ne me reste plus d'eau.

1 086. Il lui demanda : c'est quoi Gnamara Dorlol ?

1 087. Ils répondirent que c'était un caïman.

1 088. Il dit : où se trouve-t-il ?

1 089. Ils lui répondirent : il est dans le lac, par là.

1 090. Il demanda : le lac est-il loin ou proche ?

1 091. Ils répondirent : Il n'est pas loin , mais il est inaccessible

1 092. Il demanda : vous connaissez l'emplacement de ce lac

./.

1 093. O wii : yaa ɗo diŋgiral ɗo,

1 094. Sagataaɓe nana ɗoon maa Kolle weendu ndu.

1 095. Tan o wii : yettee sasaaji haa njehen toon.

1 096. Ummu Latooma noon yarataa ma lummboo.

1 097. O ari o tawi tan maanaa, sagataaɓe ne njoodi e diŋgiral.

1 098. O wii : Ummee Kollekam Ñamara Dorlol ɗo woni ɗo.

1 099. Heen gooto wii : Eh, "waadruwaay !

1 100. O wii : aan mo yehi a yahat, mo yahaani a yahat.

1 101. Saa yehi a maayat, sa yahaani a maayat.

1 102. Aan mo yehi a yahat, mo yahaani a yahat.

1 103. O sorti Busul Larwaay tan sagataaɓe ŋgardiimo.

1 104. E ɓe njaha, e ɓe ŋgogwɔgina.

1 105. Ɓe mbiyamo : "araay, araay Sadraay" !

1 106. O wiyaɓe : wonaa ɗuum coklumi,

./.

1 093. Elle (la vieille esclave) lui dit : va sur la place du village.

1 094. Il y a là-bas des hommes qui te montreront le lac.

1 095. Aussitôt il dit : prenez les besaces, on y va !

1 096. Or Oumou Latoma ne peut boire qu'après avoir nagé ...

1 097. Il vint donc et trouva des hommes sur la place du village.

1 098. Il leur dit : Levez-vous et venez me montrer où se trouve Gnamara Dorlol

1 099. L'un d'eux dit : Eh, "waadruwaay" (58 bis)

1 100. Alors Samba lui dit : toi tu viendras avec moi qu'il y ait ou non des gens (pour me montrer la route)!

1 101. Si tu viens tu mourras. Si tu ne viens pas tu mourras !

1 102. Toi tu viendras, qu'il y ait ou non des gens (pour me montrer le monstre)

1 103. Il sortit Boussoul Larway et les hommes s'ébranlèrent devant lui.

1 104. Ils avançaient avec hésitation

1 105. Et lui disaient : "araay, araay Sadraay" (59)

1 106. Il leur répondait : cé n'est pas de cela que j'ai besoin,

./.

1 107. Ko araay ndiyam njitmi.

1 108. Omo yaada e maɓɓe,

1 109. Omo ruttiraɓe gooto, gooto, haa heddiibiinoodo : Eh o.

1 110. O rewi biinoodo Eh o, haa watti saalitde.

1 111. O wiimo : hoto Ñamara dorlol woni ?

1 112. O wiimo : Ñamara dorlol nani !

1 113. O wiimo : rutto !

1 114. Be njettii.

1 115. Be ɓoorii .

1 116. Ogoo Jammbel jaggi e caaynol Ummu Latooma.

1 117. Kaŋko o ŋabbi e dow lekki .

1 118. Omo anndi Ummu Latooma yarataa maa Lummboo,

1 119. O ŋabbi haa o jiimi ɗo Ummu Latooma fotata lummbaade ɗo.

1 120. Heddiiɓe ɓe ɓoorii, tellii e ndiyam he.

./.

1 107. C'est voici "le lac" que j'ai besoin d'entendre.

1 108. Ils marchaient ainsi avec eux

1 109. Il les laissait repartir un à un jusqu'à ce qu'il ne fût resté que celui qui avait dit : Eh.

1 110. Il continua à le retenir au point que celui-ci commença à faire des bassesses. (61)

1 111. Il lui demanda : où est Gnamara Dorlol ?

1 112. Il lui répondit : voici Gnamara Dorlol !

1 113. Alors il lui dit : tu peux rentrer !

1 114. Ils arrivèrent.

1 115. Ils se déshabillèrent.

1 116. Ogo LA HACHETTE prit la laisse de Oumou Latoma,

1 117. Lui Samba il monta sur un arbre.

1 118. Il savait que Oumou Latoma ne boit qu'après avoir nagé.

1 119. Il monta donc sur un arbre et surplomba l'endroit où Oumou Latoma devait nager.

1 120. Les autres se deshabillèrent et entrèrent dans l'eau.

./.

1 121. Mbaroodi ndi ɗoofii e nder ndiyam he

1 122. Jogi idaaŋgo, ne fayi e Ummu Latooma.

1 123. Nde mbaroodi ndi yettii Ummu Latooma ɗo lummboto ɗo.

1 124. Eko daarol ŋgol wii,

1 125. Nde o fellata mbaroodi ndi, o heli keeci mum,

1 126. Tawi Ogoo Jammbel tayyii e mum kette jeeɗiɗi.

1 127. Kural ŋgal yettii sodi Keeci ki,

1 128. Ndi yoolii,ɓe njaggi ndi.

1 129. Ogoo Jammbel hooyniimo wiimo :

1 130. Worɓe so ene Kaɓa Kay, nde kakkittaa

1 131. Ɗaccaa haa yawaare laaɓa.

1 132. Duŋŋguru yettii, ñaafii hunuko mayri.

1 133. Ɓe poodindi, ɓe paarindi dow.

1 134. Ɓe njari, ɓe lootii, ɓe yoogi Kuducci maɓɓe.

./.

1 121. Le monstre s'élança du lac,

1 122. Rugissant et fonçant sur Oumou Latoma.

1 123. Entre le moment où le monstre arriva sur Oumou Latoma,

1 124. Selon le récit,

1 125. Et celui où il tira pour briser la colonne vertébrale du monstre,

1 126. Ogo- La-Hachette lui avait déjà entaillé sept morceaux de chair.

1 127. C'est seulement après que la balle est venue lui briser le dos

1 128. Le monstre sombra. Ils le repêchèrent.

1 129. OGO-La-Hachette toisa Samba et lui dit :

1 130. Quand deux hommes se battent, avant de secourir

1 131. Il faut attendre que chacun reconnaisse ses limites !

1 132. Doungourou vint et s'empara de sa gueule (du monstre)

1 133. Ils le trainèrent sur la berge ;

1 134. Ils burent, se baignèrent et remplirent leurs outres.

./.

1 135. O ɗacci ɗoon faɗo makko,

1 136? O ɗacci ɗoon mbaaŋgu makko,

1 137. O ɗacci ɗoon feggere makko.

1 138. Be tayi takkere nanere,

1 139. Be tayi takkere ñaamre.

1 140. Be njaggi Kette ɗe Ogo Jammbel joginoo ɗee,

1 141. Be mbaɗi e sasa, ɓe njehi.

1 142. Be ɗacci mbaroodi ndi dow.

1 143. Ndeen ɓe Kootii,

1 144. Be njarni galle o ndiyam mbelɗam.

1 145. Be mbii : aahaǫ, kowri en ɓe dey, ɓe yoogii ndiyam mbelɗam

1 146. Ɗum kam Alla anndi no ɓe Kebri.(61)

1 147. Joodii haa Alla weeti,

1 148. Biɗɗo debbo o, o siŋkaa haa o yoodi,

./

1 135. Il y abandonna sa chaussure.

1 136. Il y abandonna sa lance.

1 137. Il y abandonna sa bague.

1 138. Ils sectionnèrent la patte gauche.

1 139. Ils sectionnèrent la patte droite.

1 140. Ils prirent les morceaux que tenaient Ogo LA HACHETTE.

1 141. Les mirent dans la besace et s'en furent.

1 142. Ils laissèrent le monstre sur la berge.

1 143. Une fois chez eux

1 144. Ils donnèrent à la famille de la bonne eau.

1 145. Celle-ci alors dit : attention, les "Kowri" ont rapporté de la bonne eau,

1 146. Dieu seul sait comment ils ont fait pour l'obtenir !

1 147. Le lendemain matin

1 148. On para la jeune princesse,

./.

1 149. Omo nawanee Ñamara Dorlol.

1 150. Tawi aynaaɓe cooyniima beeyooji keewii,

1 151. Be mbii : onon beeyooji keewii hannde gaa !

1 152. Enen, en ŋgarataa yeewen ɗe beeyooje ko ŋgoni!

1 153. So weetii jaŋŋgo noon,

1 154. Bii laamɗo o ne jogori siŋkeede, ne hokkee mbaroodi ndi.

1 155. Be mbaɗi lekki e lekki, lekki e lekki

1 156. Haa ɓe nji (62) e ndi lelii.

1 157. Dute ne tiimi e mayri, ne ŋabbi e dow keeci mayri.

1 158. Aɗa anndi ɗo hulɓe deedi ŋgoni fof,

1 159. luutotooɗo waasataa wonde heen.

1 160. Haa ɓe mbatti yiide yiiyam,

1 161. Be njananaa ko ndi maayndi.

1 162. Hardaane roondii sawru, butti e keeci mayri,

./.

1 149. On devait la porter à Gnamara Dorlol.

1 150. C'est alors que les bergers aperçurent planer de nombreux rapaces.

1 151. Ils dirent : il ya trop de rapaces qui planent aujourd'hui sur le lac

1 152. Et si on allait voir ce qui s'y passe ?

1 153. Or le lendemain matin

1 154. On devait parer la jeune princesse pour la porter au monstre.

1 155. Ils s'y rendirent se cachant derrière chaque arbre ,

1 156. Jusqu'à ce qu'ils aperçurent le monstre couché.

1 157. Des charognards planaient sur lui, d'autres s'étaient posés sur son dos.

1 158. Et comme dans tout groupe de poltrons

1 159. Il arrive qu'il y en ait un qui soit plus brave,

1 1 60. Quand ils arrivèrent et virent du sang

1 161. Ils eurent la certitude qu'il était mort.

1 162. L'un des haratins frappa de son gourdin sur le dos de l'animal

./.

1 163. O luuki, gabgal ŋgal feecii haa yettii wulluhaa.

1 164. Oon heddii ɗoon.

1 165. Heddiiɓe ɓe ndogi.

1 166. E ɓe ndoga, e ɓe maayra gooto, gooto ;

1 167. Haa heddii gooto, yettii Elel Bil Jikri.

1 168. Oon ñoyyaa.

1 169. Haa o fooftii,

1 170. Ɓe mbiimo : ko njiiɗaa ?

1 171. O wii : min mbarii Ñamara Dorlol.

1 172. Ɓe njali.

1 173. O wii : Ñamara Dorlol, ɓooyii alaa barɗoɗum,

1 174. Onon tan on mbari Ñamara Dorlol, on mbardiɗum cabbi !

1 175. O wii : Ñamara Dorlol dey maayii.

1 176. Wulaaŋgo ŋgo wulli e teheende Elel Bil Jikri,

./.

1 163. Il jeta un cri et se fendit les machoires jusqu'à la gorge

1 164. Celui-là il mourut là !

1 165. Les autres prirent la fuite.

1 166. Ils couraient et mouraient un à un ![(63)]

1 167. Il n'en restait plus qu'un seul qui arriva devant Elel Bil Djikri ;

1 168. On le maîtrisa

1 169. Jusqu'à ce qu'il se fut reposé ;

1 170. Et on lui demanda : qu'as-tu donc vu ?

1 171. Il répondit : nous avons tué Gnamara Dorlol !

1 172. Les gens éclatèrent de rire.

1 173. Le roi lui dit : Cela fait des années que nul n'a songé à tuer Gnamara Dorlol,

1 174. Et tu veux me faire comprendre que vous seuls vous avez tué Gnam- Dorlol et avec des gourdins !

1 175. Il lui répondit : En tout cas, Gnamara Dorlol est mort.

1 176. La nouvelle se propagea dans le campement de Elel Bil Djikri,

./.

1 177. Aduna o nootii.

1 178. Be ŋgari, ɓe tawi mbaaŋgu ŋgu ne ɗoon.

1 179. Be tawii ɗoon feggere nde.

1 180. Be tawii ɗoon faɗo ŋgo.

1 181. Be njiyaani kette ɗe.

1 182. Bee mbiya : ko miin felli !

1 183. Bee mbiya : yeewee baañoowo.

1 184. O wii : waañooɓe ina keewi e leydi he,

1 185. Kono noon hay gooto meeɗaani wadde ni.

1 186. Biiɗo ko kañum fof, wiyee yo ar.

1 187. So ari, wiyee yo ɓoorno faɗo ŋgo.

1 188. So ɓoorniima faɗo ŋgo, faɗo ŋgo roŋka hejjeɗum.

1 189. Waya e muuɗum no faɗo entaaɗo ni.

1 190. So wiyaama yo ɓoorno feggere nde

./.

1 177. Et tous les gens affluèrent.

1 178. Quand ils vinrent ils trouvèrent la lance.

1 179. Ils trouvèrent la bague.

1 180. Ils trouvèrent la chaussure.

1 181. Mais ils ne retrouvèrent pas les morceaux de chair.

1 182. Ceux-ci disaient : c'est moi qui l'ai tué !

1 183. Ceux-là disaient : il ne peut s'agir que d'un chasseur.

1 184. Le roi leur dit : il ya beaucoup de chasseurs dans le pays,

1 185. Mais jamais l'un d'eux n'a été l'auteur d'une telle action !

1 186. On faisait venir tous ceux qui prétendaient être les auteurs de cette action

1 187. Et l'on demandait à chacun d'eux de chausser la chaussure

1 188. Laquelle refusait d'adherer à son pied, [64]

1 189. Puisque par rapport à son pied elle apparaissait comme une chaussure d'enfant.

1 190. Si l'on essayait la bague

./.

1 191. Roŋka hejje e peɗeeli mum.

1 192. So wiyaama yo ɗoof mbaaŋgu ŋgu,

1 193. Roŋka.

1 194. O wiya : wonaa aan !

1 195. Be ŋgoori noon, juutii.

1 196. Korɗo heɓɓitii wii :

1 197. Miin dey Kowri en ene ŋgarii e nana njippii gallam,

1 198. O wii : nde ɓe ŋgari haŋki min kokkiiɓe ndiyam,

1 199. Ndiyam ɗam ne luuɓi, ɓe ndufi ndiyam ɗam.

1 200. Nde min goytiiɓe, min kaalaniɓe weendu ne ɗo,

1 201. Be njehii, ɓe ŋgartirii ndiyam.

1 202. On yeewataa so wonaa oon Kowri !.

1 203. Be tayyi maanaae fedde yaarore e duuɓi sappo e joy,

1 204. Be ciŋki heen hakke sappo e ɗiɗo,

./.

1 191. Elle apparaissait trop petite pour le doigt.

1 192. Si l'on essayait d'arracher la lance ,

1 193. Cela s'avèrait impossible ;[65]

1 194. Alors on disait au prétendant : toi, ce n'est pas toi !

1 195. Et pendant longtemps les choses se passèrent ainsi .

1 196. Et enfin la femme esclave dit :

1 197. Il y a des "Kowri" qui logent chez moi,

1 198. Hier quand ils sont arrivés nous leur avons donné à boire,

1 199. L'eau sentait mauvais et ils la versèrent.

1 200. Et quand nous nous plaignîmes en leur expliquant l'existence ici d'un lac,

1 201. Ils sont partis et ils ont rapporté de l'eau ;

1 202. Il faudrait donc voir si ce n'est pas de ce "kowri" qu'il s'agit !

1 203. Dans la classe d'âge des filles de quinze ans, ils choisirent un certain nombre

1 204. Ils en parèrent une douzaine.

./.

1 205. Ɗgari, Ɗgardi koy cuuray e lati.

1 206. Njettii, tammbii hoore makko nde, mate omo fina,

1 207. Uurŋgol ŋgol yo heew e hoore makko he, mate omo fina.

1 208. O hoyɗitii, o sikki ko e koyɗe Diiye Koŋko o lelii,

1 209. O ɓeydii ndaanaade.

1 210. Leeldiiɓe, ɓe mbaɗi noon fedde wonnde.

1 211. Ureeki ki heewi e suudu he,

1 212. No ɓe njogortoomo, e ɓe ɓoosamo ni

1 213. ɓeydiima weldemo,

1 214. O sikki ko e koyɗe Diiye Koŋko o lelii.

1 215. O ɓeydii ndaanaade !

1 216. Ɓe kaalani Sewi Malal Laayaan.

1 217. O wii : Jagi Teŋella, Maari Teŋella.

1 218. Ɗgaari si Booli e Booli

./.

1 205. Celles-ci s'y rendirent (chez Samba) avec de l'encens et des parfums.

1 206. Elles vinrent et prirent dans leurs mains la tête de Samba, pour le reveiller...

1 207. Pour que les douces émanations remplissent sa tête et le reveillent

1 208. Il se mit alors à rêver qu'il était couché sur les jambes de Diyé Koŋko,

1 209. Il plongea dans un sommeil encore plus profond.

1 210. Les filles tardèrent à revenir et ils y envoyèrent un autre groupe de jeunes filles.

1 211. A cause des parfums qui de plus en plus emplissaient la chambre,

1 212. La manière dont elles le tenaient en le massant,

1 213. Son plaisir augmenta,

1 214. Et se croyant sur les jambes de Diyé Koŋko,

1 215. Il continua à dormir de plus belle !

1 216. Ils en informèrent Séwi Malal Layan ;

1 217. Alors il dit : Djagi Tẹnella, Mari Tẹnella,

1 218. Géant de Siboli et de Boli,

./.

1 219. Ŋgaari Gataaga e Waawnde.

1 220. Foogi Barooga, foogi mawɗo Barooga

1 221. Haa jooni Barooga wiltaani.

1 222. Sammba Takko Sanndigi

1 223. Sammba Saɗaaka ñalaande.

1 224. Omo lelinoo tan o giddi.

1 225. O foofi, o wii : baaba Sewi ko woni ?

1 226. O wii : Ummo nootoyo Elel Bil Jikri ne noddumaa.

1 227. Faayre nana toon.

1 228. En ŋganndaa ko njangu, en ŋganndaa.

1 229. Walla saa hulii mbiyaa yo mi yaa.

1 230. O wii : nde Kulol taqaa moɗo e reedu neenam,

1 231. Nde cuusal taqaa, moɗo werti ŋguram,

1 232. Miin fecci, labi, anndi ko mburi.

./.

1 219. Géant de Gataga et de Wawndé !

1 220. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef des Baroga

1 221. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri !

1 222. Samba Takko Sanndigui,

1 223. Samba qui n'est pas en manque de jours glorieux !

1 224. Alors qu'il était couché, il se leva en sursaut

1 225. Et dit : Père Séwi, qu'y a-t-il ?

1 226. Il lui dit : lève-toi et viens répondre à Elel Bil Djikri qui te réclame !

1 227. La confusion est par là-bas,

1 228. Et nous ignorons si c'est une attaque par surprise de l'ennemi ou autre chose.

1 229. Au cas où tu aurais peur, tu peux toujours aussi me renvoyer.

1 230. Il lui dit : Quand la peur fut créée, j'étais encore dans le ventre de ma mère,

1 231. Quand le courage fut créé j'étais là sur ma peau (de prière)[67]

1 232. C'est moi qui ai procédé au partage, ai choisi et sais ce qui était mieux !

./.

1 233. O wii : baaba Sewi miin so mi hulii mi maayat.

1 234. O wiimo : ko goonga.

1 235. Be kaɓɓanimo Ummu Latooma.

1 236. O yaɓɓi e baylo,

1 237. Sakkeɓɓ sefimo,

1 238. O joodii e gaa labbo,

1 239. O soppinii to dow too,

1 240. Saaŋga allaasaraa

1 241. O nooti e Elel Bil Jikri.

1 242. O yettii tan, o fayaani e Elel Bil Jikri,

1 243. O fayi tan koy palaas (66) makko.

1 244. O yettii, o ɗoofi mbaaŋgu ŋgu,

1 245. O ɓoornii faɗo ŋgoo,

1 246. O watti feggere nde e juŋŋgo.

./.

1 233. Il dit encore : père Séwi s'il m'arrivait d'avoir peur j'en mourrais.

1 234. Il lui dit : c'est la vérité !

1 235. On lui harnacha Oumou Latoma,

1 236. Il marcha sur le forgeron,

1 237. Se hissa sur le cordonnier

1 238. Et vint choir sur le bûcheron.

1 239. Et ainsi perché,

1 240. Aux environs des debuts du crépuscule

1 241. Il répondit à l'appel de Elel Bil Djikri.

1 242. Quand il arriva, il ne vint pas vers Elel Bil Djikri,

1 243. Il se dirigea seulement vers sa place.

1 244. Il vint et arracha la lance,

1 245. Il mit la chaussure,

1 246. Il mit la bague à son doigt.

./.

1 247. Elel Bil Jikri wii : ko o wari !

1 248. Elel Bil Jikri wiimo : ko njiɗɗaa ?

1 249. Mi rokkiima e ɓiɓɓam mo njiɗɗaa fof.

1 250. Mi rokkiima jawdi kala kaɗa miijoo

1 251. Gila ko yaarata koyɗe ɗiɗi, haa e koyɗe nay,

1 252. Haa e bane aadama en

1 253. Geɗel heen fof, mi rokkiima ujunere !

1 254. O wii : mi yiɗaa.

1 255. O wii : ko njiɗɗaa ?

1 256. O wii : njidmi ko konu.

1 257. O wii : ko konu njiɗɗaa ?

1 258. O wii : ko konu njidmi.

1 259. O wii : moɗo haɓaa ɗo wiyetee Wulaadu Teŋella,

1 260. Moɗo ari, moɗo ndaarta konu, moɗo faari ɗum Wula Teŋella.

./.

1 247. Elel Bil Djikri dit : voilà celui qui a tué le monstre

1 248. Elel Bil Djikri lui demanda : que veux-tu ?

1 249. Je te donne en mariage n'importe laquelle de mes filles

1 250. Je te donne du bétail de toutes sortes,

1 251. Qu'il s'agisse de bipèdes ou de quadripèdes,

1 252. Tout autant que de sujets,

1 253. Je te donne mille de chaque sorte !

1 254. Il répondit : je n'en veux pas !

1 255. Il lui demanda : que veux-tu ?

1 256. Il lui répondit : c'est une armée que je veux.

1 257. Il lui dit : c'est une armée que tu veux ?

1 258. Il lui répondit : c'est une armée que je veux !

1 259. Je suis en guerre dans un pays appelé Wouladou Ténella

1 260. Et je suis venu chercher une armée pour aller avec elle combattre Wouladou Ténella.

./.

1 261. O wii : mi rokkiima.

1 262. O wii : ko ɗuum tan ndaartannoomi.

1 263. Ɓe kaaɗii, ɓe paati wuro.

1 264. Ñande heen safalɓe puɗɗi ndeeyen !

1 265. Ñande heen safalɓe puɗɗi ndeeyen !

1 266. Ñdeen ɓe njooɗiima, ɓe mbii Kowri o,

1 267. Soo nawii sukaaɓe men, ŋgartataa.

1 268. Mono (68) waɗa ni Ñamara Dorlol,

1 269. So nawi sukaaɓe men, ŋgartataa.

1 270. O wii pewjenenmo o maaya.

1 271. Ɓe mbii : mbiyenmo yo addanoyen nay puneeji Laaliya.

1 272. Ɗiin ko ganndaaɗi e oon diiwaan.

1 273. Puneeji Laaliya mbaawi diiwaan o fof,

1 274. Yo yaa o addanoyaen nay Puneeji Laaliya.

./.

1 261. Il dit encore : il n'y a que cela que je suis venu chercher.

1 262. Il lui dit : je te la donne (cette armée).

1 263. Ils firent demi-tour et s'en retournèrent au village.

1 264. C'est ce jour là que les maures ont inauguré l'expression : "voyons nous en aparté".

1 265. Oui, c'est ce jour là que les maures ont inauguré l'expression : "voyons-nous en aparté".

1 266. Quand ils se retrouvèrent entre eux : ils dirent : ce "Kowri"

1 267. S'il emmène nos enfants, ceux-ci ne reviendront pas vivants.

1 268. Quelqu'un qui inflige un tel traitement à Gnamara Dorlol,

1 269. S'il part avec nos enfants, ceux-ci ne reviendront pas vivants.

1 270. Il dit (le roi) : trouvons le moyen de le tuer.

1 271. Ils dirent : Demandons-lui de nous rapporter les vaches des Jumeaux Laliya,

1 272. Tout le monde dans cette region connaît ces vaches-là,

1 273. car les Jumeaux Laliya peuvent arriver à bout de tous les gens de cette region-là,

1 274. Qu'il aille nous rapporter les vaches des Jumeaux Laliya !

./.

1 275. Soɔmaayii, sukaaɓe men mbaasa yaade.

1 276. E te sɔ yehii o maaɲat.

1 277. Ɓe mbiimo minen dey min njaɓi amin ndokkumaa konu.

1 278. Kono maa njahaa, ŋgaddanoyamin nay Puneeji Laaliya.

1 279. O wii : mi jaɓii !

1 280. O haɓɓi, o nootii e Puneeji Laaliya.

1 281. O waali e Puneeji Laaliya haa weeti,

1 282. Ɓe koontini haa ɓe ŋgasni.(69)

1 283. O wii : Ogoo Jammbel Kaɓɓitee gooleeje ŋgabboo yummum en

1 284. O yeeyii e rewɓe Puneeji Laaliya.

1 285. O wii : ŋguuree maafe.

1 286. O yehi haa o dari hakkunde nay e wuro, o darii.

1 287. Ogoo Jammbel en ɔoggi nay, e Dunnguru Malal Mawna Reedu.

1 288. Kaŋko o heddodii e Sewi Malal Layaan.

./.

1 275. S'il meurt, nos enfants n'auront plus à nous quitter,

1 276. Or nous avons la certitude que s'il part, il mourra.

1 277. Ils lui dirent donc : nous sommes d'accord pour te donner une armée

1 278. Mais auparavant il faut que tu nous rapportes les vaches des Jumeaux Laliya.

1 279. Il leur dit : je suis d'accord !

1 280. Il harnacha son cheval et partit pour les Jumeaux Laliya[70].

1 281. Il passa la nuit chez les Jumeaux Laliya jusqu'au matin,

1 282. Il attendit que l'on ait fini de traire les vaches après que les veaux ont bu

1 283. Et dit : Ogo-LA-HACHETTE détachez les veaux réjoindre leurs mères

1 284. Il se retourna vers les femmes des Jumeaux Laliya

1 285. ET leur dit : vivez de "mafé" ![71]

1 286. Quand il se retrouva entre les vaches et le village, il s'arrêta.

1 287. Ogo-La-Hachette et Doungourou Malal-Au-Gros-Ventre poussèrent les bêtes.

1 288. Lui il resta là avec Séwi Malal Layan.

./.

1 289. Ummu Latooma ne rogga, ne dari ɗo gootel.

1 290. Puneeji Laaliya, ŋgoon wulaaŋgo yanoyi e mumen.

1 291. Tan ɓe nootii e makko.

1 292. Ndeen ɓe njettiima,

1 293. Ɓe itti gorooje tati, gooto fof woni e yakkude.

1 294. Gooto fof loowi gennduus mum woni e jaawinde.

1 295. Omo fuuntaɓe, Ummu Latooma ne ɓoda e hakkunde dimaaɗi ɗi.

1 296. Hakkunde dimaaɗi maɓɓe ɗi ɗiɗi.

1 297. Ummu Latooma yehi haa fecci dimaaɗi maɓɓe ɗiɗi,

1 298. Kamɓe tato fof ɓe cawnondiri,

1 299. O jawlii Koye maɓɓe ɗiɗi fof o waɗi mbuɓirimbub,

1 300. Gooto fof ŋgaandi mum iwri Kinemum,

1 301. Teɓɓitii saami.

1 302. Dimaaɗi mboyi, nduttii tan,

./.

1 289. Oumou Latoma trépignait sur place !

1 290. La nouvelle arriva aux Jumeaux Laliya.

1 291. Aussitôt ils s'élancèrent à sa recherche.

1 292. Quand ils arrivèrent,

1 293. Ils prirent trois kolas et se mirent chacun à croquer.

1 294. Chacun bourra son "genduus" [72] et se mit à fumer.

1 295. Il essayait de tromper leur vigilence, Oumou Latoma glissant imperceptiblement entre les deux cavaliers

1 296. Entre les deux chevaux des deux hommes.

1 297. Dès que Oumou Latoma se retrouva entre les deux chevaux...

1 298. Les trois cavaliers étaient alors sur la même ligne,

1 299. Il se saisit de leurs deux têtes et les cogna l'une contre l'autre ;

1 300. Leur cerveau coula par leurs narines

1 301. Ils glissèrent et tombèrent par terre.

1 302. Leurs chevaux s'enfuirent affolés,

./.

1 303. Kaŋko o fi [73] Ummu Latooma jamɗe, o abbii nay.

1 304. O arti o wiiɓe o wari funeeɓe Laaliya,

1 305. Yo ɓe Kokkumo konu !

1 306. Be mbii ɓe njaɓaani, maa wona lewru,

1 307. So Puneeɓe Laaliya ŋgaraani nde ɓe puɗɗoo ɓirde nay,

1 308. Be ndokkamo konu.

1 309. Be njooɗii Lewru Puneeɓe Laaliya ŋgaraani,

1 310. Tabatiniɓe kam Puneeɓe Laaliya maayii.

1 311. O wii : ndokkeekam konu !

1 312. Be mbii : mamin ndokke konu,

1 313. Kono safalɓe mbii : njiiden.

1 314. Be mbii nulenmo to ŋgaari purdi, eerdi, ŋgowtundi duraano

1 315. Oon wiyatee ko Biraan Nduroori.

1 316. O wii yo yaa o addaa nay Biraam Nduroori.

./.

1 303. Lui, il donna du fer à Oumou Latoma et courut réjoindre le troupeau

1 304. Il revint et leur dit qu'il a tué les Jumeaux Laliya.

1 305. Et qu'il lui donne l'armée promise !

1 306. Ils répondirent qu'ils n'y croiraient que lorsqu'il se sera écoulé un mois ;

1 307. Si d'ici là les Jumeaux Laliya ne venaient pas, ils commenceraient alors à traire les vaches

1 308. Et lui donnerait l'armée promise.

1 309. Ils restèrent un mois et les Jumeaux Laliya ne furent jamais venus.

1 310. Ils eurent ainsi la certitude que les Jumeaux Laliya étaient bien morts.

1 311. Il leur dit alors : donnez-moi une armée !

1 312. Ils lui dirent : nous te donnerons une armée ;

1 313. Mais les maures ajoutèrent : nous devons auparavant nous consulter.

1 314. Ils dirent : envoyons-le auprès du Taureau-gris-au-cou-tacheté-de-blanc Habitué-Aux-Paturages.

1 315. Celui qui s'appelle ainsi c'est Birane Ndourori qu'il se nomme !

1 316. On lui demanda d'aller rapporter les vaches de Birane Ndourori.

./.

1 317. Nay Biraan Nduroori mbay kono ñaale daneeje ni,

1 318. Alaa ko nanndi.

1 319. Biraan Nduroori so finii ko boombi jeenay mulatee e mum

1 320. Tati ɗi ko guppooji,

1 321. Tati ɗi ko bulooji.

1 322. Tati ɗi ko jeesooji waare nde.

1 323. Oon wiyatee Biraan Nduroori.

1 324. O nootii e Biraan Nduroori.

1 325. O waalii e Biraan Nduroori,

1 326. O fini subaka ɓe kaɓɓiti ñalbi ŋgabbii yumum en.

1 327. O dari hakkuɗe wuro e nay.

1 328. Biraan Nduroori ŋootii e makko.

1 329. Biraan Nduroori nde ari,

1 330. Kala no jaambereeɓe mbaddannoo haafeewa.

./.

1 317. Les vaches de Birane Ndourori sont aussi blanches que des aigrettes blanches.

1 318. Il n'y a rien qui leur ressemblent.

1 319. Birane Ndourori, quand il se réveille, c'est neuf jeunes filles qu'on lui envoie.

1 320. Trois pour faire son linge,

1 321. Trois pour y mettre du bleu,

1 322. Trois pour lui peigner sa barbe.

1 323. C'est celui-là qu'on appelle Birane Ndourori !

1 324. Il partit donc pour affronter Birane Ndourori.

1 325. Il fut l'hôte ce soir là de Birane Ndourori.

1 326. Le lendemain ils détachèrent les veaux qui coururent rejoindre leurs mères,

1 327. Lui il se plaça entre le troupeau et le village.

1 328. Birane Ndourori s'élança à sa recherche !

1 329. Quand Birane Ndourori arriva,

1 330. C'est selon les parfaites normes des braves

./.

1 331. Be mbaddii.

1 332. O dari Biraan Nduuroori unimo haa tampi.

1 333. Biraan Nduuroori darii o unidum haa o tampi.

1 334. Be cippirii !

1 335. Dimaadi maɓɓe cippirii.

1 336. Be cippiri dow dimaadi,

1 337. Be teɓɓitii ɓe caami e leydi.

1 338. Biraan Nduuroori wii ene ɗeɗɗamo.

1 339. Ngool lawol o wiyata : baaba Sewi ndeke ɗeɗɗere ene WARA !

1 340. Biraan Nduuroori ne ɗeɗɗamo !

1 341. Junngo makko hawri e wana Biraan Nduuroori,

1 342. Hawri ene wadi paaka muudum Kofa.

1 343. O fiɗɗi paaka ka, o hoftidum.

1 344.O fayika e loojje Biraan Nduuroori

./.

1 331. Qu'ils se battirent :

1 332. Il se tint immobile et Birane Ndourori le pila [74] au point de se fatiguer !

1 333. Birane Ndourori se tint immobile et il le pila au point de se fatiguer !

1 334. Ils s'empoignèrent !

1 335. Leurs chevaux s'affrontèrent !

1 336. Ils s'empoignèrent sur leurs montures,

1 337. Glissèrent et se retrouvèrent par terre !

1 338. Birane Ndourori l'étrangla.

1 339. C'est ce jour là qu'il dit : Père Séwi, je ne savais pas qu'on pouvait mourir par étranglement !

1 340/ Birane Ndourori l'étranglait !

1 341. C'est alors que sa main rencontra son étui...

1 342. L'étui qui contenait son couteau pliable.

1 343. Il secoua le couteau et le déplia,

1 344. Il le plongea dans la gorge de Birane Ndourori

./.

1 345. Haa ka yettii laɓorde !

1 346 Biraan Nduuroori teɓɓitii saami,

1 347. O ummii o joodii.

1 348. O ndaarii Sewi Malal Laayaan

1 349. O wiimo : baaba Sewi,

1 350. O wiimo : naam !

1 351. O wii : ndeke deddere ene wara !

1 352. O wii : Sammba deddere kay ne wara !

1 353. O soggi nay Biraam Nduuroori

1 354. Di ŋgoni e teheende Elel Bil Jikri

1 355. Lebbi didi, di ɓiraaka.

1 356. Ne wiyee koo garoowo.

1 357. Biraan Nduuroori waawi leydi ndi fof.

1 358. Be njoodi lebbi didi ɓe ɓiraani.

./.

1 345. Jusqu'à la garde !

1 346. Birane Ndourori glissa et tomba.

1 347. Lui, il se releva et s'assit.

1 348. Il considéra longtemps Séwi Malal Layan.

1 349. Il lui dit : Père Séwi !

1 350. Il lui dit : oui !

1 351. Il lui dit : je ne savais pas que l'étranglement pouvait tuer !

1 352. Il lui dit : Bien sûr Samba que l'étranglement peut tuer !

1 353. Il conduisit les vaches de Birane Ndourori.

1 354. Elles demeurèrent dans le campement de Elel Bil Djikri,

1 355. Et deux mois durant on n'osait pas les traire ;

1 356. Car on disait toujours que Birane Ndourori allait venir.

1 357. En effet dans tout le pays il n'y avait pas quelqu'un pour se mesurer à Birane Ndourori,

1 358. Aussi ils restèrent deux mois sans oser traire les vaches.

./.

1 359. Tataɓuru ndu nde ɓe puɗɗi mbirde,

1 360. Be njaɓi Biraan Nduuroori maayi.

1 361. O wiiɓe : ndokkekam konu.

1 362. Be mbiimo min njaɓii,

1 363. Kono fat haa min pewja.

1 364. Molu Elel Bil Jikri ene ɗoon ko ndimu,

1 365. Hay huunde weeyataa e keeci mum

1 366. So wonaa henndu.

1 367. Be mbii : ndokkeemo molu ŋgu yoo eeltu !

1 368. Soo waɗɗiima e molu ŋgu, o artataa o maayaani.

1 369. O tayirta ko kette kette haa o laaɓa.

1 370. Be mbiimo eeltanmin ŋguuɗoo molu,

1 371. Min ndokkumaahaŋkanti konu.

1 372. O wii : mi jaɓii!

./.

1 359. Ce n'est qu'au troisième mois qu'ils osèrent traire les vaches,

1 360. Convaincus enfin que Birane Ndourori était mort.

1 361. Il leur dit : donnez-moi une armée !

1 362. Ils lui dirent : nous allons te donner une armée

1 363. Mais attends que nous nous concertions.

1 364. Il y avait là une pouliche (stérile) de Elel Bil Djikri,

1 365. Rien au monde n'osait planer par dessus son dos

1 366. Excepté le vent !

1 367. Ils dirent : donnez-lui la pouliche à dresser !

1 368. S'il monte la pouliche il ne reviendra pas vivant !

1 369. Il va se briser en mille morceaux !

1 370. Ils lui dirent donc : dresse-nous cette pouliche,

1 371. Et nous te donnerons enfin une armée.

1 372. Il dit : j'accepte !

./.

1 373. Molu ŋgu yaltinaa subaka boowal,

1 374. O wii yo ŋgu wade ŋgadaaji nay.

1 375. Ngadaaji didi mbadaa e maggu.

1 376. ŋgada wadaa oogaa banŋe

1 377. ŋgada wadaa oogaa banŋe.

1 378. ŋgu habbaa haa tiidi tan o joodii e dow maggu.

1 379. O wii : ŋgittee ŋgadaaji !

1 380. ŋgadaaji ngittaatan,

1 381. Molu naatnimo e ladde.

1 382. O woni e ladde balde tati haa ndawdi e naaŋge.

1 383. Sewi Malal Layaan e Ogoo Jammbel en

1 384. ŋgummoto takkusaan tan, be njaha be njiiloo seeda,

1 385. E be pooyoo so tawii o maayaani e ladde.

1 386Sewi Malal Layaan wona e askindemo,

./.

1 373. Le lendemain matin on mena la pouliche dans la cour.

1 374. Il demanda à ce que l'on mette à la pouliche quatre entraves.

1 375. On lui mit deux entraves :

1 376. Une de ce côté-ci,

1 377. Une de ce côté-là.

1 378. Elle fut solidement harnachée et il monta sur elle.

1 379. Il leur dit alors : otez-lui les entraves !

1 380. Dès que les entraves furent ôtées,

1 381. La pouliche s'enfonça avec lui dans la brousse.

1 382. Trois jours durant il était en brousse.

1 383. Séwi Malal Layan et les Ogo-LA-HACHETTE

1 384. Chaque après-midi allaient à sa recherche,

1 385. Essayant de voir s'il n'était pas mort dans la brousse.

1 386. Séwi Malal Layan se mettait alors à réciter sa généalogie.

./.

1 387. Ne wiya : Jagi Tenella, Maari Tenella

1 388. Ngaari Si Booli e Booli,

1 389. Ngaari Gataaga e Waawnde,

1 390. O foogi Barooga, o foogi mawɗo Barooga,

1 391. Haa jooni Barooga wiltaani.

1 392. Dono Gela Jeegi yehii.

1 393. So Sammba yehii tan dey

1 394. Enen kam en mbooraama :

1 395. Ngonteten ko maccuɓe.

1 396. Balɗe tati, ñande nayaɓere nde,

1 397. Takkusaan tan, ha ɓe cooynii omo reggini molu, omo ara.

1 398. Koyɗe mum ne ɓuuti, waawaa yaade.

1 399. O wii : Jagi Tenella, Maari Tenella, Banel Tenella.

1 400. Ngaari Si Booli e Booli,

./.

1 387. Il disait : Djagui Tenella, Mari Tenella,

1 388. Géant de Siboli et de Boli,

1 389. Géant de Gataga et de Wawnde !

1 390. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef des Baroga

1 391. Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri !

1 392. Il est parti l'héritier de Guela Djegui,

1 393. Or si Samba s'en est allé (est mort)

1 394. Malheur à nous autres,

1 395. Car nous serons transformés en exclaves.

1 396. Trois jours durant, et au quatrième

1 397. Dans le courant de l'après-midi, il l'aperçurent qui venait poussant la pouliche !

1 398. Les pattes de la pouliche s'étaient enflées et elle ne pouvait pas marcher.

1 399. Alors Séwi dit : Djagui Tenella, Mari Tenella

1 400. Géant de Siboli et de Boli

./.

1 401. Ɗgaari Gataaga e Waawnde.

1 402. Mo gooɗuɗo hulɓinaani,

1 403. Mo ɓadiiɗo dognaani,

1 404. Mono fella fiɗa e holgo.

1 405. So mbooyii jaŋŋgata ko Kawgu.

1 406. O wii : a artii ?

1 407. O wii : mi artii !

1 408. Molu regginaa haa jofi.

1 409. O wiiɓe : ndokkeekam konu !

1 410. Ɓe mbii : jooni dey peeje fof kuuɓii,

1 411. Min ndokkete konu.

1 412. Sewi Malal Laayaan wii : minen ne emin njiida !

1 413. O wii : Sammba njiiden !

1 414. Sammba wii : njiiden !

./.

1 401. Géant de Gataga et de Wawndé.

1 402. Celui dont l'éloigné ne fait pas peur

1 403. Et que ne fait pas s'enfuir le proche !

1 404. Celui qui tire et fait mouche sur la mâchoire,

1 405. Celui-là plus tard apprendra à vaincre !

1 406. Il lui dit : ainsi tu es revenu ?

1 407. Il lui dit : oui je suis revenu !

1 408. On conduisit la pouliche jusqu'à son écurie.

1 409. Il leur dit : donnez-moi une armée !

1 410. Ils dirent : à présent tous les prétextes de refus sont épuisés,

1 411. Nous allons te donner une armée !

1 412. Séwi Malal Layan alors dit : nous aussi nous allons nous concerter !

1 413. Il dit : Samba, allons nous concerter !

1 414. Samba dit : allons nous concerter !

./.

1 415. O wii yo Dunŋguru yaa tayanoyaen foobre baddi,

1 416. Be njaɓɓa e foobre he haa taya.

1 417. Yonii!

1 418. Be kaalaniɓe.

1 419. Be mbii ɓe njaɓii.

1 420. Dunŋguru yehi tayoyii foobre baddi,

1 421. Addi, lelni.

1 422. E ɓe njaɓɓa heen, gila e aade haa e puccu

1 423. Ne yaɓɓa ne yawta,

1 424. Ne yaɓɓa ne yawta,

1 425. Haa foobre nde tayi.

1 426. Ɗum hawri e ujunnaaji jeeɗiɗi ndimaaŋgu yoora holgo,

1 427. E heybaen ɗiɗo.

1 428. Kamɓe pellitta,

./.

1 415. Il dit : que Doungourou aille nous couper un tronc de "baddi"[75]

1 416. Et qu'ils défilent sur le tronc jusqu'à ce qu'il se sectionne,

1 417. Cela suffira (comme armée) !

1 418. Ils revinrent le leur dire.

1 419. Ils dirent qu'ils étaient d'accord.

1 420. Doungourou partit couper le tronc d'un "baddi"

1 421. Et vint le coucher par terre.

1 422. Ils y défilaient, autant des êtres humains que des chevaux ;

1 423. Ils marchaient dessus et passaient,

1 424. Ils marchaient dessus et passaient,

1 425. Jusqu'à ce que le tronc fut sectionné.

1 426. Le tout s'éleva à sept mille chevaux aux machoires sèches,

1 427. Et deux "heyba".

1 428. Ils tirent en même temps (les deux heyba).

./.

1 429. Conndi maɓɓe ummottoo,

1 430. Kure maɓɓe njandata ɗo gootel.

1 431. Etee Kala ɗo gite maɓɓe ɗe ne njiya, kure maɓɓe ne njettoo-
ɗoon.

1 432. Been ŋgoni heyba en.

1 433. O ummitiima teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi

1 434. Omo faati Wulaa Teŋella.

1 435. Be ŋgoni e ladde lewru haa dawdi e naaŋge.

1 436. Ñande tataɓere e ɓe njogori feeñonoyde Tiyaabu.

1 437. Jaŋŋgo e ɓe njogori yaade Tiyaabu,

1 438. Hannde ɓe mballini ɗo.

1 439. Tawi nde ɓe njahata tawi Sewi Malal Laayaan yettii Laqiina

1 440. Sama wiyatee ko laqiina, iwi koy lori,

1 441. Sonndu ne wiyee lori.

1 442. Gila ɓe njehi fiyaani.

./.

1 429. La poudre de leur fusil s'élève en même temps.

1 430. Leurs balles tombent au même endroit

1 431. Et vont aussi loin que peut porter leur vue !

1 432. C'est eux que l'on appelle les "heyba".

1 433. Il quitta (Samba)le royaume de Elel-Bil-Djikri-Pepinière Des Etalons

1 434. S'en retournant à Woula Tenella.

1 435. Cela faisait un mois qu'ils étaient sur le chemin du retour,

1 436. Et trois jours après ils devaient être à Tiyabou.

1 437. Ce soir là, ils étaient à la veille du 3ème jour.

1 438. Ce soir là, ils devaient passer la nuit là.

1 439. Il s'est trouvé que sur le chemin d'exil Séwi Malal Layan avait déjà composé le "Laqiina"76

1 440. En effet "Sama"77 c'est "Laqiina" qu'il s'appelle et il vient du chant du calao.

1 441. Un oiseau qui s'appelle calao.

1 442. Et durant tout son séjour, il ne l'avait pas joué.

./.

1 443. Ñande heen ɓe piiti e oon jamma,

1 444. Jaŋŋgo e ɓe njogori yaade Tiyaabu.

1 445. E ɓe ŋgummi teheende Elel Bil Jikri e ɓe ŋgarta,

1 446. Kono leeɓol ŋgol awwalan maggol, ko lori hoɗannooŋgol

1 447. Ŋgol wiyetee ko laqiina.

1 448. E ɓe ŋgummoriiteheende Elel Bil Jikri, e ɓe ŋgarta.

1 449. Be Haŋki ɓee mbiyata ŋgol ko laqiina,

1 450. Maasina wiiŋgol seegelaare,

1 451. Enen mbiiɗeŋ sama antal buyaak.

1 452. Jooɗii haa jamma, o weddii gite makko.

1 453. O ndaari rewo e worgo, fof ko pooye, ko bane adaama en.

1 454. Omo anndi ndum fof ko kaŋko jey.

1 455. O weltii no feewi !

1 456. O wiimo : baaba Sewi !

./.

1 443. C'est seulement ce jour là qu'ils le rejouèrent dans la nuit.

1 444. Le lendemain ils devaient arriver à Tiyabou

1 445. Revenant du royaume de Elel Bil Djikri et s'en retournant chez eux.

1 446. Cependant cet air musical, à l'origine c'est le calao qui le chantait.

1 447. Et c'est "Laqiina" qu'il s'appelle.

1 448. Ils revenaient du royaume de Elel Bil Djikri et rentraient chez eux.

1 449. Ceux d'hier, c'est "Laqiina" qu'ils l'appelaient (cet air),

1 450. Le Massina c'est Séguélaré qu'il l'appelle

1 451. Nous, nous l'avons appelé : "Sama Antal Bouyaak".

1 452. Quand la nuit fut tombée, il laissa errer son regard

1 453. Il regarda vers le Nord puis vers le Sud ; tout était illuminé par les feux d'êtres humains !

1 454. Et il savait que tous ces gens étaient pour lui.

1 455. Une grande joie l'envahit !

1 456. Alors il dit : Père Séwi !

./.

1 457. O wiimo : naam !

1 458. O wii : miin noon moɗo yiɗi hannde njeewten.

1 459. O wiimo : kooni hannde njeewten !

1 460. Enen en ŋgummiima gila teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi,

1 461. Eɗen paati Wulaadu Teŋella, en ŋgartii

1 462. Jaŋŋgo eɗen njogori yaade Tiyaabu,

1 463. O wii : Wallaay saa wii yo en njeewtu, en njeewtat !

1 464. E ɓe lelii e nder jamma e ɓe njeewta,

1 465. O wiiɓe : en ŋgartii haa ɗo,

1 466. Enen kam, so en naatii jaŋŋgo Wulaadu Teŋella,

1 467. Hol baawɗo falaade caajol Ummu Latooma ?

1 468. Ɓe mbiimo : Hamadi Yelli, ɓi Yelli caakaan,

1 469. O huli gacce, o suusi maayde.

1 470. Ñalawma makko e Wokka Dalee

./.

1 457. Il lui répondit : oui !

1 458. Il lui dit : tu sais que j'aimerais que nous causions ce soir !

1 459. Il lui dit : qu'à cela ne tienne, comme nous causerons ce soir !

1 460. Puisque nous revenons du Royaume de Elel Bil Djikri Pépinière Des Etalons,

1 461. Rentrant chez nous à Wouladou Tenella,

1 462. Et demain nous serons à Tiyabou;

1 463. Si donc tu veux que nous causions, Eh bien par Dieu nous causerons !

1 464. Dans la nuit ils étaient couchés et ils causaient ainsi.

1 465. Il leur dit : (Samba) à présent que nous sommes revenus jusque là,

1 466. Si demain nous pénétrons dans Wouladou Ténella,

1 467. Qui donc pourrait faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma

1 468. Ils lui répondirent : Hamadi Yelli, le fils de Yelli Thiakane,

1 469. L'homme qui préféra la mort à la honte

1 470. Au grand jour de Wokka Dalen !

./.

1 471. Oon ne waawi falaade caajol Ummu Latooma !

1 472. O wii : mate nattii ne mboolu Samba hiji e Jejeeli

1 473. Giwnoodi Baajaara coowi njani e maayo ?

1 474. Be mbiimo : muunu maayo !

1 475. O wiiɓe : Ooli rewataakam e Saare Teŋella

1 476. Jeeri wilta gubo Buulal e meeteeli.

1 477. Kaalaneekam, baawɗo falaade caajol Ummu Latooma .

1 478. Be mbiimo : Fuybotaako Samb Maham Hamadi Daawuuda

1 479. Sookum, mbale Alla, fali kunuɗe bawɗi jeeɗiɗi,

1 480. Fuɗɗi lelnde e Bilbasi.

1 481. Oon ne waawi falaade caajol Ummu Latooma !

1 482. O wii : mate nattii ne mboolu Sammba hiji e Jejeeli

1 483. Giwnoodi Baajaara coowi njani e maayo ?

1 484. Be mbiimo : muunu maayo !

./.

1 471. Oui celui-là peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma!

1 472. Il dit : aurait-on oublié le jour ou l'étalon de Samba hennit à Djè-djeli,

1 473. Effrayant ceux (les étalons) qui revenaient de Badjara qui se jetèrent dans le fleuve !

1 474. Ils l'acclamèrent : Génie d'eau !

1 475. Il leur répondit jamais je ne serai hué au village de Tenella

1 476. Le Djeri qui fleurit en abondance de turbans.

1 477. Dites-moi qui pourrait faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma !

1 478. Ils lui répondirent : Fouybotako Samb Maham Hamadi Daouda

1 479. Sokoum. L'homme qui barra grâce à Dieu la marche des sept-tambours ;

1 480. La Première victime de Bilbasi.

1 481. Celui-là il peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma !

1 482. Il dit : aurait-on oublié le jour où l'étalon de Samba hennit à Djé-djeli

1 483. Effrayant ceux qui revenaient de Badjara qui se jetèrent dans le fleuve ?

1 484. Ils l'acclamèrent : GENIE D'eau !

./.

1 485. O wiiɓe : Ooli rewataakam e saare Teŋella

1 486. Jeeri wilta gubo buulal e meeteeli !

1 487. O wii: kaalaneekam baawɗo falaade caajol Ummu Latooma

1 488. So mi naatii Wulaadu Teŋella !

1 489. Be mbiimo : Hamadi Bil Matel

1 490. Ceɗɗo paɗo, ndimaaŋgu nanaaŋgu

1 491. Alkabeeje Kaŋŋe e Kaalis.

1 492. Be meeɗii/wiide, Hamadi Bil Matel

1 493. Ko hadmaa woppude mbaaŋgu, ɓamaa Fetel

1 494. O wii : mi woppataa mbaaŋgu mi ɓama fetel

1 495. Woɾɓe tato meeɗii tawɗemi e caaŋŋol moɗo wonndi e baaɗam,

1 496. Baaɗam ne fella, ne woopa, Miin moɗo yuwa.

1 497. Ŋgu ɓamata koy lojja, ha ŋgu adda e kerlol wuddu.

1 498. Ŋgu amata ko anamana Kellee,

./.

1 485. Il leur répondit : jamais je ne serai hué à village de Tenella

1 486. Le Diéri qui fleurit en abondance de turbans !

1 487. Il leur dit : dites-moi qui pourrait faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma,

1 488. Le jour où je pénétrerai dans Wouladou Tenella ?

1 489. Ils lui répondirent : Hammadi Bil Matel,

1 490. Le fier Tiédo au célèbre étalon

1 491. Dont les étriers sont d'or et d'argent.

1 492. Car un jour on demanda à Hammadi Bil Matel :

1 493. Que ne laisses-tu la lance pour te servir du fusil ?

1 494. Il avait répondu : je ne laisserai pas la lance pour me servir du fusil ;

1 495. Car un jour trois hommes me surprirent dans une vallée avec mon neveu,

1 496. Mon neveu tirait et manquait ses cibles, moi je faisais mouche avec ma lance,

1 497. Elle partait de la gorge et fendait jusqu'au bas du nombril !

1 498. Tout en dansant la danse du "anamana Kellee"78

./.

1 499. Gulaali sooko, Kelle Alla belde!

1 500. Mo ari Kala wallatami ko jolde, kono wallataakam woyde !

1 501. Oon kay ne waawi falaade caajol Ummu Latooma !

1 502. O wii : mate nattii nde mboolu Sammba hiji e Jejeeli

1 503. Giwnoodi Baajaara coowi, njani e maayo ?

1 504. Be mbiimo muunuu maayo !

1 505. O wii : Ooli rewataakam Saare Tenella,

1 506. Jeeri wilta gubo bulal e meeteeli.

1 507. O wiiɓe : Kaalaneekam ~~baawde~~ baawɗo falaade caajol Ummu Latooma.

1 508. Be mbiimo : Jey Bolaa, Jey Jaala Gaynaako

1 509. Pullo piɗoowo e soññere, oon so laaɓaanaama alla woopataa !

1 510. Sige Jolof, Sige Jinne Jolof

1 511. Leggal Kiirimmeewal, cukalel ŋgel bakkodinaani !

1 512. Oon ne waawi falaade caajol Ummu Latooma.

./.

1 499. Vacarme tumultueux des voix , joyeux applaudissements de Dieu !

1 500. Celui qui survenait m'aidait à danser mais jamais à pleurer !

1 501. Celui-là, il peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma !

1 502. Il leur dit : aurait-on oublié le jour où l'étalon de Samba hennit à Djédjèli

1 503. Effrayant ceux qui revenaient de Badjara qui se jetèrent dans le fleuve ?

1 504. Ils l'acclamèrent : GENIE d'eau ![79]

1 505. Il leur répondit : jamais je ne serai hué au village de Tenella

1 506. Le Djéri qui fleurit en abondance de turbans !

1 507. Il leur demanda : Dites-moi qui pourrait faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma ?

1 508. Ils lui répondirent :Djey Bola, Djey Djala-Le-Berger

1 509. Le Peul qui fait mouche rien qu'à sentir bouger à plus forte raison quand l'objet est en vue.

1 510. Plume du Djolof, Plume du Génie du Djolof

1 511. La Planche Tombale, L'ENFANT-ENCORE-VIERGE-DE-PECHES !

1 512. Celui-là, il peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma !

./.

1 513. O wii : matenattii nde mboolu Sammba hiji e Jejeeli

1 514. Giwnoodi Baajaara coowi, njani e maayo !

1 515. Be mbiimo : muunu maayo !

1 516. O wiiɓe : Ooli rewataakam e Saare Teŋella

1 517. Jeeri wilta gubo buulal e meteeli !

1 518. Be mbiimo : Niimaa Hamadi Goral)

1 519. Gorko jeeri e Jibiriiru Gootel e Saare Teŋella .

1 520. Saa dariima o fitmaa o ŋatmaa !

1 521. Saa joodiima o fitmaa o ŋatmaa !

1 522. Saa leliima o fitmaa o ŋatmaa !

1 523. Be mbii : hol no mbaɗanten Niima ?

1 524. O wii : hol no mbaɗanton Niima ?

1 525. Alla ne mburimi geɗe tati,

1 526. Moɗo mburi Alla geɗe tati :

./.

1 513. Il leur dit : aurait-on oublié le jour où l'étalon de Samba hennit à Djédjéli

1 514. Effrayant ceux qui revenaient de Badjara qui se jetèrent dans le fleuve !

1 515. Ils l'acclamèrent : GENIE d'eau !

1 516. Il leur répondit : jamais je ne serai hué au village de Tenella,

1 517. Le Djéri qui fleurit en abondance de turbans !

1 518. Ils lui dirent : Nima Hammadi Goral

1 519. L'homme du Djéri et de Djibirirou Gotel du village de Tenella,

1 520. Si tu es debout, Nima t'atteint et Nima te mord [80] !

1 521. Si tu es assis, Nima t'atteint et Nima te mord !

1 522. Si tu es couché, Nima t'atteint et Nima te mord !

1 523. On se demanda alors comment faire avec Nima ?

1 524. A quoi il rétorqua : Que pouvez-vous faire contre Nima ?

1 525. Dieu me dépasse sur trois points.

1 526. Je dépasse Dieu sur trois points.

./.

1 527. Omo asa kaa, mo∂o ubba kaa ;

1 528. Omo diwa kaa, mo∂o joo∂oo∂e kaa ;

1 529. Alla to6ata ko ndiyam

1 530. Miin to6admi ko kure e ndomndomki jayngol.

1 531. Be mbii : oon ne waawi falaade caajol Ummu Latooma.

1 532. O wii : mate nattii nde mboolu Sammba hiji e Jejeeli,

1 533. Giwnoo∂i Baajaara coowi njani e maayo ?

1 534. ~~Mataw~~ Maataw ña∂e heen, wonaa miin ?

1 535. Be mbiimo : ko aan !

1 536. Be mbiimo : muunu maayo !

1 537. O wii6e : Ooli rewataakam e Saare Tenella

1 538. Jeeri wilta gubo bu∫al e meteeli.

1 539. Be mbiimo : Mawndu Gaale, Mawndu Kummba Kaañiina,

1 540. Buñiri jooketaake,

./.

1 527. Dieu creuse telle tombe et moi je la comble.

1 528. Dieu épargne telle tombe et moi j'y prends place.

1 529. Dieu fait pleuvoir de l'eau

1 530. Et moi je fais pleuvoir des balles et des jets de feu !

1 531. Celui-là il peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma !

1 532. Il leur répondit : aurait-on oublié le jour où l'étalon de Samba hennit à Djédjéli

1 533. Effrayant ceux qui revenaient de Badjara qui se jetèrent dans le fleuve ?

1 534. Aurait-on oublié que ce jour là c'était encore moi ?

1 535. Ils lui dirent : oui c'était encore toi ?

1 536. Ils l'acclamèrent : GENIE d'eau !

1 537. Il leur dit : jamais je ne serai hué au village Tenella,

1 538. Le Djéri qui fleurit en abondance de turbans !

1 539. Ils lui dirent : Mawndou Galé, Mawndou Koumba Kagnina,

1 540. Le Taureau - qu'il-ne-faut-pas-encercler,

./.

1 541. Kawoori nanngetaake,

1 542. Maamaari sappantaake,

1 543. Ngabu jaɓaani heeroo gummboo,

1 544. Jaɓɓe lammi Kaaɗi gila e gummboode,

1 545. Follere haaɗi gila ne yaara e noppi ɗiɗi ;

1 546. Mo jaabaaji mum ndilli e gande Jowol

1 547. Ndiwnoyi pooli duunuɓal Gawol !

1 548. Oon ne waawi falaade caajol Ummu Latooma.

1 549. O wii : yeewtere nde nattii welde,

1 550. Ngoppee !

1 551. O wii : yeewtere nde nattii welde,

1 552. Ngoppee !

1 553. O wii : ko aan tan wiimo yo en njeewtu.

1 554. O wii : eey, Kono yeewtere nde nattii welde.

./.

1 541. L'ENCORNEUR-qu'il-ne-faut-pas-attaquer,

1 542. Le-Caïman-auquel-il-ne-faut-pas-lancer-Des menaces !

1 543. L'hippopotame-avec-lequel-on-ne-joue-pas-Au-"héro-goumbo"

1 544. Le tamarin est amer dès le stade de fleur,

1 545. L'oseille l'est de même dès qu'il n'a que deux oreilles[81],

1 546. Les coups de feu de son "deux canons" tirés aux "gande"de Djowol

1 547. Affolaient les tourterelles du "Duunuɓal" de Gâwol !

1 548. Celui-là, il peut faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma!

1 549. Alors il dit : la conversation n'est plus intéressante !

1 550. Cela suffit comme ça !

1 551. C'est cela qu'il a dit : la conversation n'est plus interessante !

1 552. Cela suffit comme ça !

1 553. Alors Séwi lui dit : c'est toi qui voulais que nous causions !

1 554. Il dit : oui, mais la conversation n'est plus interessante!

./.

1 555. Sammba huli e ɓiɓɓe Wuranŋkooɓe e Deeniyaŋkooɓe fof ko Mawndu Gaale !

1 556. Kaŋko so Mawndu Gaale haalaama tan,

1 557. Ko waɗatnoo fof gasii !

1 558. Ɓe pinii, ɓe tellii e Tiyaaɓu.

1 559. Ɓe yetti Koreeji maɓɓe, ɓe ŋgoni e yaade.

1 560. Ɓe ŋgari e juuwde Mannaawel,

1 561. Biraan dadii nootii.

1 562. Joy njani e makko,

1 563. Jeegom e ndimaaŋgu makko,

1 564. O safraa o selli,

1 565. Ndimaaŋgu safraa selli,

1 566. Ɗute njoptaniiɗum (84)

1 567. O wii : jamɗe mbaawa.

1 568. O rewi rewo, ɓe ndewi worgo.

./.

1 555. De tous les enfants des Wourankobé et des Déniyankobé Samba ne craint que Mawndi Galé !

1 556. Lui, dès qu'on parle de Mawndi Galé,

1 557. Il s'embrouille !

1 558. Le lendemain matin ils arrivèrent à Tiyabou.

1 559. Ils prirent leurs mères et poursuivirent leur route [82].

1 560. Ils arrivèrent au gué de Mannawel,

1 561. Birane se ceignit et les affronta;[83]

1 562. Cinq (balles) tombèrent sur lui,

1 563. Six sur son cheval,

1 564. On le soigna, on le guérit.

1 565. On soigna son cheval, on le guérit.

1 566. Il fut vengé par les charognards, [85]

1 567. Et il dit : les fers sont impuissants (contre moi) !

1 568. Il cotoya la rive Nord, ils cotoyèrent la rive Sud [86].

./.

1 569. Ɓe tellii e juuwde Njawaar,

1 570. Biraan dadii nootii,

1 571. Joy njani e makko,

1 572. Jeegom e ndimaaŋgu makko,

1 573. O safraa o selli,

1 574. Ndimaaŋgu safraa selli,

1 575. Dute njobtaniiɗum ;

1 576. O wii : jamɗe mbaawaa !

1 577. O rewi rewo, ɓe ndewi worgo.

1 578. Ɓe tellii e juuwde Matam,

1 579. Biraan dadii nootii,

1 580. Joy njani e makko,

1 581. Jeegom njani e ndimaaŋgu makko

1 582. O safraa o selli,

./

1 569. Ils arrivèrent au gué de Ndjawar,

1 570. Birane se ceignit et les affronta;

1 571. Cinq tombèrent sur lui,

1 572. Six sur son cheval,

1 573. On le soigna, on le guérit.

1 574. On soigna son cheval,on le guérit.

1 575. Il fut vengé par les charognards

1 576. Et il dit : les fers sont impuissants !

1 577. Il cotoya la rive Nord, ils côtoyèrent la rive Sud.

1 578. Ils arrivèrent au gué de Matam,

1 579. Birane se ceignit et les affronta.

1 580. Cinq tombèrent sur lui,

1 581. Six sur son cheval.

1 582. On le soigna, on le guérit.

./.

1 583. Ndimaaŋgu safraa selli,

1 584. Dute njobtaniiɗum

1 585. O wii : jamɗe mbaawaa !

1 586. Ɓe ndewi rewo o rewi worgo.

1 587. Ɓe tellii e Beŋke.

1 588. Wiyaa yeewooji Sammba e yolnde Beŋke.

1 589. Yoo yeewe haŋkanti ɗoo yaarata.

1 590. Saa nani ɓe mbiima Mawndu Gaale,

1 591. Ene waɗee jeddi Mawndi Gaale ko ɗum, alaa ko ɗum

1 592. Mawndu ko ceɗɗo.

1 593. Addanimo wiyeede Mawndu Gaale,

1 594. Kaŋko ko Mawndu Kummba Kaañiima,

1 595. Kummba Kaañiima, ko Kummba Samb Mariam Moolo Barooga

1 596. Sammba Takko saɗaaka ñalaande.

./.

1 583. On soigna son cheval, on le guérit.

1 584. Il fut vengé par les charognards.

1 585. Et il dit : les fers sont impuissants !

1 586. Ils cotoyèrent la rive Nord, il côtoya la rive Sud !

1 587. Ils arrivèrent au gué de Beŋké.

1 588. C'est le fameux épisode des éclaireurs envoyés sur la route de Beŋké.

1 589. On décida d'envoyer des éclaireurs pour déterminer la position de Samba.

1 590. Si tu entends parler de Mawndou Galé...

1 591. Les gens se disputent pour affirmer que Mawndou Galé est ceci ou cela,

1 592. Mais Mawndou Galé c'est un tiédo.

1 593. Si on l'appelle Mawndou Galé...

1 594. Car son vrai nom c'est Mawndou Koumba Kagnina,

1 595. Koumba Kagnina c'est Koumba Samb Mariam Molo de Baroga,

1 596. Samba Takko, l'homme dont il n'est pas difficile de compter les grands jours !

./.

1 597. Addanimo wiyeede Mawndu Gaale,

1 598. So Seɓɓe e Wuraŋkooɓe ne ŋgama,

1 599. Gooto fof wiyata ko hol no foti !

1 600. Nde ɓe nani Konu ŋgu ne ara,

1 601. E ɓe pecca Konu ŋgu,

1 602. Aan mbiyedaa aɗa waawi roondaade ujunere !

1 603. O wiyee ne waawi roondaade ujunnaaji diɗi !

1 604. O wiyee ne waawi roondaade ujunnaaji tati !

1 605. Gooto fof ne haala cuusal mum e jaambaraagal mum.

1 606. Kaŋko soo arii, o geewoto tan,

1 607. Soo ñippii mbaaŋgu ŋgu tan

1 608. O wiya : soo Gaale bonii moɗo e Gaale,

1 609. Soo Gaale moyyii moɗo e Gaale.

1 610. Ɓe mbatti wiidemo mawndi Gaale.

./.

1 597. Si on l'appelle Mawndou Galé,

1 598. C'est parce que les Sebbé et les Wourankobé lorsqu'ils dansaient,

1 599. Chacun demandait à l'assistance à combien on l'évaluait !

1 600. Aussi lorsqu'ils apprirent que Samba arrivait,

1 601. Il se partagèrent son armée.

1 602. A celui-ci on disait : toi tu peux anéantir mille guerriers!

1 603. A celui-là on disait : toi tu peux anéantir deux mille guerriers !

1 604. A celui-là encore on disait : toi tu peux anéantir trois mille guerriers !

1 605. Et chacun déclamait son courage et sa bravoure.

1 606. Or lui s'il venait, il ne faisait que danser,

1 607. Puis fichait sa lance

1 608. En disant :Si Galé est détruit, je suis en dedans de Galé, (86)

1 609. Si Galé triomphe, je suis en dedans de Galé.

1 610. On le surnomma alors Mawndi Galé (Le Géant de Galé).

./.

1 611. Kono Kaŋko ko Mawndi Kummba Kaañiina.

1 612. Yeewooji makko e yolnde Beŋke :

1 613. Samb Maham Hamadi Daawuuda

1 614. Sookum, mbale Alla, falii Kunuɗe bawɗi jeeɗiɗi.

1 615. Oon woni mo ɓe mbiyata Fuybotaako.

1 616. Sule Tokara Sule, Sule e ŋgaar Aaldi Gennal

1 617. E mo ɓe mbiyata Gawoowel, cuballo gawoowo hakkunde Kawɗi e kawaaɗi.

1 618. Jom baka Fulɓe, koppi e diiraali maayo geec,

1 619. Been yeewoynoomo ñalawma e yolnde Beŋke.

1 620. Duum ko yeewooji ɗo bonɓe njaarata.

1 621. Oɗon njoganiɗum innde onon.

1 622. Nde ɓe ŋgari,

1 623. Be puɗɗii taccude e juuwgel hee.

1 624. Be pelli piyannde maɓɓe tati

./.

1 611. Mais son vrai nom c'est Mawndi Koumba Kagnina.

1 612. Ceux qui partirent en éclaireurs sur la route de Beŋké c'étaient :

1 613. Samb Maham Hamadi Daouda

1 614. Sokoum, L'homme qui grâce à Dieu barra la marche des sept tambours.

1 615. C'est celui-là que l'on appelle : Celui-qui-ne-se-mouille-pas !

1 616. Soulé homonyme de Soulé, Soulé de Dgar Aldi Guennal,

1 617. Et celui que l'on appelle le Petit-Pêcheur, le pêcheur qui ne pêche qu'entre vainqueurs et vaincus ;

1 618. L'homme-au-boubou-teint à l'indigo-des Peuls-descendant-jusqu'aux genoux, mais-aux-rugissements-de-la-mer.

1 619. Ce sont ceux-là qui partirent en éclaireurs au grand jour de Beŋké.

1 620. Ils étaient partis reconnaître la position de l'ennemi.

1 621. Je crois que vous avez un nom pour désigner ces gens-là[87]

1 622. Quand ils arrivèrent,

1 623. Ils entamèrent la traversée du pétit gué,

1 624. Ils tirèrent trois coups de feu

./.

1 625. Be mbari tato !

1 626. Be lommbii e hakkunde maɓɓe,

1 627. Be mbari tato !

1 628. Be njettiimo

1 629. Be mbari tato !

1 630. Be ŋgoni njeenayo.

1 631. Be calminimo.

1 632. O salmitiiɓe.

1 633. Safalɓe ɓe mbiimo : Sammba Kodum woni ?

1 634. O wiiɓe : ko koreejam ŋgari salmindemi !

1 635. Be njeewti haa ko Alla haaji,

1 636. O fodaniɓe, jooni tawde o dañata lummbude,

1 637. Ko rewo o rewata,

1 638. Ko ŋgol o fotata jipporaade.

./.

1 625. Et ils en tuèrent trois : (Parmi les maures de Samba)

1 626. Une fois en leur sein,

1 627? Ils en tuèrent trois !

1 628. Ils arrivèrent devant Samba

1 629. Et en tuèrent trois !

1 630. Cela fit neuf morts.

1 631. Ils le saluèrent.

1 632. Il les salua.

1 633. Les maures alors lui dirent : Samba qu'est-ce-que cela veut dire?

1 634. Il leur répondit : Ce sont mes parents qui sont venus me souhaiter le bonjour !

1 635. Ils causèrent pendant longtemps.

1 636. Il leur promit qu'étant donné qu'il ne pouvait pas traverser maintenant,

1 637. Qu'il allait toujours continuer par la rive nord

1 638. Et que c'est par ce gué-ci [88] qu'il traversera.

./.

1 639 Dimaaɗi njuuwti.

1 640 Nde ɗi njuuwtata, ɗi mbatti kono ɗi mbadnoo.

1 641. Be njehi haa ɓe keetti otoo baŋŋge,

1 642. Be mbiimo : Sooyel Gela Jeegi,

1 643. Saa hulaani dey hol ko min ŋgolli.

1 644. O fiyi Ummu Latooma !

1 645. O taccini Ummu Latooma !

1 646. O riiwiɓe ko Beŋke

1 647. O liɓiɓe koy Yejja.

1 648. Ñande o riiwiɓe toon o addiɓe e yejja,

1 649. Tawi Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe,

1 650. Kamɓe mbiyata ɓiɓɓe Ñoomakooɓe

1 651. Ene tellii, ne ŋguppa,

1 652. Ene ɗamini koŋ garoowo,

./.

1 639. Les cavaliers reprirent le chemin du retour.

1 640. Ils refirent ce qu'ils avaient fait en venant.

1 641. Quand ils furent de l'autre côté de la rive,

1 642. Ils le hélèrent en ces termes : Soyel Guéla Djégui,

1 643. A moins que tu ne sois un lâche, tu ne nieras pas le courage de notre geste !

1 644. Alors il donna du fer à Oumou Latoma !

1 645. Il traversa avec Oumou Latoma !

1 646. C'est de Beŋké qu'il commença à les poursuivre

1 647. Et c'est à Yédja qu'il les abâttit.

1 648. Ce jour là où il les poursuivit depuis Beŋké pour les abattre à Yédja.

1 649. Les filles Déniyankobé et Wourankobé

1 650. (Eux les appellent les filles des Gnomakobé

1 651. Etaient descendues faire leur linge;

1 652. Car ayant appris que Samba allait venir,

./.

1 653. Ene njogori salminoydemo.

1 654. E ɓe mbaawi ñallude haa hiira ɓe ñaamaani,

1 655. Kono ɓe mbaawaa ñallude haa hiira ɓe kaalaani !

1 656. Dimaaɗi ɗi cooynaa ne ŋgara.

1 657. Ɓe ŋgari haa ɓe paandii,

1 658. Dimaaɗi ɗiɗi coowi njani e Yejja he lummbi.

1 659. Heddii Sammba Maham Hamadi Daawuuda, daasi ndimaaŋgu mum.

1 660. Ɗoon woni ɗo ɓe mbiyata Fuybotaako e Sammba Maham Hamadi Daawuuda.

1 661 . O wii : Aati fullee !

1 662. Sammba falti Buusul Laarway,

1 663. Fiimo sappo e joy Kural,

1 664. O saami.

1 665. Ndimaaŋgu yawtimo ne sinndii garaaji hariire.

1 666. Mboolu ŋgu boyi !

./.

1 653. Elles se préparaient à aller le saluer ;

1 654. Or elles peuvent bien rester un jour entier sans manger,

1 655. Mais elles ne peuvent pas rester un jour entier sans parler!

1 656.& On aperçut alors les chevaux qui venaient.

1 657. Dès qu'ils se rapprochèrent,

1 658. Deux des chevaux se jetèrent dans Yédja et traversèrent.

1 659. Resta Samba Maham Hamadi Daouda, qui lui arrêta sa monture !

1 660. C'est depuis ce jour qu'on l'appelle "Celui-qui-ne-se-mouille-pas" ou Samba Maham Hamadi Daouda

1 661. Alors il dit : "aati fullee" !

1 662. Et Samba épaula Boussoul Larway,

1 663. Le frappant de quinze balles !

1 664. Il tomba.

1 665. Son cheval l'enjamba, trainant des fils rouges,[89]

1 666. Il s'affola et s'enfuit.

./.

1 667. Sammba haaci taltali Ummu Latooma ruttii.

1 668. Ñande heen alaa desaaɗo e Wula Teŋella

1 669. Hay gooto resaaka !

1 670. Desaaɗo e mo resaaka,

1 671. Mboomri e ceemeedo

1 672. Gooto fof hesni.

1 673. E ɓe kesnanoo Samb Maham Hamadi Dawuuda maayii.

1 674. Ko oon woni biiɗo fuybotaako e beelel mbolo gawduule,

1 675. Comci mum ko daneeji,

1 676. Wutte mum ko daneejo,

1 677. Puccu mum ko mɓaraaŋgu,

1 678. Fetel mum ko daneejo

1 679. Alkaɓeeje mum kaayaa ko kaŋŋe e kaalis.

1 680. O wii o fuybotaako e beelel mbolo gawde,

./.

1 667. Samba tira sur les rênes de Oumou Latoma et fit demi-tour.

1 668. Ce jour là il n'y eut pas de femmes mariées à Woula Tenella !

1 669. Pas une n'était mariée ce jour là !

1 670. Les femmes mariées autant que les femmes non mariées,

1 671. Les jeunes filles autant que les femmes déjà mariées)

1 672. Toutes s'endeuillèrent !

1 673. Elles s'endeuillaient parce que Samb Maham Hamadi Daouda était mort.

1 674. Celui-là même qui disait qu'il ne se mouillerait pas dans le petit lac aux gonakiers,

1 675. Ses habits étant blancs,

1 676. Son boubou étant blanc,

1 677. Son cheval étant de robe blanche,

1 678. Son fusil étant blanc,

1 679. Ses étriers étant sertis d'or et d'argent.

1 680. Oui c'est lui qui a dit : je refuse de me mouiller dans le petit lac aux gonakiers)

./.

1 681. Ndeen comci makko oolɗa.

1 682. Ɗi ŋguppee, ɗi laaɓaani

1 683. Ɗi tappee, ɗi diggaani

1 684. Etee rewɓe Seɓɓe ne mbawi joodaade haa hiira ñaamaani,

1 685. Kono ɓe mboawaa joodaade haa hiira ɓe kaalaani !

1 686. Ñande heen Deeniyaŋke e Wuraŋke,

1 687. Mboomri e ceemeedo fof kesni.

1 688. Moni fof seeki ko sollewol,

1 689. Naati e galle tan ne hesnoo.

1 690. Gorko mum wiya ko mbaɗantaa ni ?

1 691. Wiya : moɗo hesnanoo Samb Maham Hamadi Daawuuda.

1 692. Wiya : hoot galle mon,

1 693. O mburaanimi wonde gorko !

1 694. Allasaraa muuɗum,

./.

1 681 . Car mes habits auraient jauni,

1 682. On les lavera, ils resteront sales,

1 683. On les repassera, ils resteront froissés,

1 684. Or si les femmes Sebbé peuvent rester un jour entier sans manger,

1 685. Elles ne peuvent pas rester un jour entier sans parler !

1 686. Et ce jour là la Déniyanké autant que la Wouranké

1 687. La jeune fille autant que la mariée, toutes prirent le deuil.

1 688. Chacune s'acheta un rouleau de tissu

1 689. Et s'enferma pour prendre le deuil.

1 690. Celles à qui le mari demandait des explications

1 691. Répondaient : je prends le deuil pour la mort de Samb Maham Hamadi Daouda.

1 692. Son mari lui disait alors : rentre chez ton père,

1 693. Il n'est pas plus brave que moi !

1 694. Ce jour là, au crépuscule,

./.

1 695. Sammba jofi e Mabbu ;

1 696. E barkeeje Mabbu.

1 697. Doon woni ɗo ɓe mbiyata Juuwgel juuwde Baawo.

1 698. Sukaaɓe Wuraŋkooɓe e Deeniyaŋkooɓe lummbi Kikiiɗe,

1 699. Njehi calminoyimo.

1 700. E ɓe njeewtida e makko ;

1 701. Ɓe njoodiima haŋkanti haa fijirde nde yonti fijje,

1 702. E ɓe ŋgarta, e ɓe mbaynoomo.

1 703. Ɓe mbii : Sooyel Gela Jeegi, amin na koota !

1 704. O wii : jaŋŋgo mami hokku gooto e mon fof

1 705. Teemeedere e kono yaara koyɗe ɗidi fof, walla koyɗe nay fof !

1 706. Walla so kaŋŋe njiɗɗon !

1 707. Ɓe mbii : min njiɗaa hay dara.

1 708. Hay dara a waawaa hokkude !

./.

1 695. Samba arriva à Mabbou,[90]

1 696. Aux "barkédjé" de Mabbou,

1 697. A l'endroit que l'on appelle : LE PETIT-GUE-DE-CELUI-QUI SAIT-NAGER ! [91]

1 698. Ce soir là les jeunes filles Deniyankobé et Wourankobé traversèrent

1 699. Pour aller le saluer.

1 700. Elles causaient ainsi avec lui

1 701. Jusqu'au moment où allait débuter (au village) la danse,[92]

1 702. Elles prirent congé de lui pour revenir.

1 703. Elles lui dirent : Soyel Guéla Djégui, à présent nous allons rentrer.

1 704. Il leur dit : demain je donnerai à chacune d'entre vous

1 705. Cent de toutes variétés de bipèdes ou de quadripèdes !

1 706. Vous en aurez autant si c'est de l'or que vous préférez !

1 707. Elles lui répondirent : nous ne voulons rien

1 708. Car tu ne peux rien donner !

./.

1 709. Hay dara min njiɗaa.

1 710. So tawi ko ɗum ndokkatamin !

1 711. O wiya : Kaari,

1 712. Mbiyaa : naam !

1 713. O wiimaa : mi hokkiima hoore gorko maa.

1 714. Ɓe luukaa, ɓe mbeltoo.

1 715. Aan kaari, mi hokkiima hoore bande (93) gorko !

1 716. Oon Kadi weltoo.

1 717. O wiya Kadi : kaari !

1 718. Oon nootoo.

1 719. O wiya ɗum mi rokkiima hoore kaaw maa.

1 720. Oon kadi weltoo.

1 721. Gooto fof o hokki ɗum hoore gorko mum

1 722. Walla o hokka ɗum hoore bandum gorko, (94);

./.

1 709. Nous ne voulons rien,

1 710. Si c'est vraiment tout ce que tu nous donnes !

1 711. Alors il appelait : une telle !

1 712. Celle-ci répondait : oui !

1 713. Il lui disait : je te donne le crâne de ton mari !

1 714. Elles s'écriaient alors de joie [96] !

1 715. Il disait encore : toi, une telle, je te donne le crâne de ton frère !

1 716. Celle-ci aussi devenait joyeuse.

1 717. Il disait encore : toi, une telle !

1 718. Celle-ci répondait,

1 719. Et il lui disait : je te donne le crâne de ton oncle !

1 720. Et elle explosait de joie.

1 721. A chacune il offrit le crâne de son mari

1 722. Ou le crâne de son frère,

./.

1 723. Walla o hokka ɗum hoore Kaaw mum.

1 724. Ndeen ɓe kootii,

1 725. Be njaltini bawɗi Alamari, ɓe ŋgoni e ficde.(95)

1 726. Bi Deeniyaŋke ummuto tan wona e amde haa tampa,

1 727. Ñippa mbaaŋgu mum tan, yeeyooɓe :

1 728. Wiya : onon kam hol ɗo podmi ?

1 729. Be mbiya aan aɗa foti e ujunnaaji diɗo.

1 730. Wiya ittu, ittu !

1 731. Miin mi mburii ɗoon !

1 732. Geewo kadi haa tampa, ñippa mbaangu mum

1 733. Wiya : hol ɗo podmi ?

1 734. Be mbiya aan aɗa foti e ujunnaaji tato neɗɗo.

1 735. Wiya miin mi ɓuri ɗoon !

1 736. Be ŋgoora noon haa daro e ujunnaaji joy.

./.

1 723. Ou le crâne de son oncle.

1 724. Quand elles arrivèrent au village,

1 725. Elles sortirent les tam-tams d'Alamari et se mirent à danser.

1 726. Un Deniyanké se levait alors, dansait jusqu'à épuisement,

1 727. Fichait sa lance par terre et se retournant vers elles //

1 728. Leur demandait : vous autres, à combien m'évaluez-vous ?

1 729. Elles lui répondaient : toi tu vaux deux mille (ennemis) !

1 730. Alors il s'écriait : que non ! que non !

1 731. Moi je vaux plus que ça !

1 732. Et reprenant sa danse, il fichait de nouveau sa lance par terre

1 733. Et demandait : à combien m'évaluez-vous ?

1 734. Elles lui répondaient : toi tu vaux trois mille !

1 735. Il répondait encore : moi je vaux plus que ça !

1 736. Et ils continuaient ainsi jusqu'au chiffre cinq mille.

./.

1 737. Wiya:miin jaŋŋgo moɗo waawi roondaade ujunnaaji joy !

1 738. Be ŋgoori noon haa heddii Mawndu Gaale.

1 739. Fijirde nde, nde welii !

1 740. Kaŋko Sammba o juuwi, omo ardi e mbaaŋgu makko.

1 741. O naati e nder fijirde he,

1 742. e tinaaniv̊naatii e nder fijirde he.

1 743. O ami haa ko Alla haaji.

1 744. O ñippi mbaaŋgu ŋgu tan, o fiɗɗi jappeere nde.

1 745. O wii : Subahaana Alla ko maabanta Sooyel Gela Jeegi ko jaŋŋgo !

1 746. Be ndiiranimo, o sortii e maɓɓe no jinne ni,

1 747. Heddii worɓe ne pelɓundira ;

1 748. Moni fof ne wiya jaggi ko Kaŋko.

1 749. O yehi haa o tacci,

1 750. O wiiɓe : moɗoni gaay !

./.

1 737. Alors il disait : moi demain je supporterai cinq mille.

1 738. Ils continuèrent ainsi, et ce fut le tour de Mawndou Galé.

1 739. La fête battait son plein !

1 740. Lui Samba ayant traversé au gué, arriva avec sa lance.[97]

1 741. Il entra dans le cercle.

1 742. Ils ne savaient pas qu'il était parmi eux dans la danse.

1 743. Pendant longtemps il dansa ainsi.

1 744. C'est alors qu'ayant planté sa lance, il secoua sa tignasse

1 745. Et dit malheur à ceux qui prétendent qu'ils viendront à bout de Soyel Guela Djégui demain !

1 746. Ils s'élancèrent vers lui, mais tel un djin il glissa entre eux,

1 747. Laissant les hommes se heurtant les uns les autres;

1 748. Chacun pensant que c'est lui qu'il tenait.

1 749. Quand il eût traversé,

1 750. Il leur lança : je suis par là !

./.

1 751. Worɓe ceerti.

1 752. Finaa subaka jaŋŋgo ɓe ndawondiri.

1 753. Bawɗi Alamari piyata ko ɗo ganɗe ɗo,

1 754. Sagataaɓe naŋŋgondiri koy ceenal hee.

1 755. Be naŋŋgori yontere haa ɗawɗi e naaŋge !

1 756. Safalɓe ne rewo, e ɓe worgo ɓe taccaani;

1 757. Nde safalɓe puɗɗii taccude e Juuwgel Juuwde Baawo

1 758. Be mbaɗi irtillo e ceenal Bilbasi !

1 759. Tawi conndi ustiima,

1 760. Gaawe ŋgasi,

1 761. Sagataaɓe haŋkanti ŋgalaa ko kaɓtorii,

1 762. Safalɓe tacci.

1 763. Be naati e konu he, iirti !

1 764. Mawndu Gaale ne ñawi gite.

./.

1 751. Alors les hommes se séparèrent.

1 752. Le lendemain matin ils s'affrontèrent.

1 753. Les tam-tam de Alamari battaient sous les "gande"

1 754. Pendant que les hommes s'empoignaient sur les sables.

1 755. Ils s'empoignèrent une semaine durant,

1 756. Les maures au nord, eux au sud sans qu'il y eut qui aient traversé.

1 757. C'est alors que les maures commençèrent à traverser par le petit-Gué-De-celui-qui-sait-nager !

1 758. Et ce fut la mêlée sur le sable de Bilbasi.

1 759. Il n'y avait plus assez de poudre.

1 760. Les lances étaient épuisées.

1 761. Les hommes n'avaient donc plus d'armes pour se défendre ;

1 762. C'est alors que les maures traversèrent.

1 763. Ils se jetèrent dans l'armée (de Koŋko) et la mêlée grandit!

1 764. Mawndi Galé, lui, souffrait de conjonctivite.

./.

1 7 65. Berɗe ɓami rewɓe, alaa ko haali worɓe !

1 766. Be mbii : Mawndu Gaale ñawaani gite,

1 767. Huli tan ko Sooyel Gela Jeegi !

1 768. Banndiiko debbo ne yoogoynoɑ,

1 769. Ari haa e hakkunde galle tan

1 770. Tacciti loonde e hakkunde galle !

1 771. Omo yuŋŋgininoo, tan o wii:ko woni ?

1 772. O wii : Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe mbii a ñawaani gite,

1 773. A hul !

1 774. O wii : muudo kaani !

1 775. Muudo ñamoko !

1 776. Muudo lamɗam !

1 777. Muudo simme !

1 778. Yoo ar jooni, jooni !

./.

1 765. Les femmes étaient entrées en colère, les hommes encore plus !

1 766. Ils disaient : Mawndou Galé ne souffre pas de conjonctivite,

1 767. Il a seulement peur de Soyel Guéla Djégui !

1 768. Sa soeur qui était partie puiser de l'eau,

1 769. Une fois chez elle,

1 770. Ecrasa son canari au beau milieu de la cour !

1 771. Alors qu'il était prosterné, il s'écria : qu'y a-t-il ?

1 772. Elle répondit : les Déniyankobé et les Wourankobé affirment que tu ne souffres pas de conjonctivite,

1 773. Mais que tu as seulement peur !

1 774. Il dit alors : qu'un "moudo"[98] de piment,

1 775. Un "moudo" de piment,

1 776. Un "moudo" de sel,

1 777. Un "moudo" de tabac,

1 778. Me soient apportés immédiatement !

./.

1 779. Ruggaa haa ɗaati haɓɓaa e gite he.

1 780. Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti,

1 781. De taccitii yiiyam !

1 782. Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti,

1 783. De mbeddii ndiyam !

1 784. Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti

1 785. Gite ɗe njoori.

1 786. De mbatti yiide seeɗa.

1 787. Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti,

1 788. De mbatti yiide ɗo e damal galle he !

1 789. O wii yoni, yo haɓɓane ndimaaŋgu ŋgu.

1 790. O haɓɓanaa ndimaaŋgu ŋgu.

1 791. O nooti e maɓɓe e Bilbasi.

1 792. O ari haa o yetti, o yiyataa no feewi, o niwnoto,

./.

1 779. Le tout fut réduit en poudre et mis dans ses yeux qu'on banda.

1 780. On les banda, on les débanda,

1 781. Du sang en coula.

1 782. On les banda, on les débanda,

1 783. De l'eau en coula.

1 784. On les banda , on les débanda

1 785. Et ils devinrent secs !

1 786. Et voyaient un tout petit peu !

1 787. On les banda, on les débanda

1 788. Et il put enfin voir sur une distance égale à celle d'ici le portail.

1 789. Alors il dit : c'est suffisant ainsi, harnachez-moi mon cheval !

1 790. On lui harnacha son cheval ;

1 791. Il fonça sur eux à Bilbasi.

1 792. Quand il arriva il ne voyait pas bien, il scrutait

./.

1 793. O wiya : hol ɗo ɓe keedi ?

1 794. O wiyee e ɓe na hakkunde ɗo e Moodi Makam,

1 795. O lommba ɗoon fetel o tan,

1 796. Ɓe caama e leydi, no miin dillirta, colli ne caama e leydi ni !

1 797. Fiyannde makko alaa ɗo heddi.

1 798. O niwnoo, o wiya : hol to ɓe keedi ?

1 799. Ɓe mbiya e ɓe na banŋge Alfula.

1 800. O fawa toon fetel o kadi,

1 801. Safalɓe ɓe teɓɓitoo ne caama,

1 802. No colli caamirta so tawi miin dilli ni.

1 803. Roŋki hejje e maɓɓe, ɓe peri,

1 804. Ɓe ndefti e Juuwgel Juuwde Baawo.

1 805. Ɓe lummbiti, ɓe ndoŋki darade e ceenal Bilbasi.

1 806. Sammba wii : heyba en !

./.

1 793. Et demandait : de quel côté se trouvent-ils ?

1 794. On lui répondait : ils sont vers Modi Makam,[99]

1 795. Alors il dirigeait par là son tir,

1 796. Et ils tombaient par terre tels des oiseaux quand éclate une mine !

1 797. Son tir s'entendait de partout.

1 798. Il scrutait encore et demandait : de quel côté se trouvent-ils ?

1 799. On lui répondait : ils sont du côté de Alfoula.[100]

1 800. Alors il reportait par là son tir,

1 801. Et les maures tombaient

1 802. Telsdes oiseaux sous l'effet d'une mine qui éclate.

1 803. Ils ne purent résister davantage et ils détalèrent;

1 804. Ils retraversèrent par le PETIT-GUE-DE-CELUI-QUI-SAIT-NAGER.

1 805. Ils retraversèrent car ils ne pouvaient plus tenir sur le sable de Bilbasi !

1 806. Alors Samba appela les "Heyba".

./.

1 807. Be mbiimo : naam.

1 808. O wiiɓe : kabdiiɗo arii !

1 809. Ko hare nde funndii ko on ndillaani,

1 810. Mbiimi on ko yo on ndeej, wonnoo Kabdiiɗo araani.

1 811. Ko jooni kabdiiɗo ari !

1 812. O wii : ko dilli ɗo laabi tati tan laawi worɓe fof,

1 813. Worɓe fof ceerti ; soo en ndacciimo ɗo e yontere,

1 814. Alaa ko wuuraata ɗo e aduna he !

1 815. Oon woni Mawndu Gaale, Mawndu Kummba Kaañiina,

1 816. Buñiri jooketaake,

1 817. Kawoori nanngetaake,

1 818. Maamaari sappantaake,

1 819. Ngabu jaɓaani heero-gummboo,

1 820. Jaɓɓe lammi kaaɗi gila e gummboɗe

./.

1 807. Ils lui dirent : oui !

1 808. Il leur dit : voilà le véritable ennemi qui arrive !

1 809. Depuis le début de la bataille vous n'avez pas bougé,

1 810. Je vous l'avais ainsi ordonné car le véritable ennemi n'était pas venu,

1 811. C'est maintenant qu'il est arrivé !

1 812. Il n'a réagi que trois fois et tous les hommes se sont affolés,

1 813. Tous les hommes se sont dispersés ; si vous le laisser faire, d'ici une semaine

1 814. Il n'y aura pas un seul survivant dans le monde entier !

1 815. Oui, c'était lui Mawndou Galé, Mawndou Koumba Kagnina

1 816. Le taureau-qu'il-ne-faut-pas-encercler,

1 817. L'ENCORNEUR qu'il ne faut pas attraper,

1 818. Le caïman-auquel-il-ne-faut-pas-lancer-des-menaces.

1 819. L'hippopotame avec-lequel-on-ne-joue-pas-au-"héro goumbo".

1 820. Le tamarin est amère dès le stade de fleur

./.

1 821. Follere haaɗii gila ne yaara e noppi ɗiɗi.

1 822. Mo jaabaaji mum ndilli e ganɗe Jowol,

1 823. Ndiwnoyi pooli duunuɓal Gaawol.

1 824. O wii : Baroowo ne ara !

1 825. O wii : heyba enjo ari !

1 826. O naamndii hoto Sooyel Gela Jeegi woni,

1 827. Be mbii : o moni Juuwgel Juuwde Baawo.

1 828. Ndimaaŋgu makko fooɗanii Juuwgel Juuwde Baawo !

1 829. O feeci ceenal ŋgal omo fayi e maɓɓe !

1 830. Heybaen ɓe ɗiɗo fof ɓe yettidi, ɓe pawi e ñomammbo dow,

1 831. Jaabaaji maɓɓe ɗiɗi fof ndillidi,

1 832. Kure ɗe ɗiɗi fof njandi e ñamammbo dow,

1 833. De piilti, ɗe caami e leydi, ɗe kaalaani goonga !

1 834. Be mbatti e ñamammbo les :

./.

1 821. L'oseille l'est de même dès qu'il n'a que deux "oreilles."

1 822. Les coups de feu de son "deux canons" tirés aux "gande" de Jowol

1 823. Affolaient les tourterelles du "Duunuɓal" de Gawol !

1 824. Samba dit : Le tueur arrive !

1 825. C'est cela qu'il a dit aux "heyba" : il arrive sur nous !

1 826. Mawndou Galé demanda la position de Soyel Guéla Djégui.

1 827. On lui dit qu'il se trouvait au Petit-Gué-De celui-qui sait nager.

1 828. Son cheval s'élança vers le Petit-Gue-De-celui-qui-sait-Nager.

1 829. Il fendait le sable et fonçait sur eux !

1 830. Les deux "heyba" épaulèrent en même temps leurs fusil et visèrent les cils supérieurs,

1 831. Leurs"deux canons" grondèrent au même instant,

1 832. Et leurs deux balles s'abattirent sur les cils supérieurs ;

1 833. Elles rebondirent et tombèrent par terre sans avoir dit la vérité !

1 834. Ils visèrent les cils inférieurs.

./.

1 835. Jaabaaji ɗi ɗiɗi ndillidi,

1 836. Kure ɗe ɗiɗi fof njandi e ñamammbo les.

1 837. De piilti, ɗe caami e leydi, ɗe kaalaani gooŋga !

1 838. Be mbakliti ndeen yiitere, ɓe mbatti e yiiteere ~~namere~~ ñaamere.

1 839. Omo ara, ndimaaŋgu ne ara ruttaaki !

1 840. Be pellidi, kure maɓɓe ɗe ɗiɗi fof njandi e ñamammbo dow he,

1 841. De piilti, ɗe caami e leydi, ɗe kaalaani gooŋga.

1 842. Be mbatti e ñamammbo les.

1 843. Be pellidi, kure ɗe ɗiɗi fof njandi e ñamammbo les,

1 844. De piilti, ɗe caami e leydi, ɗe kaalaani gooŋga.

1 845. Sammba duñiɓe, wiiɓe, ndeke ko heyba ko wonaa e ballal !

1 846. Ñande heen wiyaa : ko heyba ko wonaa e ballal !

1 847. O falti Busul Larwaay fetel Debbo Jinne,

1 848. Kebaaɗo teheende Elel Bil Jikri Imsil Gay Dimaaɗi,

./.

1 835. Leurs "deux canons" grondèrent au même instant

1 836. Et leurs deux balles s'abattirent sur les cils inférieurs ;

1 837. Elles rebondirent et tombèrent par terre sans avoir dit la vérité.

1 838. Ils changèrent d'oeil et visèrent l'oeil gauche.

1 839. Lui il avançait toujours, son cheval avançait toujours sans s'affoler !

1 840. Ils tirèrent en même temps, et leurs deux balles tombèrent ensemble sur les cils supérieurs.

1 841. Elles rebondirent et tombèrent par terre sans avoir dit la vérité.

1 842. Ils visèrent les cils inférieurs.

1 843. Ils tirèrent en même temps et leurs deux balles tombèrent ensemble sur les cils inférieurs.

1 844. Elles rebondirent et tombèrent par terre sans avoir dit la vérité.

1 845. Samba alors les repoussa et dit : ce n'est donc point une aide que celle des "heyba" !

1 846. C'est ce jour là que n'acquit l'expression : "Ce n'est donc point une aide que celle des "heyba" !

1 847. Il épaula Boussoul Larway-Le-fusil-De-la-Femme-de-Genie

1 848. Obtenu-Au-royaume-De-Elel-Bil-Djikri-Pépinière-des-Etalons !

./.

1 849. O toɓɓi sonndu yiitere makko, o felli kural ŋgal,

1 850. Ŋgal puusi sonndu yiitere nde haa ɗuulni e geenol.

1 851. O wakliti ndeya yiitere, o fawi toon Buusul Laarwaay,

1 852. Fetel debbo Jinne, keɓaaɗo Teheende Elel Bil Jikri

1 853. Imsil Gay Dimaaɗi.

1 854. O felli sonndu yiitere nde,

1 855. Kural ŋgal yetti sonndu yiitere nde puusi ɗum.

1 856. Colli gite ɗiɗi fof,

1 857. Kure ɗe ɗiɗi fof,

1 858. Kooti to caggal makko gaa mbay no goɓɓe ni.

1 859. Tawi dimaaɗi maɓɓe njettondiri !

1 860. O anndii koy maayɓe o jeyaa,

1 861. O diwani Sammba, mate omo nanŋga ɗum ɓe maayda.

1 862. Sammba wappii, joottii e heebeere,

./.

1 849. Il visa sa pupille et déchargea sa balle,

1 850. Elle repoussa la pupille et fit une bosse sous sa nuque !

1 851. Il visa l'autre oeil et déchargea Boussoul Larway,

1 852. Le Fusil-De-La-Femme-De-Genie-obtenu-Au royaume-de-Elel-Bil Bil-Djikri

1 853. Pepinière des-Etalons.

1 854. Il visa la pupille de l'oeil,

1 855. La balle repoussa la pupille.

1 856. Les deux pupilles des yeux

1 857. Et les deux balles

1 858. Formèrent deux sortes de poings sur sa nuque !

1 859. C'est alors que leurs chevaux furent l'un sur l'autre !

1 860. Sachant que sa mort est certaine,

1 861. Il sauta sur Samba pour le prendre et mourir avec lui.

1 862. Samba l'esquiva et se réinstalla sur les étriers.

./.

1 863. Kaŋko o teɓɓitii, o saami,

1 864. Gallaaɗi kaɗimo memde leydi.

1 865. Jooni noon, tawde Mawndu Gaale yanii,

1 866. Gaawe ŋgasii,

1 867. Conndi gasii,

1 868. Heddii ko Wuraŋkooɓe e Deeniyaŋkooɓe,

1 869. Heddii ko monifof ne dannda hoore mum.

1 870. Dimaaɗi ŋgummiima gaa e maayo,

1 871. Njehii haa pecci,

1 872. Njarlu Farba Baggel jibini !

1 873. Jooni noon, soo yeeyiima,

1 874. O yiyata ko Sewi Malal Laayaan ne arda e Sammba ,

1 875. Wuraŋkooɓe e Deniyaŋkooɓe o wiya mi wonii maccuɗo Sewi Malal Laayaan !

1 876. Soo on njehii, on ŋgoppikam dey

./.

1 8 63. Lui il tomba ;

1 864. Mais ses cornes l'empêchèrent de toucher le sol.

1 865. Mawndou Galé étant mort,

1 866. Les lances étant épuisées,

1 867. La poudre étant épuisée,

1 868. Pour les survivants Wourankobé et Deniyankobé

1 869. Ce fut le sauve-qui-peut !

1 870. Les chevaux ayant quitté de ce côté-ci du fleuve

1 871. S'élancèrent jusqu'à mi-chemin.

1 872. C'est alors que la jument de Farba Bagguel mit bas.

1 873. S'il se retourne

1 874. C'est Séwi Malal Layan arrivant avec Samba qu'il aperçoit.

1 875. Alors il disait au Wourankobé et Deniyankobé : ainsi je vais devenir l'esclave de Séwi Malal Layan !

1 876. Car pour sûr si vous m'abandonnez ici,

./.

1 877. Dganndee mi wonii maccudo Sewi Malal Laayaan!

1 878. Be njoottii e leydi,

1 879. Be loowi tuubaaji maɓɓe haa keeri ceenal,

1 880. Be perlii.

1 881. Deeniyaŋkooɓe e Wuraŋkooɓe, ko ñande heen ŋgasi !

1 882. O arat haa o yettoo tan,

1 883. O wiya : "baaba Sewi !

1 884. O wiya:naam.!

1 885. O wiyamo : rokkam daande, mi rokke gorko !

1 886. O wiyamo : Jagi Teŋella, Maari Teŋella, Banel Teŋella,

1 887. Dgaari Si Booli e Booli

1 888. Dgaari Gataaga e Waawnde !

1 889. Foogi Barooga, Foogi Mawdo Barooga,

1 890. Haa jooni Barooga wiltaani.

./.

1 877. Sachez que je deviendrai l'esclave de Séwi Malal Layan![100]

1 878. Alors ils s'assirent par terre

1 879. Et emplirent leurs pantalons de sable.

1 880. Ils se croisèrent les jambes .

1 881. C'est ce jour là que périrent tous les Déniyankobé et tous les wourankobé .

1 882. Quand il arrivait jusqu'à la hauteur d'un ennemi,

1 883. Il disait : "père Séwi !

1 884. Il répondait : oui !

1 885. Il lui disait : donne-moi une voix et je te fait cadeau d'un homme !

1 886. Alors Séwi lui disait : Djagui Teŋella, Mari Teŋella, Banel Téŋella,

1 887. Le Géant de Siboli et de Boli,

1 888. Toi, le Géant de Gataga et de Wawnde

1 889. L'homme qui rasa Baroga, rasa le chef de Baroga

1 890. Et depuis Baroga n'a plus fleuri !

./.

1 891. Sige Jolof, Sige Jinne Jolofŋ

1 892. Leggal Kiirimmeewal, cukalel ŋgel bakkodinaani !

1 893. O fella gooto, o waraɗum.

1 894. O wiyamo : rokkam daande, mi rokke gorko !

1 895. Wuraŋkooɓe e Deeniyaŋkooɓe ko joodiiɓe e leydi, ne perlii,

1 896. Hay gooto yaataa.

1 897. Heddii ko maayde.

1 898. Diiye Koŋko yettii,

1 899. Wiimo : deede !

1 900. O wii mo : naam.

1 901. O wiimo : woppu aawdi !

1 902. O wii : so wonaano aan, mi ɗaccataa aawdi.

1 903. O wii : ganndalam heen noon,

1 904. ŋganndaa ko ɗo haaɗi.

./.

1 891. Plume du Djolof, Plume du djin du Djolof,

1 892. La planche Tombale, l'Enfant Encore-vierge de pêché, !

1 893. Et il en abattait un.

1 894. Il lui disait encore : donne-moi une voix et je te fais cadeau d'un homme !

1 895. Pendant tout ce temps les Wourankobé et les Déniyankobé sont assis par terre, les jambes croisées.

1 896. Personne ne bougeait.

1 897. Tous attendaient la mort.

1 898. C'est alors qu'intervint Diyé Koŋko.

1 899. Elle lui dit : mon frère !

1 900. Il répondit : oui !

1 901. Elle lui dit : épargne des semences !

1 902. Il lui dit : n'eût été à cause de toi, je n'aurais pas épargné des semences !

1 903. Et il [100]dit : ma connaissance sur ce sujet,

1 904. Sache qu'elle s'arrête ici

./.

1 905. Wo Salam !

1 905. Wo Salam ! [102]

LA MORT DE SAMBA

(version de Oumar Kane)

<< Il est mort au Bundu, du fait de sa femme. Ses parents et rivaux ont essayé tous les moyens pour le tuer, mais n'ont pas réussi. Ils ont alors soudoyé sa femme, Teñella, en lui promettant beaucoup d'or et des richesses de toute nature. Tenëlla, dans une conversation lui demanda, ce qui peut bien le tuer, << car il est miraculeux que tu sortes indemne de toute les guerres, de tous les combats singuliers et de toutes les expéditons.>> A ces mots, Samba répondit à sa femme : << ne crains rien pour moi, car je ne mourrai pas du fer ou des balles. Il n'y a que le lalo qui puisse me tuer en m'empoisonnant. C'est pourquoi je t'ai dit de ne jamais mettre du lalo dans mes aliments.>> Nantie de ce renseignement, Teñella en préparant un jour le repas de Samba fit cuire avec la viande un gombo qu'elle fit disparaître.

En prenant son repas, Samba constata qu'il y avait du lalo, il fit appeler Teñella et lui dit : << tu as mis du lalo dans mon repas et cela à la suite de notre conversation de l'autre jour. Je sais que je mourrai en mangeant ce repas, mais je le mangerai tout de même. On ne dira jamais que j'ai eu peur de la mort. Je ne recule jamais devant la mort, si je recule devant le déshonneur.

./.

"wata yaa maayaa, hataakam yaade, hattami yaade tan ko wata yaa koyaa. Wata wadd maayaa hattakam wadde, hattami wadde tan ko wata wats koyaa".

A ces mots Samba mangea le repas assaisonné au gombo il attrapa des oreillons et mourut. C'est ainsi que finit sur son lit, et non sur le champ de bataille l'homme le plus téméraire, le plus courageux, et celui qui de tous les temps a enregistré à son actif le plus de bataille, cinquante-cinq en tout.

Samba n'a pas eu d'enfants... c'est un usurpateur, car il n'a pas été couronné dans les règles...

Gelajo-Jegi a été couronné, Konko aussi, mais Samba ne l'a pas été. Il a tué presque tous ses pairs et rivaux, mais il n'a pas été couronné. C'est pourquoi on l'appelle Sambayel-Mo-Lamotako.>>

OC. p. 924-925.

LA MORT DE SAMMBA

(par Mamadou Moussa Seck)

1. Kamße jaagarafeeje ɗe fof,
2. gooto fof o tayyi maage mum,
3. O naanni galle makko ɗo Jowol ɗo.
4. O waɗi-ɗe/e tugaaje galle he
5. Ɓuum woni tugaaje galle makko ɗo Jowol ɗo.

.....

6. Konko Bu Muusa Dewal Sama Laamu...
7. Heddiima hanjkanti salli ina yelo !
8. A nani kay sadak satigi konko
9. Sammba naatii Ɓunndu,
10. Ari haa e wuro ina wiyeeJam-Weli,
11. O wii miin noon ko pellumi ko fof,
12. E no ɱawndoriimi ni,
13. Njammdi naatataa kam,
14. Miin o debbo Jinne ko haalannoomi ko
15. Ko fenaande !
16. Ko haɗi-mi waalde ɗo
17. Mi waɗa "seyye" (1)

---

(1) Il s'agit là d'un emprunt à la langue française "essayer" devient [sɛyye] dans la bouche de notre artiste.

LA MORT DE SAMBA

1. A tous les diagaraphes sans exception
2. Il trancha la tête (1)
3. Qu'il fit transporter chez lui à Diowol
4. Et les accrocha sur les piquets de sa concession ·
5. C'est cela qui constituait les piquets de sa maison à Diowol

   .....

6. Koŋko Bou Moussa Déwal Sama Lamou
7. N'était plus qu'un simple mendiant.
8. Tu as dû entendre parler de l'aumône de koŋko !
9. Samba un jour qu'il traversait le Boundou,
10. Arriva au village de Diam Wali (C'EST-BON-LA-PAIX),
11. Alors il dit : moi avec tous mes exploits
12. Et tous mes gris-gris protecteurs
13. Qui me rendent invulnérable au fer,
14. Comment ce que m'avait dit la femme du Djin
15. Pourrait ne pas être pur mensonge.?
16. Pourquoi ne passerai-je pas la nuit ici,
17. Juste pour vérifier.?

---

(1) L'artiste emploie le terme chapeau pour tête.

MMS

18. Miin ɗum ɗo waratataakam !
19. O ari o jippii e Jam-Weli,
20. O yettii o wii njaatigi makko o
21. Waɗanam gosi biyye !
22. O wii haa !
23. O wii waɗanam gosi biyye,
24. Ko ɗuum tuuyimi !
25. O waɗanimo gosi biyye,
26. Waɗanimo heen kosam,
27. O yari heen seeɗa,
28. O waali ɗoon.
29. O juuli futuro,
30. O juuli geeye,
31. Nde fajiri yontata
32. Tawi o wii njooɗeeɗo !
33. Alaa mo haaldi,
34. Alaa njamndi yani e makko,
35. Alla taqɗo-mo o tan wari-mo!

18. Ce n'est sûrement pas ce qui me tuera !
19. Il arriva donc et entra dans c'est-BON-LA-PAIX-
20. Il dit à son hôte :
21. Fais-moi de la bouillie de graines de coton !
22. Il dit : haa ! (1°
23. Il lui dit fais-moi de la bouillie de graines de coton,
24. C'est de cela que j'ai envie !
25. Il lui prépara de la bouillie de graines de coton
26. Et y ajouta du lait ;
27. Il en but un peu
28. Et passa la nuit.
29. Il accomplit sa prière du "futuro"
30. Il accomplit sa prière du "geeye".
31. Mais avant celle du "fajiri" (2)
32. Il était déjà mort.
33. Il n'avait parlé avec personne,
34. N'avait reçu aucun coup de fer,
35. C'est Dieu, son créateur, qui l'a tué.

---

(1) Expression de la surprise et de l'étonnement.

(2) "futuro" ; "geeye" ; fajiri" respectivement prière du coucher du soleil, dernière prière du jour (20 h - 21 h) ; prière de l'aube. (5 h 30, 6 h du matin).

MMS

36. Ko debbo Jinne O wiinoo-mo ko,
37. ɗuum woni !
38. Humpitaade haa laaɓa moyyaani !
39. Biiɗo ina waawi ɗooñaani.
40. Biiɗo waawaa ɗooñaani.
41. Tooñi ko biiɗo ina waawi
42. Tawi waawaa !
43. Fooɗi itti ina waawi!
44. Fooɗi ittaani waawaa..
45. Fooɗi itti riiɗi,
46. Ittii kono waawaa!
47. A naniì no mbirumaami ni?
48. Eey !
49. Sok !

36. Ce que la femme du Djin lui avait dit (1)
37. C'est cela qui s'est réalisé
38. Vouloir tout tirer au clair, ce n'est pas une bonne chose !
39. Celui qui dit pouvoir, n'a pas tort ;
40. Celui qui dit ne pas pouvoir, n'a pas tort ;
41. Celui qui a tort, c'est celui qui dit pouvoir
42. Alors qu'il ne peut pas.
43. Tire et enlève peut ;
44. Tire et n'enlève pas, ne peut pas ;
45. Tire, enlève mais pète,
46. A enlevé mais ne peut pas.
47. As-tu entendu comme je te l'ai dit.
48. Oui !
49. Arrête!(2)

---

(1) Il s'agit des interdits.

(2) Il s'agit de l'enregistrement au magnétophone .

LA MORT DE SAMBA

(par Samba Koumba Pendel)

Ndeen Sammba heptii laamu ŋgu,
O yetti Diiye koŋko,
O resi dum.
Haalaaji yimɓe keewi,
Bernde ɓami Diiye ;
O felliti warde Sammba
Tawde ko Sammba warnoo baammakko.
O jaggi ŋguru daga,
O wadi dum e les njegenaawe Sammba.
Jamma ari, ɓe leelii.
Sammba findaani e woŋŋki.
Ko ni Sammba yaari.

Quand Samba reprit le pouvoir,
Il prit Diyé koŋko
Et l'épousa.
Les cancans allèrent bon train.
L'orgueil de Diyé s'en trouva blessé,
Elle décida de mettre à mort Samba.
Elle prit une peau de lynx
Et la plaça sous l'oreiller de Samba.
La nuit venue, ils se couchèrent,
Samba ne se réveilla pas vivant.
C'est ainsi que mourut Samba.

NOTES SUR LE TEXTE EPIQUE

1. dañ-de : avoir, posséder. L'influence du ñ a entraîné la palatisation du d en j.

2. L'artiste joue ici sur la similitude syllabique et phonique des termes joorŋgal/joodŋgal et sur leur opposition de sens.

3. Omo wondi e : assimilation du i final par le e (conjonction de coordination ce qui donne : wondee. Cette assimilation provoque pour les besoins du rythme un changement de la structure syllabique du terme. Nous représenterons les syllabes brèves par le signe ∪ et les longues par le signe - : A la place de la première structure : - ∪ nous aurons la suivante - - (les syllabes longues sont du type CVV ou CVC ; les brèves du type : CV).

4. Voir note 3.

5. Ko hadmaa (quest-ce qui t'empêche de...) de had-de (empêcher, interdire). Assourdissement de la sonore dentale d en fin de syllabe.

6. Modo darodi e : même phénomène d'assimilation qu'à la note 3 et 4.

7. ŋgondi e voir note 6. phénomène d'assimilation.

8. Gannar : Territoire des maures. L'actuelle république Islamique de Mauritanie.

9. Phrase difficile à traduire. Il s'agit probablement de l'exploit réel ou supposé du guerrier tiédo. Nous avons traduit par marche des sept tambours à la place de : bouches des sept tambours. Chaque tambour devant symboliser soit une armée ennemie, soit un bataillon d'une armée ennemie.

10. Duunuɓɓi (dounoubi) :

11. L'artiste en parlant des dites touffes désignait chaque côté de son crâne l'un à gauche, l'autre à droite, un peu au dessus de chaque oreille.

12. Héro-goumbo : jeu de poursuite dans l'eau.

13. So on (si vous...) assimilation vocalique du o de on par le o final de so, pour répondre aux exigences du rythme

14. Djibirirou Gotel : pourrait se traduire par Djibirirou l'Unique ou par Djibirirou le sans égal. Il pourrait désigner soit un ancêtre, soit le village portant le nom de l'ancêtre.

15. Phénomène de contraction :
teemedde tati à la place de teemet tati (on notera l'assourdissement de d en la dentale correspondante)
capande tati : à la place de capan tati.

16. 333 : On notera que le chiffre 3 est fortement récurrent dans la pensée mythologique et épique peul. De même le Kounari comptait 333 villages sous la houlette de Ham-Bodédio.

17. Soldeteeße sing soldaat terme d'emprunt au mot français soldat.

18. A chaque cheval est lié dans l'épopée, le lieu où il a participé au combat livré par son maître. Une autre fantaisie de l'épopée qui fait combattre Samba jusque dans le Saloum.

19. Lors des Chants d'Almari, le guerrier tiédo faisait des promesses aux femmes sebbé de tuer tant d'ennemis. Cette promesse est comprise comme une dette dont absolument le tiédo doit s'acquitter le jour des affrontements.

20. Il s'agit des trois crottes qu'un cheval bien harnaché doit en principe lâcher. Le poids considérable de la crotte est ici en rapport avec l'animal qui le moins que l'on puisse dire est un cheval gigantesque.

21. Tournure indirecte et très courante dans le langage de l'épopée peul, pour désigner les étriers (le forgeron), les lanières de cuir retenant les étriers (le cordonnier), la selle (le bûcheron). Cette tournure réactualise du même coup la parenté mythique entre ces différents groupes sociaux avec le peul et le tiédo.

22. Le "Foukou" jeu d'adresse qui consiste à se jeter une balle confectionnée avec des chiffons. Ce jeux exige un certain nombre de joueurs divisés en deux camps.

Le "Foukou" ici n'est donc qu'une métaphore puisque c'est de balles de fusil que les Sebbé se frappent mutuellement.

23. L'endroit dit : "rencontre aux-deux-petits-tamarins" se trouve à moins d'un kilomètre de Djowol. Lors de notre mission en 1976, nous nous sommes rendus sur les lieux où effectivement on peut voir les deux tamarins qui sont aujourd'hui devenus très "vieux". C'est là, dit la tradition, que les éclaireurs envoyés pour déterminer la position de l'ennemi, ont rencontré Samba.

24. Le jeu du lala (laalaa).
Ce jeu se pratique comme suit : deux groupes se constituent, l'un use de la claque, le deuxième de l'étreinte Les premiers cherchent à toucher les seconds sans se faire saisir par eux. Les seconds cherchent à maîtriser les premiers par une étreinte qui ne doit pas se relâcher même si le partisan de l'étreinte le resaisit et le maîtrise une nouvelle fois. Ceux qui sont touchés dans le second camp et ceux qui sont maîtrisés dans le premier sont éliminés du jeu. Le groupe vainqueur est celui qui parviendra à éliminer tous les membres de l'autre groupe. Le foukou ne ressemble au "laala" que par cette division en deux camps adverses

25. Sentéré Sawa Gueth.
S'il ne nous est pas donné de déterminer historiquement ce personnage on peut cependant avancer les remarques suivantes que les connotations de son nom nous suggèrent : Sentéré dit mon informateur, c'est par allusion à la ceinture qui serrait toujours sa tenue. Sawa Gueth : Samba de la mer fait allusion à son métier (homme de la mer), peut-être à cause du fait qu'il venait de St-Louis. La tradition dit que Sentéré Sawa Gueth était un noir.

26. 3333 cavaliers. L'artiste annonçait avant 333 cavaliers.

27. "Ganda Alamari". Ce sont de grands arbres qui étaient perchés au dessus de la berge du fleuve et sous lesquels on battait les tambours de guerre appelés "bawdi alamari" pour encourager les hommes qui combattaient sur le sable de Bilbassi. La bouteille en question a été portée dans le fleuve, au niveau des dits arbres.

28. "Foukou".
Dans le "foukou" froid les fusils sont chargés uniquement avec la poudre.
Dans le "foukou" chaud les fusils sont chargés avec des balles.
Ici l'esprit guerrier tiédo apparaît dans le mépris de la mort toujours niée, toujours provoquée. Le jeu du tiédo c'est un jeu de la mort, un jeu avec la mort.

29. yaa-de : aller. La syllabe qui normalement est une longue a été contractée pour les besoins du rythme.

30. ne : contraction du pronom neutre du progressif accompli ina, ine, ena.

31 voir note 20.

32. voir note 21

33. Exclamation de surprise. Littéralement : "chii, est-ce la paix !"

34. Guirr ! Idéophone exprimant un roulement de tonnerre, le bruit d'une course désordonnée.

35. "Aati fullee" Exclamation par laquelle un individu revendique la responsabilité de son geste.

36. Naati e - Assimilation régressive du r par le e.

37. "Damga e Daŋana : l'artiste joue ici sur une allitération en d ; en a ; et une exploitation de la redondance des consonnes vélaires g et ŋ. A cela s'ajoute l'idée de l'éloignement géographique exprimée par la mise en rapport de Damga dans la partie Est du Fouta et de Dagana dans la partie Ouest. L'éloignement géographique constituant une sorte de contrepoids au rapprochement phonique entre les deux termes de l'énoncé.

38. "Touk" - Terme utilisé pour désigner que l'interlocuteur est un présomptueux.

39. Nous avons volontairement conserver l'expression "tresser la nuit" qui exprime en poular l'attitude du fuyard faite de silence et de crainte. Cette expression révélerait-elle un interdit lié au tressage nocturne, dont ~~la transgression~~ interdit qui supposerait un silence absolu et de la personne dont on tresse les cheveux et de la personne qui tresse ?

40. Pellutirten / pellotirten / pellundirten. Le suffixe de réciprocité -tir peut avoir la variante -ndir. Quant aux voyelles -u, o qui les précèdent, elles sont purement épenthétiques. Elles ne remplissent aucune fonction phonologique. Leur insertion procède du fait que le poular n'admet pas dans son système une structure du type ccc (consonne, consonne, consonne). Pour briser une telle structure, susceptible d'apparaître par la présence du suffixe, le poular glisse la voyelle u, o ou i entre le radical verbal et le suffixe en question.

41. Be ŋgoni e . Assimilation régressive du i final par le e.

42. Ce geste du héros signifie que le pouvoir appartient à celui qui peut le prendre. Ici le recours à la guerre et à la force des armes est une légitimation de l'exercice du pouvoir.

43. bis Dans Koumen "le génie borgne est le forgeron... ; le forgeron possède "l'oeil de la connaissance extérieure et intérieure". Autrefois on ne partait jamais en guerre sans s'être fait "laver" (purifier) par un forgeron ; il est réputé posséder le secret qui contraint les armes et projectiles en fer à respecter le corps humain." (1)

44. So aɗa (si tu...). Assimilation régressive du o final de so par le a initial du pronom du progressif.

45. Termes empruntés au Coran à valeur incantatoire pour qui veut assurer sa protection devant tout phénomène jugé destructeur. La société traditionnelle reconnaît au regard et au verbe un pouvoir puissant de destruction.
Bi§simi§lahi signifie :
Arh§mani :

46. Ce rituel rappelle étrangement celui que l'on retrouve dans le texte de Koumen de A. H. Bâ et de G Dieterlein "Koumen dit à Silé : "va faire un circuit autour de l'arbre, de l'étang, des termitières, des fourmilières et après tu te laveras dans l'étang, en commençant par :

(1) Koumen O.C p 48 note 2.

1) Le côté droit, de la tête à la plante du pied,
2) Le côté gauche de la plante à la tête,
3) Le côté gauche de la tête à la plante du pied,
4) Le côté droit de la plante du pied à la tête."

Koumen : oc. p 71

Le commentaire que A. H. Bâ nous en donne est le suivant

"Silé doit se laver deux fois en sens contraire ; dans certaines tribus peul le même rituel est exécuté pour laver un cadavre avant de l'ensevelir....

La lustration de Silé, analogue à celle effectuée pour un cadavre, témoigne de sa mort sous son ancien état, mort qui a précédé sa rénaissance spirituelle. Il est alors digne de monter le bovidé dont il recevra tout." Koumen. page 70. Notes 4 et 5.

Cette analogie nous conforte dans notre idée, selon laquelle l'épisode de l'exil du héros se déroule sur le mode initiatique.

47. Fii-de - Les verbes de ce type, c.a.d ceux dont le radical se termine par la voyelle longue -ii pose problème à la langue par l'ambiguité qu'elle crée dans l'opposition de l'emphatique du verbe et de l'actuel. En effet ces deux formes se distinguent à la voix active au présent par l'opposition Ø/ii ex avec

ñam-de : manger
mi ñaam (c'est manger que j'ai fait)
mi ñaamii (J'ai fini de manger).

Or la marque zéro de fiide se confond ici avec la marque de l'actuel -ii. Pour lever l'ambiguité, la langue réalise le ii final en i ce qui du point de vue phonétique serait une erreur grammaticale, ce i étant

naturellement long. On retrouve la même ambiguité avec des verbes comme wii-de ; dire ; yii-de voir etc. (1)

47. bis "Geloode" sing "gelooki" : Guiera senegalensis.

48. Mo ina ; Mo ena

49. Sorte de Sacoche en cuir ou en tissu épais où l'on met le grain pour le cheval. Cette sacoche est fixée sur la tête de l'animal, qui, la bouche bien enfouie, peut broyer à l'oisir.

50. Cette présentation procède du désir de présenter le maure comme un sauvage. Si la chaussure a pour fonction de protéger le pied des blessures, on est obligé de constater que le maure peut facilement s'en priver. La chaussure n'est pas au service du maure, c'est le maure qui est au service de sa chaussure.

51. Wad-de : faire. Dans les cas où la consonne est en position finale du radical verbal, elle est assourdie en la dentale correspondante : t.

52. Se pencher en criant : attitude pour exprimer l'éloignement.

53. Yii de yii-de voir voir note 46

---

(1) Voir notre mémoire de maîtrise de linguistique: le système verbal du poular : Université de Dakar Faculté des Lettres et des Sciences Humaines 1979-1980.

54. "ɗooje" sing "ɗooki" : Combretum ghasalense.

55. voir note (46)

56. Voir note (46)

57. Terme par lequel les maures désignent un noir.

58. "douppet" : idéophone d'un mouvement brusque à la manière d'un jaillissement identique à celui du feu sur une substance très inflammable : l'essence par exemple.

59. L'informateur désignait, au moment de l'enregistrement, la maison d'un voisin située à une vingtaine de mètres.

59. bis "Waadruwaay" : terme maure signifiant ?

60. "Expression maure" signifiant : ?

61. Les bassesses en question consistent à ne plus pouvoir retenir ni son urine, ni ses excréments sous l'effet de la peur.

62. Voir note (46)

63. Il s'agit de tourner les maures en dérision. Ceci est une marque de couardise.

64. Avoir de petits pieds, de petites mains, des doigts fins, constitue dans la société traditionnelle des marques physiques de la noblesse.

65. Ici il semble qu'il y ait une contradiction. La lance devrait être plutôt celle de Doungourou que celle de Samba. Ne l'oublions pas c'est de force qu'il s'agit ici.

66. Emprunt au français du mot : place- Le poular qui ne possède pas dans son système de complexes consonantiques du type pl ; bl ; cr ; y remédie par l'insertion d'une voyelle entre les deux phonèmes constituant le complexe. Cette voyelle prend en général le timbre de la voyelle immédiatement subséquente, ou conséquente.

67. La peau de prière renvoie beaucoup plus à la fonction de la peau qu'à l'attitude religieuse de Samba.

68. Mono : voir note 47

69. Ngasni / Ngayni de gasnude / gaynude : finir .

70. Vivre de mafé est le plus grand malheur d'un peul dont le lait constitue la nourriture de base, la nourriture noble. Le "mafé" plat à base de ~~pate~~ pâte d'arachide ou de lubrifiant comme le gombo est un plat bambara et par extension de tous les citadins.
La phrase de Samba est donc une grande injure adressée à un peul.

71. "Gennduus" : pipe maure.

72. Voir note (46)

73. Piler son ennemi : l'arroser de balles

74. "baddi" : Commiphora Africana.

75. "Laqiina" : L'air de se88é. Ce nom a cependant des résonnances troublantes. En effet la gutturale q n'existe pas en poular. On la retrouve dans des mots empruntés à l'arabe. Ce terme existe d'ailleurs en arabe où il signifie : rencontre. Serait-ce la rencontre avec l'oiseau-magicien ?

76. L'artiste introduit ici nous semble-t-il une confusion entre le sama qui n'est joué que sur le molo (guitare monocorde) et le laqiya qui n'est joué que sur la guitare traditionnelle à cinq cordes. Du reste ces airs ne présentent aucune identité mélodique.

77. "Anamana kellee. Aucun informateur n'a su nous en donner une description. Il semble que ce terme désigne toute danse endiablée et frénétique comme semble le suggérer le dernier élément "kellee" qui signifie claquements de mains.

78 Le génie d'eau ou "mounou mayo" est réputé être dépositaire d'une grande puissance magique. Qu'il serve pour désigner métaphoriquement le héros, doit

procéder du fait que Samba étonne ses ennemis par son courage, son invincibilité.

79. L'acte de mordre est un signe de férocité. On dit d'un individu têtu que c'est un "ŋatdo" (littéralement : qui a mordu) du verbe "ŋat-de" : mordre.

80. Il s'agit des corolles de l'oseille dont la forme rappelle celle des oreilles d'un animal.

81. On ne parle pas de la bastonnade de Touŋka à Diowol. Konko était allié au Touŋka de Tyabou. On observera la rapidité avec laquelle l'artiste passe sous silence cet épisode si fortement ancré dans l'esprit populaire. La correction infligée au Touŋka par Samba est passée dans le langage populaire. Toute bastonnade que l'on veut signifier magistrale est comparée à celle de Touŋka à Tyabou : (Ŋgal Touŋka e Tiyaabu).

82. Il paraît que ce Birane était un général particulièrement courageux de l'armée de Konko. On note une confusion de l'artiste qui le fait toujours passer au Nord et ses ennemis au Sud ; défendant la rive sud il ne peut se trouver du côté Nord par lequel arrive l'ennemi.

83. (voix moyenne)
Yobtanaade : venger quelqu'un. Le b a été réalisé sourd par l'influence de la dentale sourde t en la bilabiale correspondante p.

84. Etre vengé par les charognards sous entend que le héros a tué beaucoup de ses ennemis.

85. Galé (gaale) : bande de champs situés entre Diowol et le fleuve. En milieu traditionnel l'individu ne se définit pas seulement par son nom, son surnom, sa devise, son ascendance mais aussi par son appartenance géographique à tel ou tel endroit (village, contrée etc).

86. L'artiste parle de nous les intellectuels .... et le terme français auquel il fait allusion est le terme espions. Nous avons en ce qui nous concerne choisi le terme éclaireurs.

87. Il s'agit du "PETIT-GUE-DE celui-qui-sait-nager" qui se trouve à Diowol.

88. Image épique pour désigner les intestins du héros que les balles ont vidés du ventre.

89. Mabbou : terre du Walo sur la rive nord du fleuve en face de Diowol.

90. Appelé ainsi parce qu'il s'agit de passer à travers des coups de feu et des jets de lances. Le terme nager est ici une simple métaphore. Savoir nager signifie savoir combattre c'est pourquoi ce petit gué ne se laisse pas facilement franchir.

91. Il s'agit de la danse de guerre. On ne battait les tambours du Alamari qu'à la veille des affrontements.

92. bannde gorko . La contraction du premier terme obeit aux exigences du rythme.

93. banndum gorko. Voir note 92

94. fijde - La palatale finale du radical verbal a été réalisée sourde : C.

95. L'attitude des jeunes filles n'est surprenante qu'apparemment. Il s'agit de montrer ici que l'esprit guerrier n'est pas seulement l'apanage des hommes mais aussi celui des femmes.

96. On ne dansait l'Alamari que muni de sa lance. Le guerrier après avoir dansé, fichait sa lance sur le sol et prêtait serment devant les femmes sebbé de se comporter le jour du combat en digne guerrier.

97. Un "moudo" ou moud correspond à : 4 kgs

98. Modi Makam : terres des environs de Diowol.

99 . Le griot n'a pas honte d'avoir un maître si celui-ci est un noble ; mais il lui est insupportable d'être un subordonné de son égal. La revendication d'égalité n'est pas de cours dans la société Toucouleurs de caste à caste mais à l'intérieur de chaque caste.

100. L'artiste parle de lui-même à la troisième personne. Il semble que cette troisième désigne celui de qui il tient son récit.

101. "Wo salam" : expression arabe pour signifier qu'on a fini de parler.

LE GOUMBALA

Les chants de guerre des Sebbé ou Goumbala étaient essentiellement chantés à la veille des grands affrontements. Ces chants étaient accompagnés des tam-tams d'alamari, appelés aussi "bawdi peyya yiiyam" ou "tam-tams sanglants" - pour reprendre la traduction de Oumar Kane - ainsi appelés parce que précisément on ne les battait qu'a l'occasion des veilles des combats. Le goumbala lui-même est souvent désigné par le nom métaphorique de "daade yiiyam" (voix de sang).

"Voix de sang" qu'accompagnent des "tam-tams sanglants", le goumbala, hymne à la bravoure et au courage est avant tout le chant épique de la mort. Chaque guerrier Tiédo doit en principe savoir chanter le Goumbala, vaste devise d'une caste où chacun compose son répertoire.

Le Goumbala n'est pas un long chant, uni, mais une juxtaposition de thèmes n'obéissant à aucun ordre strict. Une fois connus un certain nombre de thèmes, le chanteur est libre d'organiser ses combinaisons, ce qui n'entraîne d'ailleurs aucune modification au niveau du contenu. Ainsi on pourrait commencer la lecture de notre texte de Goumbala à n'importe quel endroit, on n'en ternira pas la portée du message.

D'autre part, tout chanteur de Goumbala, tout tiédo doit absolument connaître sa généalogie. L'art consiste ici à s'aménager dans le vaste chant du Goumbala, de souples transitions

./.

par lesquelles on s'approprie la devise collective ou au moins on affirme sa parenté réelle ou symbolique avec les héros qui y sont honorés. Il y a, pourrait-on dire, dans le goumbala, des endroits pleins et des endroits vides. Ces vides sont ceux que remplit le Tiédo en répondant à l'appel des textes, réponse par laquelle il assume sa destinée de guerrier, sa fidélité à ses ancêtres et à l'éthique de sa caste. Soit par exemple le passage suivant du Goumbala :

<<.... Je cherche le preux aux yeux de pigeon,
Au coeur de Lion
Dont le coeur est plus fort que lui-même>>

Le Tiédo en énonçant cette tirade du Goumbala, peut directement enchaîner, pour faire de ce héros anonyme un ancêtre à lui, ou un frère, ou un ami, ou lui-même par :

<<... Celui-là c'est x petit fils de Y etc....>>.

Après avoir décliné sa généalogie, il peut, s'il a l'art de la composition, trouver dans le Goumbala, le thème par lequel il peut rejoindre le texte de base. Ainsi il pourra ajouter :

<<.... Celui-là c'est l'homme qui disait ...
Par les prières de ma mère,
Par les prières de mon père,
Ne me tuez pas mon Dieu, d'une mort honteuse
Celle de mourir dans mon lit.
Parmi les pleurs des enfants
Et les gëmissement des vieillards...etc>>

./.

Il peut aussi jouer sur l'exploitation de l'homonymie. Il suffit pour cela de déclamer la généalogie connue d'un héros célèbre jusqu'à rencontrer un nom homonyme du sien ou de celui de l'un de ses ancêtres, et par là effectuer une cassure dans la généalogie du héros en question et dévier sur la sienne propre

On comprend dès lors que l'épopée tout comme le Goumbala se soucie peu de la précision historique. Ce qu'on y affirme avant tout, c'est la parenté symbolique entre les héros (dont les devises voyagent sans cesse des uns aux autres), entre le guerrier et les héros (puisqu'il s'agit d'un désir d'idenfification avec tous ceux qui ont incarné le courage et la bravoure.)

Mais ce qui frappe surtout dans le Goumbala c'est sa poésie virile, faite de violence et de mort, de chevauchées fantastiques et de démesure. La poésie du Goumbala est une poésie du macabre, un hymne au guerrier, au cheval, au fusil, à la lance. Poésie agressive, le Goumbala ne s'adresse qu'aux braves, à "l'homme dont la poudre de fusil est en or et la corne à poudre en argent", à "lh'omme qui n'a pas peur de mourir tout de suite", au "croiseur de lances", à "l'homme au coeur de lion", au "preux qui ne va pas au trot"; Le Goumbala ne parle que de "l'homme qui fait mouche dans la mêlée et pourchasse dans la clairière", de tous ces gens réputés courageux jusqu'à la férocité et que l'on compare au "crocodile", au "caïman", à "l'hippopotame" à la vipère" ou au "hérisson". Le Goumbala ne chante que ces "oiseaux déprédateurs" dont le destin fougueux est de toujours caracoller à l'assaut de nouvelles citadelles, de tuer ou de mourir pour défendre ou pour détruire au nom du simple idéal de ne pas appartenir à la catégorie des gens sans honneur.

1. Eh Mbégnou Ganna

2. N'es-tu pas au courant qu'on a ravi les vaches de ton père,

3. Qu'on s'est rué sur les biens de ton père,

4. Qu'on a tué les épouses de ton père ?

5. Samba dit : "Gounndokoum", mounndokoum" ! (14)

6. Ce que le Goumbala a la langue pendue ! (15)

7. N'as-tu pas vu (ces armes meurtrières de Koli Makam Daouda Diola ?) (16)

8. Quand elles se fâchent, Dieu se fâche ;

9. Quand elles combattent, Dieu combat à leur côté ;

10. Elles ouvrent la terre, (17)

11. Elles sèment la mort (18)

12. Et transportent avec elles des planches tombales !".

./.

1. Ee mbeñu gannaa ,
2. Mate a tinaani nay baammaa konaama,
3. Jawdi baammaa jiiraama,
4. Rewɓe baammaa kirsaama.(13)
5. Sammba wii : gunndookum munndookum,
6. Kooni Gumbala aan weli ɗemŋgal !
7. Mate a yiyaani ɗe gertooɗe koli makam daawuuda joola !
8. Ɗe tikka Allaa tikka,
9. Ɗe kaɓee Allaa jiŋŋga ;
10. Ko ɗe jabbooje gulle,
11. Gaawooje genaale ,
12. Tammbiide Kirimmeje!

./.

1. Modo yiiloo,
2. Modo yiiloo mbeñu Ganna mo jamde mbaawaa!
3. Modo yiiloo,
4. Modo yiiloo
5. Pullo mo kelu kalaace,
6. Pullo mo ndiirgu dimaadi,
7. Pullo dufoowo kiraade añbe mum,
8. Pullo leloo waalaa daanaade!
9. Ko baammaa wari Fereñ;
10. Wari ko Fereñ Fereñ.
11. Aan woni, wari ko ñaamatee,
12. Wari ko ñaametaake
13. Jigaaji ndaasi, ñaami kaari.

./.

1. Je suis à la recherche,

2. Je suis à la recherche du Mbégnou Ganna contre qui les fers sont impuissants. (10)

3. Je suis à la recherche,

4. Je suis à la recherche,

5. Du peul croiseur de lance,

6. Du peul aux chevaux grondants,

7. Du peul qui renverse les dîners de ses ennemis

8. Puis reviens dormir (tranquillement)toute la nuit.(11)

9. C'est ton père qui a tué Férègne,

10. Qui a tué ko Férègne Férègne !

11. C'est de toi qu'on dit : l'homme qui tua (des êtres) comestibles,

12. Tua (des êtres) non comestibles, (12)

13. Que trainèrent et dévorèrent à satiété les charognards!

./.

1. Modo yiiloo, [1]
2. Modo yiiloo mbeñu Ganna [1]
3. Tan Boosiri baban Bukaar, [3]
4. Mo conndi Kanne mo allaadu kaalis!
5. Mo hoodere wootere feerinoo hucci funnaange [4]
6. Koode fof coowi kucciti hirnaange!
7. Ko jom sennge lennge e menngee lenngee!
8. Badundirde keeri, wonaa fodde jaawe.
9. Badundirde pooye, wonaa fodde kiraade.

10. Modo yiiloo,
11. Modo yiilo jaambaaro,
12. Mo hulaani maayde jooni jooni ;
13. Tan Salli Gelaajo, Hamadi Gelaajo e layti Gelaajo
14. So be mbii : Salli ina yeloo !
15. O wiya salli mo sakkaaka
16. Conndi subaka e cennle naange hoore,
17. Sakketee ko moli jaadaadi,
18. Walla kural penndowal yiiyam.

./.

1. Je suis à la recherche,[2]

2. Je suis à la recherche du preux,

3. Petit-fils de Bossiri père de Boukar[3].

4. L'homme dont la poudre (de fusil) est en or et la corne (à poudre) en argent ;

5. Dont l'étoile un jour en s'élançant vers l'Est (4)

6. Fit se ruer vers l'Ouest toutes les autres étoiles.

7. L'homme au "seŋŋge leŋŋge" et au " meŋŋge leŋŋge"(5) !

8. Avoir des champs proches les uns des autres ne signifie pas avoir la même quantité de mil.

9. Avoir des foyers proches les uns des autres ne signifie pas avoir les mêmes repas.(6)

10. Je suis à la recherche,

11. Je suis à la recherche du preux,

12. L'homme qui n'a pas peur de mourir tout de suite,

13. Petit-fils de Salli Guéladio, de Hamadi Guéladio et de Layti Guéladio.

14. Quand on lui dit : Salli,[7] c'est un nom de mendiant !

15. Il dit : Mais un mendiant à qui on ne donne pas en aumône

16. La farine (de mil) du matin et les brisures de l'après-midi ; (8)

17. Ce sont pouliches enceintes qu'on lui donne en aumône

18. Ou alors la balle qui congestionne le sang.(9)

1. Bisimilaay ko sule Njaay,
2. Araamaani ko sule Njaay,
3. Araahiimi ko sule Njaay.
4. Moolee Alla, moolee Sule Njaay,
5. Sule joli e laanel bonngel saanga demminaare !
6. Laanel sukkitiima,
7. Awyirgal helii, beccirgal yooliima,
8. Gawyoowo waawaandiyam !
9. Piyoori suppitiima yeeso makko,
10. Maamaari suppitiima caggal makko !
11. Be mbiimo sule Njaay
12. Saa dadiidoo hannde, a dadii daa sikkanaaka!
13. Saa dadiidoo hannde, a dadii daa miijanaaka!
14. Sabu nootaade fijirde jinneeji
15. Buri nootaade fijirde sule Njaay!
16. Saa nootiima fijirde jinneeji,
17. Alluuje kaßa e hoore maa cellaa !
18. Saa nootiima fijirde sule Njaay,
19. Kure e conndi, nawnewe jayngol,
20. Yanngge conndi ßammaa !

./.

1. Bissimillahi, c'est Soulé Ndiaye ! 19
2. Arhamani, c'est Soulé Ndiaye !
3. Arhahimi, c'est Soulé Ndiaye !
4. Cherchez la protection de Dieu, cherchez celle de Soulé Ndiaye !
5. Soulé est monté dans une mauvaise barque, au temps des hautes eaux,
6. Les brêches de la barque s'ouvrirent,
7. La pagaie se brisa, le "beccirgal" se noya.
8. Or le ~~ramneur~~ rameur ne sait pas nager.
9. Un caïman dévoreur émergea devant lui,
10. Un crocodile émergea derrière lui.
11. (Alors) on lui dit : Soulé Ndiaye,
12. Si tu échappes vivant de cette situation, ce sera contre toute attente!
13. Si tu échappes vivant de cette situation, ce sera contre tout espoir.!
14. Car il est préférable d'assister à une fête des génies
15. Que d'assister à la fête de Soulé Ndiaye.
16. Si tu vas à la fête des génies ,
17. Des planchettes (de coran) s'entrechoquent par dessus ta tête et tu en reviens guéri de tes maux.
18. Si tu vas à la fête de Soulé Ndiaye,
19. Des balles, de la poudre, des jets de feu
20. Et un festin de poudrière t'emportent. 20

./.

1. Alla yaa ko neenam juuli,
2. Alla yaa ko baabam hoori,
3. Hoto waram maaygel kersiniiŋgel,
4. So maayde e dow leeso ;
5. Bojji sukaaɓe, bawlaali nayeeɓe,
6. Ceerno e innaali Alla !
7. Yaa waram saaŋga nde kure ŋguufaa ŋgukkaa,
8. Dembadi sorimori dumbee,
9. E sortimori dumbee,
10. Mbordi e Yiyam,
11. Kuufnaama ketuŋgol,
12. Tekteki ŋgonti gaaraaji hariire,
13. Gumsuli ŋgonti makatumi joomum en ;
14. Tawa modo waɗɗii caaju ɓi mbaaraagu,
15. Luppitoo dumdumburu,
16. Kunuŋgel no paalel looɓor !
17. Mo hokkaa ŋguun fof jaɓat
18. E ñalawma gunndabi jookee !

1. Dieu, par les prières de ma mère,
2. Dieu, par les jeûns de mon père,
3. Ne me tuez pas d'une petite mort honteuse,
4. Celle de mourir dans un lit,
5. (Devant) les pleurs des enfants et les gémissement des vieillards,
6. Et les appels à Dieu du marabout !
7. Tuez-moi quand les balles avalées sont recrachées par les fusils)
8. Faisant des "sorimori doumbé" 21
9. Et "sortimori doumbé", 22
10. Pus et sang !
11. La crème de lait à ma portée, 23
12. Les intestins devenant fils rouges, 24
13. Les flancs, des sacs portés en bandoulière, 25
14. Et moi chevauchant un "Thiadjou" né d'un "baragou" 26
15. A la croupe rebondie,
16. La bouche étroite comme celle d'une calebasse de "looßor" 27
17. Ce cheval, celui à qui il est offert le prend
18. Au jour décisif des affrontements !

./.

1. Laam ginee tello hollam juuwde baawo,
2. Haa mi lummba weetii !
3. Juuwde ŋgalaŋka koppi maayel weejeende,
4. Juuwde koy so heɓii koppi ndaarii weejeende !
5. Moɗo yiiloo yaladi.
6. Cuusɗo jaawnataa ,
7. Jaambaaro ñekkintaa ,
   Mo ina ɓadoo woopataa ,
9. Mo ina fella fiya e ŋgaañaagu hoore
10. So ɓooyii jaŋŋgata ko kawgu !
11. Mo gite wuuga mo ɓernde mbaroodi
12. Bernde fooli joomum !

1. Roi des pellicans, [28] descends me montrer le gué-de
ceux qui-savent-(nager) 29

2. Je veux traverser, le soleil est déjà levé,

3. Le gué de ŋgalanka, petit fleuve où il faut se dévêtir

4. Car l'eau du gué quand elle nous arrive aux genoux,
c'est à nous dévêtir qu'elle nous oblige !

5. Je suis à la recherche de Yaladi.

6. Le preux ne va pas au trot !

7. Le preux ne va pas au galop ! 30

8. Celui qui attend d'être prêt de la cible ne peut que
faire mouche 31.

9. A tirer et à faire mouche sur le crâne (de l'adversaire)

10. On finit à la longue par apprendre à vaincre.

11. (Celui-là) c'est l'homme aux yeux de pigeon, au coeur
de lion,

12. Dont le coeur est plus fort que lui-même. 32

1. Njaltee koy cooynee,
2. Colel allaa ŋgel liwre diiftotaako !
3. Wogo-wogoondu mawndu,
4. Bajo wottoo wuro wotto jom saare !
5. Ñite ñaalaa, so yuman gaynde yoogii liggii
6. So ndaama ne malaa yarataa !
7. Giŋgilli Gaŋgalaa, Ɗaakaali paaɓi e weendu,
8. Haɗataa ŋgaari ñiiwa tellaade!

1. Sortez, venez voir

2. Le petit oiseau de Dieu que l'épervier point ne ravira 3 !

3. Le géant que l'on contourne

4. Qui déjeûne d'un village et du chef du village.

5. Gnitté Gnala, quand la mère du lion accroche ses outres d'eau,

6. La panthère fortunée est celle qui n'y boit point!

7. Guinguili, Gangala, 34 les croassements des crapauds dans le lac,

8. N'empêchent pas à l'éléphant de descendre dans l'eau !

1. Mode yiiloo jaambaaro,
2. Yaambaaro maantaado,
3. Piyoowo e cukkiri,
4. Jallinoowo e boowal,
5. Kadoowo hallereeje wooweede yeeso e caggal.
6. Oon woni Niima Sori,
7. Pullo foßßanee yuwa,
8. Foßßanaaka ne yuwa,
9. Pullo mo baadi jeedidi jarnaadi sanŋgara !
10. Jaambaaro mate a tinaani
11. Nay baammaa konaama,
12. Jawdi baammaa jiiraama,
13. Rewbe baammaa kirsaama !
14. O wii : fallee ßiŋŋgel garme jaßaani !
15. Cokkaandi jaßaani saabar !
16. Maamaari jaßaani heeroo gummboo!
17. Piyoori sappantaake !
18. Mbelka laggetaake !
19. Sammunnde dampetaake !
20. Mboddi memretaake juŋŋgo !
21. Bii ceddo so dañii duußi joy,

./.

1. Je cherche le preux,
2. Le preux incontesté
3. Qui fait mouche dans la mêlée,
4. Pourchasse dans la clairière,
5. Brise les escarmouches habituelles par devant et par derrière.
6. Celui-là, c'est Nima Sori
7. Le peul qui fait mouche (avec sa lance) lorsqu'on l'applaudit,
8. (Le peul) qui fait mouche (avec sa lance) lorsqu'on ne l'applaudit pas.
9. O, héros !
10. N'es-tu pas au courant
11. Qu'on a ravi les vaches de ton père ?
12. Qu'on s'est rué sur les biens de ton père ?
13. Qu'on a tué les épouses de ton père ?
14. Il dit : Refus ! Le fils du preux s'y oppose !
15. Le mil en grain ne se met pas en gerbes !
16. Le crocodile ne joue pas au "heero-gummbo"!
17. On ne profère pas de menaces aux caïmans dévoreurs !35
18. On n'aiguise pas une lame de couteau déjà tranchante !
19. On n'envoie pas de coups de pieds à un hérisson !
20. On ne touche pas de la main la vipère ! 36
21. Le fils du tiédo, quand il a l'âge de cinq ans,

./.

22. Waddiima ŋgaari ndimaaŋgu ,

23. Wakkiima ŋgaari soldaat,

24. Oon so dawol dawii ,

25. Maa fiɗii ,

26. Maa fiɗaama ,

27. Maa wonii hakkunde hawɓe e hawaaɓe !

22. Quand on le fait monter un étalon géant

23. Et épauler un "Soldat", 37

24. Celui-là le jour du combat,

25. Ou bien il blesse,

26. Ou bien on le blesse,

27. Ou il est entre vainqueurs et vaincus !

1. So dawol dawii,
2. Dawol wulaani jaw jaw,
3. Buußaani reyum reyum.
4. Dawol ko debbo jinne jaabaa,
5. Pinndinnoodo genndum
6. Hoore wenndoogo,
7. Wiimo : ummo haa kaalen !
8. O wiimo haala wonaa ñande kala,
9. Coggu wonaa ñande soodaa jari.
10. Sabu dawol so dawii,
11. Dute mbiyata ko : ßadoden !
12. Pobbi mbiya : mbaaten !
13. Dutal manngal wiya antabilikolop
14. Boni, moyyi hoto baatooje ßibße seßße njgoddotir subaka dawol !
15. Dawol so dawii,
16. Dimo nanngata ko banndum,
17. Maccudo nannga yeru joomum,
18. E ñalawma gunndabi jookee.
19. Dawol wulaani e looli
20. Dawol mettaani e looli.

1. C'est le jour du combat ....
2. Le combat n'est pas chaud, chaud.
3. (Le combat) n'est pas froid, froid.
4. Le combat c'est cette réponse à la femme du génie,
5. Qui réveilla son mari
6. A la première heure de l'aube
7. Et lui dit : lève-toi, nous allons parler !
8. Il lui dit : ce n'est pas tous les jours qu'on parle,
9. Le prix n'est pas conclu au jour-même de la vente. 38
10. Le jour du combat
11. Les charognards disent : rapprochons-nous !
12. Les hyènes disent : prions !
13. Le vieux charognard dit :antabillkolop !
14. Puissent les serments des fils de sebbé se valoir le jour du combat ! 39
15. Le jour du combat
16. Le noble empoigne son égal (en noblesse) ;
17. Mais l'esclave peut empoigner l'égal de son maître.
18. Le jour des affrontements inéluctables,
19. Le combat n'est pas en soi chaud,
20. Le combat n'est pas en soi désagréable. 40

1. Saaŋga nde kure ŋguufaa ŋgukkaa,
2. O jaŋŋgi soodu,
3. O jaŋŋganaa soodu,
4. O jaŋŋgi humam binne e gaabgal mum,
5. O jaŋŋgi ceɗɗo payɗo,
6. E ŋgaari ndimaaŋgu,
7. E alkabeeje kaayaaɗe kaŋŋeVkaalis.
8. O jaŋŋgi tullinannde jaambaaro,
9. E jattinannde ŋgaari ndimaaŋgu .
10. Sagata mo sagataaɓe dadiiɓe,
11. O roŋkaani maayde jooni jooni!

1. Quand (les fusils) crachèrent les balles qu'ils avaient englouties (dans leurs gueules)
2. Il récita "soodu", 41
3. On lui récita "soodu",
4. Il invoqua le profane et sa mâchoire ;
5. Il invoqua le fier tiédo,
6. Et l'étalon géant,
7. Aux étriers sertis d'or et d'argent ;
8. Il invoqua le preux affalé comme un tas
9. Et l'incrustation (en terre des pattes) de l'étalon géant.
10. L'homme qui n'affronte que des hommes prêts (pour le combat),
11. Celui-là n'a pas peur de mourir tout de suite! 42

1. Ummee njuulee,
2. Ummee njuulee weetii.
3. So naange fudii, gite njiidii,
4. Jomngol woppaama.
5. Ummeenjuulee caɓi njilloo mbonna
6. So kootii nulantaake.
7. Ummee njulee, mbeñu ganna,
8. Sammba Ganna,
9. Paate Ganna,
10. Koli Ganna.
11. Mbeñu Ganna feri laamii MBajeen ;
12. Paate Ganna feri laamii Nduurbel ;
13. Koli Ganna feri laamii Dummel ;
14. Sammba Ganna feri tellii waalo.
15. Be mbii : Jeeri Gorel oolel aan koy a telliima e waalo !
16. O wii : sinno Jeeri bonaani, waalo telletaake!

1. Debout, c'est l'heure de la prière ! 43

2. Debout, c'est l'heure de la prière, il fait déjà jour !

3. Quand le soleil est levé et qu'on peut se distinguer,

4. Allumer les torches n'est plus nécessaire. 44

5. Debout, c'est l'heure de la prière, oiseaux prédateurs 45

6. Qui lorsqu'ils s'en vont, on ne les rappelle jamais.

7. Debout, c'est l'heure de la prière, Mbégnou Gana,

8. Samba Gana,

9. Paté Gana,

10. Koli Gana.

11. Mbégnou Gana partit régner à Mbadjen ;

12. Paté Gana partit régner à Ndiourbel ;

13. Koli Gana partit régner à Doumel ;

14. Samba Gana partit pour le walo. 46

15. On lui dit : Petit-Homme-Jaune du Diéri, te voilà dans le walo !

16. Il leur dit : si le Diéri ne s'était pas abîmé on ne viendrait pas dans le walo !

1. Yoo won jam !
2. Nanaama yoo, yoo ko nanaa won jam !
3. Nanaama saaŋga nde kure mbaɗi sori mori dumbee,
4. E sorti mori dußee,
5. Mbordi e ɣiiɣam,
6. ŋguufnaama ketuŋgol,
7. Tekteki ŋgontii gaaraaji hariire,
8. Gumsuli ŋgontii makatumi joomum en,
9. Pittaaki kalfinaama allaahu taalaa !
10. Moɗo yiiloo jaambaaro,
11. Piyoowo e cukkiri,
12. Jaltinoowo e boowal,
13. Kaɗoowo hallereeje wooweede yeeso e caggal.
14. Moɗo yiiloo jaambaaro, maaya woondu wela !

1. Puisse cela n'être que la paix !
2. On l'a appris, que ce qu'on a appris soit la paix !
3. On a appris, quand les balles firent "sori mori doumbé",
4. Et "sorti mori" "doumbé",
5. Pus et sang,
6. Crème de lait à portée de la bouche, 47
7. (Que) les intestins ne sont plus que fils rouges,
8. Les flancs de simples sacs en bandoulière,
9. Les âmes hissées dans les mains du Tout-Puissant.
10. Je cherche le brave
11. Qui fait mouche dans la mêlée,
12. Pourchasse dans la clairière,
13. Brise les escarmouches habituelles par devant et par derrière. 48
14. Je cherche le brave dont la mort est si agréable à pleurer ! 49

1. So dawol dawii,
2. Bii ceɗɗo nani jala,
3. Bii tooroodo nani woya,
4. Illaakaraas,
5. Jom sammbalkaani,
6. Jom mboolu yoɓi ñamaande,
7. E beetawe Jaala waali.

1. Le jour du départ (pour le combat)
2. Quand le fils du Tiédo l'apprend, il en rit. 50
3. Le fils du torodo lui, en pleure ; 51
4. Excepté Karasse
5. L'homme au "sammbalkaani",
6. L'homme au "mboolu" avec lequel il épongea les dettes,
7. Au petit matin de Diala Wali !

1. Dawol dawii...

2. Dawol njæayɓé jeeri e njæayɓe waalo !

3. Njaayɓe nanaa woondu, nanaa woytoraandu !

4. Njaayɓe nanaa gulaali, gulaali nanaa njaayɓe !

5. Njaayɓe jeeri ɓuri suusde reedu,

6. Kono njaayɓe waalo ɓuri maleede kawgu,

7. Njaayɓe jeeri (so) ndawii ñalla naŋŋgude e taltali gay dimaaɗi,

8. Gila allaahumma subaka haa naaŋge hootta e beccam cabelam.

9. Njaayɓe waalo ndawii ñalla naŋŋgude e bidi dooliŋŋaaji.

10. Gila allaa humma subaka haa naaŋge hootta e beccam cabelam.

11. Mbul fatte jeeri Mbul fatte waalo, 52

12. Wolde, woɗɗude haɗataa ɗum naneede !

13. Bii ceɗɗo so waɗɗiima ŋgaari ndimaaŋgu

14. Wakkiima ŋgaari soldaat,

15. Timmii bottaari ŋgaari dutal,

16. Maa ñallu hakkunde kawɗi e kawaaɗi.

1. C'est le jour du départ (pour le combat),

2. Le départ des Ndiaye du Diéri et des Ndiaye du Walo.

3. Les Ndiaye que ne suivent pas les larmes que ne suivent pas les reproches ! 53

4. Les Ndiaye ne peuvent pas résister aux cris (de guerre), les cris ne suivent pas les Ndiaye ! 54

5. Les Ndiaye du Diéri sont les plus courageux,

6. Mais les Ndiaye du Walo sont les plus chanceux (à la guerre).

7. Quand les Ndiaye du Diéri quittent leurs foyers,

8. C'est pour tenir tout le jour durant les rênes des étalons !

9. Quand les Ndiaye du Walo quittent leurs foyers,

10. C'est pour tenir tout le jour durant les fils des hameçons ! 57

11. Souviens-toi du Diéri, souviens-toi du Walo !

12. L'éloignement du lieu d'un combat ne le préserve pas d'être entendu ! 58

13. Le fils d'un Tiédo quand il chevauche un étalon,

14. Portant en bandoulière un "soldat" géant,

15. C'est déjà le déjeuner d'un grand charognard !

16. Il peut (désormais) passer le jour entre vainqueurs et vaincus !

1. Eli Pannaa Muusaa !
2. Muusaa Mo muusetaake ! 60
3. So wonaa Eli Beleela,
4. Sammba Tuume Abdullaay,
5. Hawwa Alfaa,
6. Suwaa Paate Jaasaa,
7. Njalle Birom Mbañi!
8. Sammba ina e hawße.
9. Sammba ina e hawaaße.
10. So ße ñallii hawße,
11. Sammba heeda koye gay dimaadi !
12. So ße ñallii hawaaße,
13. Sammba heeda laaceeje gay dimaadi !

1. Eli Bana Moussa ;
2. Moussa qui n'a jamais mal !
3. Si ce n'est (à la mort de ?) Eli Béléla,
4. Samba Toumé Abdoulaye,
5. Hawa Alpha,
6. Souwa Paté Djasa,
7. Ndialli Birome MBagni. 61
8. Samba[62] est des vainqueurs !
9. Samba est des vaincus !
10. S'ils sont vainqueurs,
11. Samba précède les coursiers.
12. S'ils sont vaincus,
13. Samba ferme la marche des coursiers.

1. Bisimillaahi ko jam !
2. Uzubillaahi ko jam !
3. Minanneeri ko jam !
4. Moolee Allaa, molee Sule Njaay ;
5. Saaŋga nde kure ŋguufaa, ŋgukkaa, baadi taŋŋgilaa, 63
6. Tuppoji mbaddii jamma lootoor,
7. Pittaali cefaama kalfinaama illala rabbi taalaa muuleyna.
8. Neenam dadam, baabam dadtam,
9. Mo Allaa waraani koy maayataa !
10. Mi woyii hooram, mi woyii jaambaaro,
11. Mo gite wuuga, mo ɓernde mbaroodi,
12. Bernde fooli joomum.
13. Kollee kam ɓernde wadnde booci booci Yiiyam !
14. Sagata loowtoowo gallaadi janani,
15. Waasataa nde gallaadi mum loowtaa!

1. Bissimilahi 64 c'est la paix !

2. Ouzoubillahi 65, c'est la paix !

3. Minannéri 66, c'est la paix !

4. Cherchez la protection de Dieu, cherchez la protection de Soulé Ndiaye,

5. Quand on avale et recrache les balles et qu'on brandit les lances,

6. Quand s'entrecroisent les lueurs fulgurantes des tuppooji ?

7. Quand toutes les âmes sont hissées dans les mains du Tout-Puissant !

8. Mère ceins-moi ! Père receins-moi

9. (Car) celui-là que Dieu ne veut pas tuer, n'est pas encore un mort.

10. Je me plains, je plains le preux

11. Aux yeux de pigeon et au coeur de lion,

12. Dont le coeur est plus fort que lui-même !

13. Désignez-moi le coeur où coulent des ruisseaux de sang !

14. L'homme qui rembourre les cornes (à poudre) d'autruis,

15. Viendra un jour où sa corne-propre sera rembourrée 67 (par un autre) !

1. Uddi boli yo ko Abdul Bokar !
2. Fuuta arataa,
3. Tooro arataa,
4. Laaw yeey ii jam.
5. Mo dunndu Aali Segere Pere Malaado Doondu,
6. Ibrahiima, ŋgelooba njuutba
7. Niwnotooba kolce gay dimaadi.
8. Ñande o ari Mbummba,
9. Ñande heen o duppi Mbummba,
10. O duppi Meri,
11. O duppi Golleera,
12. O saaŋi Abdalla,
13. O waaltoyi Buŋŋgee Njaakir !

1. Le Barreur de route, c'est Abdoul Bokar 64
2. Le Fouta ne peut venir !
3. Le Toro 65 ne peut venir !
4. Le Lao 66 s'est incliné !
5. Descendant de Doundou Ali Séguère Péré Malado Dondou
6. Ibrahima, le chameau 67 élancé
7. Qui cherche au loin les sabots des étalons (ennemis) !
8. Le jour où il arriva à MBoumba
9. Il incendia MBoumba .....
10. Il incendia Méri,
11. Il incendia Goléra,
12. Fit un crochet à Abdallah, 68
13. Et repartit pour la nuit sur Boungué Ndiakir !

1. Kono laawnaaɓe njaɓaani !
2. Uddi boli yo,
3. Fuuta araata,
4. Tooro araata,
5. Damga yeeynii jam !
6. Uddi boli ko Biraan tokara Biraan Fatimata Raasin Jelli Birom Mbañi !
7. Kaŋko ɓuri e ñalawma jooroodu ;
8. Kaŋko ɓuri e ñalawma lobugel ;
9. Kaŋko ɓuri e ñalawma Caaŋkon ;
10. Ñande heen o duppi Hoore-Foonde,
11. O duppi Beeli Cinndi,
12. O duppi Beelinaaɓe,
13. O tellii e Ndañam,
14. O yari o yarni,
15. O ƴoogi o lootii,
16. O waaltoyi Daabiya Oodeeji !
17. O ñalli o waali !
18. O ñalti o waali !
19. O hooti Mbumba Jeeri Wuro Alamaami !

Mais les gens du Lao le contestent.

(Eux disent) : O grand barreur de routes ... !

Le Fouta ne peut venir !

Le Toro ne peut venir !

Le Damga s'est incliné !

Le Barreur de routes, c'est Birane, Homonyme de
Birane Fatimata
Rassine Djelli Birome MBagni.

Lui qui triompha au matin de Djorodou,

Lui qui triompha au matin de Lobouguel,

Lui qui triompha au matin de Thiankone !

Ce jour-là il incendia Horéfondé,

Il incendia Béli Thinndi ;

Il incendia Bélinabé ;

Il descendit sur Ndagnam ; 69

Il y but et y fit boire ; 70

Il puisa et se lava ; 71

Et repartit passer la nuit à Dabiya Odédji.

Il y passa la journée, il y passa la nuit.

Il y repassa la journée, il y repassa la nuit ; 72

Et rentra sur MBoumba Djéri cité de l'Almami. !

1. Hoto ŋgoyee Birom,
2. Ŋgoyee yaadiiɓe Birom !
3. Maayde Hammaat Ndunŋgu,
4. Ceɗɗo cukkunoɗo cereeli naaŋge !
5. Kene fiyee ko bedek,
6. Fiyee tarlo ko bedek,
7. Tarloo marloo 73 ko bedek,
8. Yooɓoo ŋguru moŋŋgoo asaale,
9. Tayya baabokul!
10. Ɗum ko golle njamɗi ɓaleeri
11. Naaŋge e hoore ceeɗu !

1. Ne pleurez pas Birom, 74
2. Pleurez les compagnons de Birom !
3. (Pleurez) la mort de Hamat Ndoungou,
4. Le tiéddo qui barra les rayons du soleil ! 75
5. Ce qu'on frappe (aux autres) c'est du plomb !
6. Ce qu'on frappe et qui se plie, c'est du plomb !
7. Se plie et se replie, c'est du plomb !
8. Emporte la peau et fauche les jambes,
9. Pourfend la poitrine (c'est du plomb)!
10. Voilà le travail du fer noir 76
11. Par les pleins-midi de saison sèche !

1. Worɓe mbolo, ɓe saare Aali Maalum !
2. Mbolo uddaa jurahattantaa yoogooɓe ;
3. Mo nani mbolo fof sikka ko mbolo gawduule,
4. Tawa ko mbolo piindiral kelle e kalaace
5. E booci booci yiiyam !
6. Neenam dadam,
7. Baabam dattam,
8. Mofo nootoo jeysi taamakooɓe.
9. Mi naniimo joli yeenataa,
10. Mo yeeni joltataa,
11. Illaaillallaa waaydun.

1. Hommes de forêt, gens de la cité Ali Maloum,

2. La forêt est ouverte à tous, excepté aux puiseuses d'eau !

3. Quand on entend parler de forêt, on pense à la forêt des gonakiers,

4. Alors qu'il ne s'agit que de la forêt de lances qui s'entrechoquent

5. Parmi des ruisseaux de sang.

6. Mère ceins-moi,

7. Père receins-moi.

8. Que j'aille répondre à la danse des fantassins !

9. J'ai appris que qui y (la danse) entre n'en ressort jamais plus,

10. Qui en ressort n'y rentre jamais plus, 78

11. Excepté Dieu-le-tout-puissant.

1. Ndeenee njuur yoo !

2. Ndeenee njuur yoo !

3. Njuur so aynii bey njaaɣotaako,

4. Gumbala so aynii ɓiɓɓe seɓɓe njaaɣotaako.

5. Ndeenee tan Salli Gelaajo, Hamadi Gelaajo, Layti Gelaajo.

6. So ɓe mbii : salli ina yeloo,

7. O wiya : salli mo sakkaaka

8. Conndi e cenɲle kikiide ! ,

9. Sakketee ko moli jaadaadi

10. Walla kural penndowal ɓiiɣam !

1. Gare à l'hyène, 79

2. Gare à l'hyène.

3. Quand l'hyène mène les chèvres au pâturage, elles n'en reviennent pas !

4. Quand le Goumbala mène les fils de sɔbbé (au champ de combat), ils n'en reviennent pas !

5. Gare au petit-fils de Salli Guéladio, de Hamadi Guéladio, de Layti Guéladio.

6. Quand on lui dit : Salli c'est un nom de mendiant !

7. Il dit : mais un mendiant à qui on ne donne pas comme aumône

8. La farine et les brisures de mil de l'après-midi.

9. Ce sont pouliches en gestation qu'on lui donne en aumône,

10. Ou alors la balle qui congestionne le sang !

1. Nde seele sayaa haaŋgaa,
2. Wiirtii jumaa baabaaɓe,
3. Burtulde e banndum !
4. Muttaar Fara Banna,
5. Kedee ko mawɗo soogi haali !
6. Jom kowu ndaalaalu,
7. E kawgu ɗeeleeli,
8. Jom ɓodu e yoɓi ñamaande,
9. Beetawe Jaala Waali.
10. Dawnoo o duggi jeere,
11. O tayyi dawol laam jolof,
12. O wari Sule Tegi,
13. O aynini Jaalaalo.
14. Ñando heen o Jaggi Biige o wari ;
15. O jaggi Saala Biige o wari ;
16. O jaggi Ñare Ba,
17. Tawi ina wonndi e buuɓa.
18. Hol mo seenni ɗum ?
19. Ko Binta Sule Pate wargum Gaale Gelaajo,
20. Naaŋge e hoore njangu Pete,
21. Wii yaataa, ko liŋŋguuji ŋgottii
22. Dute telliii ñaami!

1. Quand le "sélé" fut enrâgé, fou
2. Il passa devant la mosquée des "baabaaße"
3. (Simple) parenté de deux grains de sel ! 81
4. Moutar Fara Bana,
5. Suivez les conseils du patriarche de Sogui !
6. L'homme au "kowu ndaalaalu" 82
7. Dans la meute des oiseaux "ɗeeleeli" 83
8. Dont le "mboolu" 84 épongea les dettes
9. Au petit matin de Djala wali.
10. L'homme qui rasa le marché,
11. Barra la route à l'armée du roi du Djolof,
12. Tua Soulé Tégui,
13. Et fit du Djalalo un berger !
14. Ce jour là il prit Bigué et le tua.
15. Il prit Sala Bigué et le tua.
16. Il prit Gnaré Bâ
17. Qui portait son tambour !
18. Qui prit-il comme témoin ?
19. C'est Binta Soulé Paté wargoum Galé Guéladio
20. Au plein midi de l'attaque de Pété,
21. Elle refusa de partir et s'offrit en déjeuner du plomb
22. Que les charognards vinrent consommer !

1. Eh Mbégnou Ganna Baydi Maham Daouda !
2. Que ne te jettes-tu dans le grand lac aux gonakiers ?
3. Que n'invoques-tu le nom de Dieu pour sauver ta vie ?
4. Il dit : "je n'invoquerai pas le nom de Dieu !
5. Et je ne me jetterai pas dans le grand lac aux gonakiers !
6. Je ne me jetterai pas dans le grand lac aux gonakiers, car
7. Mon cheval est de robe blanche,
8. Mes habits sont blancs,
9. Mes étriers sont sertis d'or et d'argent,
10. Mes femmes sont des femmes nobles de teint clair.
11. Si je me jette dans le grand lac aux gonakiers,
12. En portant pour le linge mes habits à la plage fluviale de Galé,
13. On les lavera, ils seront propres ;
14. On les trempera dans du bleu, ils seront d'un bleu foncé ;
15. (Mais) en les repassant, ils présenteront des taches !
16. On dira : qu'est-ce-qui a fait ainsi les habit de Baïdi Maham Daouda
17. Pourel, qui lorsqu'il refuse, on le laisse tranquille,
18. Quand il résiste, on l'évite ?
19. On dira : c'est d'avoir eu peur du petit-Samba-qui ne régnera pas ! "

1. Ee Mbeɗu Gannaa Baydi Maham Daawuuda !
2. Ko hadmaa fuybaade e beelal gawduule
3. Innaa Alla ŋguuraa ?
4. O wii : mi innaani alla,
5. Etee mi fuybotaako e beelal mbolo gawduule !
6. Haɗatami fuybaade e beelal mbolo gawduule,
7. Puccam ko mbaaraagu,
8. Comcam ko daneeji,
9. Alkabeejam kaayaa ko kaŋŋe e kaalis,
10. Rewɓam, rewɓe rimɓe woɗeeɓe.
11. Mi fuyboo e beelal mbolo gawduule,
12. Comcam nawee ɓuɗɗude gaale,
13. Di ŋguppee ɗi laaɓa,
14. Di mbulee ɗi kurma,
15. Di paasee ɗi piya ɗawe ɗawe !
16. Wiyee : hol ko waɗi ni comci Baydi Maham Daawuuda
17. Purel wokka ɗalee
18. Jaaña wooree ?
19. Wiyee : ko hulde Sambayel mo laamotaako!

1. So dawol dawii ;

2. Taballeeji njaaynii,

3. Nde ina wiya duy !

4. Nde ina wiya day !

5. Nde ina wiya : wonaa ko ñalli waala !

6. Nde ina wiya : wonaa ko waali dawta !

7. Cuudi joy,

8. Gaññeeje jeegom,

9. Yiitortaa siiñcaan !

1. Au grand jour des affrontements

2. Les tambours résonnent .

3. Celui-ci fait douy !

4. Celui-là fait day !

5. Celui-ci dit : les événements de l'après-midi, ne sont pas nécessairement ceux du lendemain matin,

6. Celui-là dit : les événements de la veille ne sont pas forcement ceux du jour qui commence !

7. Cinq cases (un village de ...)

8. Six tombes (qui compte déjà...)

9. C'est beaucoup trop pour un tel village !

1. Ñawla jañño,

2. Haalanmin ko yaawri jaambaaro !

3. Bee mbii : ko cette kelli yaawri jaambaaro,

4. Bee mbii : ko kural kaŋŋe yaawri jaambaaro,

5. Bee mbii : ko jabe kurus njaawri jaambaaro

6. Be mbii : hee Ñaawla-Jañño,

7. Haalanmin ko yaawri jaambaaro !

8. O wii : yaawri warde jaambaaro

9. ko nano e daande wutte

10. Ñaamo e talki daande,

11. Jaaru fafto haanawere,

12. Fiyannde peɗeeli jeeɗiɗi,

13. Leŋŋgu njamndi mbaleeri,

14. Naaŋge e hoore ceeɗu;

15. Ceerno nuunɗantaaɗum !

1. Fureur - Au - Zénith - du - jour,

2. Dis-nous le plus prompte pour tuer un brave !

3. Ceux-ci (nous) ont dit : les flèchettes du *"kelli"* sont plus efficaces pour tuer un brave.

4. Ceux-là (nous) ont dit : la balle en or est plus efficace pour tuer un brave.

5. Ceux-là (nous) ont dit : les perles du chapelet sont plus efficaces pour tuer un brave.

6. Eh Fureur - Au-Zénith - Du - Jour,

7. Dis-nous le plus prompte pour tuer un brave !

8. Il (leur) dit : le plus prompte pour tuer un brave

9. C'est la (main) gauche au collet du boubou,

10. La droite sur les talismans portés au cou,

11. Le fusil géant à large crosse,

12. Une charge de poudre de sept doigts,

13. Une balle en fer noir

14. Par plein midi de saison-sèche ;

15. Il n'ya pas de marabout compétent (pour palier au désastre.)

1. Feɗeendu sewndu,

2. Nebam keccam,

3. Peroowo ŋanaa,

4. Peranteeɗo ŋanaa,

5. Peroowo dillataa,

6. Peranteeɗo daalataa.

7. Saa nanii mbaɗeemo e lekki,

8. Ko jaambaaro !

9. Mbaɗeemo e luuro lekki,

10. Ko jaambaaro !

11. Celneemo laawol,

12. Ko jaambaaro !

13. Jattinannɗe ŋgaari ndimaaŋgu,

14. Lattinanɗe jaambaaro.

1. Un doigt effilé,

2. Du beurre tout frais,

3. Un opérateur compétent,

4. Un opéré courageux.

5. L'opérateur ne remue pas.

6. l'opéré ne bouge point.

7. Si tu entends dire : mettez-le sous l'arbre !

8. C'est du brave qu'il s'agit !

9. Placez-le dans le tronc de l'arbre !

10. C'est du brave qu'il s'agit !

11. Déposez-le sur le bord de la route !

12. C'est du brave qu'il s'agit !

13. L'inscrustation de l'étalon géant (sur la terre).

14. (Rime avec) L'affalement du brave !

NOTES SUR LE GOUMBALA

1. Il semble que Mbeñu Ganna est un nom propre d'un héros légendaire. Par extension ce terme désigne tout Tiédo lorsqu'on veut faire son éloge, toucher à sa corde sensible. Mbeñu Ganna est devenu synonime de preux, brave, courageux etc...

2. Le Goumbala est l'expression d'une quête des qualités qui définissent le Tiédo, de celui ou de ceux qui incarnent ses qualités.

3. Bossiri père de Boukar, un des ancêtres de l'informateur. Il paraît que ce Bossiri était un excellent chanteur du Goumbala.

4. Cette image n'exprime que la singularité de celui que l'on veut honorer. Surpassant tous ses pairs, ceux-ci n'avaient qu'une solution ; éviter son voisinage sous peine d'être eclipsés.

5. Senŋge leŋge et meŋŋge leŋge: ces mots apparemment n'ont aucun sens, il sont là uniquement pour leur richesse phonique.

./.

6. Le Tiédo marque ainsi sa différence par rapport aux membres des autres castes. Il ne suffit pas d'avoir un cheval et des armes pour être brave. Ce n'est pas au niveau du paraître que l'on reconnait, un Tiédo mais au niveau de l'être. Le Tiédo est par définition "celui qui n'a pas peur de mourir tout de suite".

7. Ici le Goumbala joue sur les ambiguités de l'homonymie. Salli est à la fois un nom propre et le terme employé pour désigner le mendiant. C'est ce qui motive la réponse de Salli à ses interlocuteurs (vers 15-16-17-18). S'il s'appelle Salli, il montre bien en quoi il se distingue du vulgaire mendiant à qui on ne donne en aumône que de la farine du mil et des brisures. Lui c'est des pouliches en gestation ou la balle qui congestionne le sang qu'on lui donne, expression de sa nature fière et guerrière.

8. C'est le matin que le mil est en général pilé. Les brisures de mil servent au repas de midi, la farine au couscous du soir.

9. Avoir pour aumône la balle qui congestionne le sang : cette phrase détruit l'allusion première qui jouant sur la parenté phonique des termes (Salli : nom propre et Salli : mendiant) insinuait une identité de nature.

10. Parler de l'impuissance des fers c'est parler de l'invulnérabilité "tunndaram" du guerrier Tiédo.

11. Dormir tranquillement toute la nuit après avoir renverser le dîner de ses ennemis est un signe incontestable de courage. Cela signifie qu'on ne craint pas la vengeance, donc le combat en général inévitable qui doit faire suite à une telle provocation. Cette phrase est empruntée à la devise de Ham- Bodêdio héros peul du Macina

12. Ces deux vers 11 et 12 sont tirés de la devise de Samba Guéladio Djégui ; ils évoquent l'épisode de son baptême (pour certaines versions), de sa circoncision (pour d'autres) au cours duquel il tua, pour fêter l'événement, des chèvres, des chevaux, des êtres humains.

13. On n'offense pas le père d'un héros. Laver l'offense faite à son père ou à une femme de son rang est l'un des motifs courant sur lesquels se construit l'épopée. On notera l'exploitation de la rime par le recours aux formes verbales de la voix passive.

14. "Gounndokoum, Mouundokoum" ces termes n'ont pas de sens précis. Dans le contexte ils expriment la prétention de l'interlocuteur, ici le Goumbala.

15. "Ce que le Goumbala a la langue pendue" ! : ce que le Goumbala a le goût de l'exagération ! Nul n'oserait - voudrait dire le héros - s'attaquer à moi ou à ceux qui me sont chers. Je suis "la vipère" on ne me touche pas des doigts !

16. Vers très difficile à traduire. Notre traduction ne prétend pas avoir bien cerner toute la richesse de ce vers.

17. } Deux images agricoles (ouvrir la terre, semer) employées
18. } en général pour les chevaux = leurs pattes de devant ouvrent la terre, celles de derrière la recouvrent à la manière des semeurs. Seulement ici c'est la mort qui est semée et non le grain.

19. Bissimillahi : terme arabe pour signifier le nom de Dieu. On l'emploie pour inaugurer toute action.

Arhamani = Dieu le Miséricorde
Arhahimi = Dieu le Miséricorde de ses sujets.

Les vers 1,2,3 en assimilant Dieu à Soulé Ndiaye constituent par eux-mêmes un blasphême. Un informateur rencontré en 1976 à Oré-fondé refusa de me chanter du Goubala, m'opossant l'argument selon lequel qu'il ne s'occupait désormais qu'à remplir les obligations de Dieu. Essayant de lui expliquer que je ne voyais, moi, aucune incompatibilité entre Dieu et Goumbala, il me renvoya à ces trois vers qui me disait-il étaient un blasphème.

Il doit s'agir du Satigui Soulé Ndiaye 1er; Soulé Ndiaye II dont le règne se situe vers la fin de la première moitié du XVIIe s. était un fervent musulman.

20. Dans l'esprit Tiédo cette peinture de Soulé Ndiaye n'a rien de péjoratif. Inspirer la crainte de mourir est un attribut du brave.

21. "Sorimori doumbé" : idéophone pour traduire le bruit et les mouvements des balles dans le canon des fusils et de leur éjection dans l'espace.

22. "Sortimori doumbé": idéophone traduisant la même idée que dans la note 21 mais avec redoublement de l'action, grâce à l'insertion du suffixe de répitition -t.

23. On se sert de la crème de lait pour panser les blessures et pour nourrir les guerriers aux ventres perforés par les balles.

24. Image pour traduire le spectacle qu'offrent les intestins hors du ventre.

25. Image pour signifier que les flancs sont déchiquetés par les balles et pendant en lambeaux de chair.

26. "Thiadjou" : cheval à robe rouge mouchetée de blanc.
"mbaragou" : cheval de robe blanche.

27. Une calebasse de "loɓòr" : calebasse à goulot étroit.

28. Les pélicans vivent au bord de l'eau, ils sont censés connaître le chemin invisible du gué.

29. En fait la dite nage consiste à passer parmi les ennemis qui assurent la protection du gué. Il faut donc être un "nageur" de taille pour franchir ce gué qui est pourtant si petit.

30. Aller au trot ou au galop de même que marcher en se retournant sont des attitudes des poltrons et des lâches. Le preux qui par définition est plein d'assurance, va tout doucement. Il ne craint ni les attaques de face, ni les attaques par surprise.

31. De même, le preux ne tire pas à distance contrairement au poltron qui tire de loin dans l'espoir de toucher son adversaire sans courir de risques.

32. Le coeur pour le Toucouleur est le lieu de toutes les pulsions, de toutes les passions. L'acte de bravoure ne peut émaner que du coeur et non de la raison. Avoir un coeur plus fort que soi signifie que la force adverse n'est jamais envisagée pour ce qu'elle représente (calcule de la raison) mais pour ce qu'elle suscite en nous (haine, colère, meurtre). L'homme au coeur plus fort que soi-même ne juge pas la force de l'adversaire, n'analyse pas ses chances de gagner ou de perdre, de tuer ou d'être tué. Il attaque son ennemi parce qu'il juge que son devoir est d'attaquer (par goût du risque, pour laver un affront, pour relever un défi etc...).

33. Dieu comme la victoire est du côté du brave. Il ne faut jamais sous-estimer les dangers que représente un Tiédo

./.

quand on l'a pour ennemi. On a beau être grand et fort (l'épervier), mais on ne saurait offenser impunément le plus petit des sebbés (l'oiseau), tellement agressif, tellement courageux qu'il semble jouir d'une protection divine (petit oiseau de Dieu) !

34. "Guinguili Gangala" : Idéophone pour traduire les croassements des crapauds.

35. Nous avons traduit par "caïman dévoreur" le terme poular de "piyoori" qui désigne le caïman devenu agressif au point de s'attaquer aux hommes et aux bêtes domestiques.

Dans l'esprit des pêcheurs, le caïman est doué d'un grand pouvoir surnaturel. Quand on entreprend une action contre le caïman, il convient de ne jamais en parler ouvertement à qui que ce soit, a plus forte raison faire le serment qu'on le tuera tel ou tel jour, de telle ou telle manière ; faute de cette précaution, on peut être sûr que le combat est perdu d'avance. Le caïman se sera déjà bien préparé (magiquement) et à moins d'être un pêcheur de taille, on pourrait y laisser sa vie... ou sa raison. (voir notre mémoire de maîtrise. O.C. Université de Dakar, 1975).

C'est cette sagesse qu'illustre le proverbe toucouleur qui dit : << ko maayi raddo fof ko jaawŋgal roondii.>> : (La pintade est responsable de la mort de tous les gibiers tués au cours d'une chasse). En effet quand les chasseurs vont chasser le lion, la biche, le phacochère etc..., ils ne dévoilent jamais au public le nom de l'animal qu'ils vont chasser. Ils se contentent de cette seule réponse à la question du curieux : nous allons chasser la pintade !

36. Les vers 15, 16, 17, 18, 19, 29, sont construits sur un modèle analogue à celui de la devise de Mawndi Galé que nous avons analysée dans la partie stylistique. Toutes les images désignant le fils d'un Tiédo sont des images agressives (caïman, crocodile, hérisson, vipère) ou des images traduisant l'incompatibilité du signifié à l'action à laquelle on veut le plier : (le mil en grain ne se met pas en gerbe). Le fils du Tiédo n'est ce qu'il est ~~qu'à ne jamais se plier~~ à ce qu'on ne saurait lui faire impunément !

qu'en ne jamais se pliant

37. "Soldat" : Terme emprunté au français pour désigner sur le mode de la métaphore le fusil. Autrement dit pour le Toucouleur c'est seulement le fusil qui fait le soldat.

38. "Le prix n'est pas conclu le jour même de la vente" : la guerre engage toujours des hommes valeureux, il est par conséquent indécent de crier tôt à la victoire pour n'avoir gagné qu'une bataille. Les situations peuvent se renverser du jour au lendemain.

39. A la veille des combats on battait les tam-tams d'Almari ou tam-tams sanglants, accompagnés des chants des femmes sebbé. Après avoir dansé, les hommes faisaient serment de tuer tant de guerriers ennemis. Le lendemain sur le champ de bataille, ils étaient tenu d'honorer ce serment. Les souhaits des hyènes se comprennent donc aisément. Si tous les fils de sebbés des deux camps ont des serments qui se valent (tuer tant de guerriers) les cadavres n'en seront que plus nombreux... et c'est de cadavres que se nourrissent les hyènes !

ils étaient

40. Le Tiédo ne va pas en guerre pour vaincre ou pour être vaincu, il va pour se battre, parce que sa destinée est de se battre. L'issue du combat importe peu puisqu'il y a une gloire à s'affirmer descendant de "ceux que les fers ont mangé" (taanum jamde ñaami). Ce n'est pas tous les jours qu'on perd. En matière de guerre, le Tiédo à l'esprit "sportif".

41. Passage très difficile à traduire du fait de son hermitisme. Il semble que ce passage renvoie à une incantation dont le pouvoir serait de protéger le guerrier de la mort. Cela nous est suggéré par le terme "janngude" (lire, apprendre, réciter) que nous avons traduit tantôt par réciter, tantôt par invoquer. Le terme "soodu" en toute logique doit être le nom de cette incantation.

42. Ce vers illustre de la manière la plus saisissante, la plus absolue la conception que le Tiédo se fait du brave ou du courageux : n'est courageux que l'homme qui n'a pas peur de mourir tout de suite ; comment effrayer celui qui a choisi de mourir ?

43. Ce vers est surprenant chez des gens réputés pour leur paganisme. Il est vrai cependant que l'Islam vers la fin de la dynastie des satiguis avait déjà de nombreux adeptes même parmi les sebbés.

44. A travers l'évidence de la vérité qu'énonce ce vers, il y a nous semble-t-il, une allusion à l'attitude du guerrier Tiédo qui est d'attaquer de face et non par surprise.

./.

Allumer des torches en plein jour est une attitude du poltron et du lâche qui veulent se convaincre qu'il fait encore nuit, espérant ainsi reculer le moment des affrontements, qui en principe n'a lieu que le jour.

45. "Oiseaux dépradateurs" : cette image décrit le caractère des guerriers sebbés qui dévastent tout sur leur passage.

46. Il serait évidemment difficile de situer historiquement ces personnages et les faits que leur prête le Goumbala.

47. La crème de lait est la nourriture thérapeutique de ceux qui ont le ventre perforé par les balles ou les couteaux.

48. Au sein d'une armée, la position du brave est soi à l'avant, soi à l'arrière ; à l'avant en cas de triomphe, à l'arrière en cas de défaite pour couvrir la fuite de ses alliés.

50. On ne pleure pas la mort d'un lâche, il n'inspire ni estime, ni admiration, ni respect. Un lâche ternit non seulement l'honneur de sa famille, mais aussi celle de toute sa caste. Le brave est positivement perçu par les Sebbés. Il y a une gloire à mourir des mains d'un brave.

50-51. Peinture contrastée du Tiédo et du Torodo. En effet les Toucouleurs adjoignent au membre de chaque caste un qualificatif qui le distingue des autres. Ainsi, on dira :

- *du Torodo que c'est "un Samba ŋgaari jamaa" (Samba le Géant de la Mosquée) pour signifier que c'est à son attitude pieuse que l'on reconnaît un Torodo -*

- *du Tiédo que c'est un "Mbeñu Ganna mo jamɗe mbaawaa" (un brave contre qui les fers sont impuissants) ;*

- *du pêcheur que c'est un "yari maayo mo yaraa deeƃeele" (celui qui ne boit que l'eau du fleuve et non celle des lacs boueux) pour signifier que c'est un pêcheur non dénaturé, les lacs boueux étant le propre des gens du Diéri, des peuls par exemple etc...*

Le fils du Torodo peut donc bien pleurer à l'annonce d'un combat car en matière d'armes c'est un profane. Une couardise somme toute pardonnable, mais impardonnable lorsque c'est d'un Tiédo qu'il s'agit.

52. Cette phrase est entièrement en Ouolof. Est-ce pour rendre plus intense l'évocation de la parenté des Ndiaye du Diéri (ceux du Diolof) avec les Ouolofs ?

53. Les Ndiaye sont toujours vainqueurs, on ne saurait donc les accueillir avec des pleurs, ni les couvrir de reproches puisqu'ils honorent partout l'ethique guerrière de leur caste.

54. Quand les Ndiaye entendent des cris (cris de guerre) ils ne peuvent s'empêcher de se jeter dans la mêlée. Ici le terme cri est employé dans le sens d'appel irresistible. Le deuxième sens du terme dans le second membre de la phrase est synonime de huées. On ne hue que les vaincus, jamais les vainqueurs, catégorie à laquelle font partie les Ndiaye.

55. Ces 2 vers (5,6) renvoient à l'anecdote que voici : une guerre opposa un jour les Ndiaye du Diéri avec les Ndiaye du Walo. Ceux du Diéri eurent le dessus et chargèrent ceux du Walo qui s'enfuirent. Arrivés au bord du fleuve, ceux du Walo qui savaient nager se jetèrent à l'eau. Ce que voyant, ceux du Diéri se jetèrent également à l'eau pour les achever. Mais ne sachant pas nager, ils se noyèrent, perdant ainsi une victoire qui leur était presque acquise.

56-57. Les Ndiaye du Diéri sont d'authentiques guerriers tandis que ceux du walo pratiquent aussi la pêche. Comme nous le mentionnions dans notre approche socio-historique, les Sebbés et les pêcheurs ont des rapports étroits entre eux, qui se traduisent d'une manière pas très courante certes, par des échanges matrimoniaux et par la reconversion du Tiédo en pêcheur.

58. voir note 52.

59. C'est au nombre des morts et à la grandeur des exploits que s'évalue une bataille. Peu importe que le lieu du combat soit fort éloigné, une bataille qui fait rage s'entend de partout.

60. "Muusaa Mo Muusetaake" : La figure de style consite ici en une allitération en m et sur le jeu des oppositions de sens. Muusaa qui est un nom propre signifie aussi "qui a mal" (3° p. du sing. du présent de l'emphatique de complément). Mo : pronom démonstratif : celui qui. Muusetaake : voix passive, forme négative du verbe "muusde" faire mal. Mo muusetaake : celui qui n'a jamais mal. Littéralement : Celui-qui-a-mal (mais) qui n'a jamais mal.

61. Encore une généalogie du héros, ici celui de Eli Bana Moussa.

62. Il s'agit de Samba Guéla Djégui, le héros de notre épopée.

63. Vers très poétique et bien rythmé par l'allitération en ŋg.

64. Bissimillahi = nom de Dieu.

65. "Ouzoubillahi" = j'invoque Dieu pour ma protection

66. "Minannèri" = Avec le feu.

67. Le Tiédo reconnaît la précarité de son existence. Homme dont le destin est de semer la mort, il ne cherche pas à la fuir. Il l'assume.

68. Mboumba, Méri, Goléra, Abdallah sont des villages. Le toro et est le Lao des provinces du Fouta.

69. Béli Thinndi, Belinabé, Ndagnam sont des villages.

70-71-72 Boire, faire boire, puiser et se laver, passer et repasser la nuit signifient que la conquête a été effective.

73. "Tarloo marloo" : seul le premier terme existe en poular, de tarlude : s'aplatir, se plier en parlant du fer. "Marloo" a été construit analogiquement au premier terme. Le poular connait le terme "morlude" : faire des boules (argile, plomb), terme qui ne conviendrait pas ici puisqu'il s'agit de décrire la modification de la balle de plomb lorsqu'elle tombe sur le guerrier invulnérable : de ronde elle devient plate. Le sens de "marloo" lui vient de sa résonnance phonique qui rappelle celle de "morloo" et de sa contiguité immédiate avec le terme "tarloo" dont il reproduit les composants phoniques à un élément près. "Marloo" exerce ainsi la fonction d'un suffixe de répitition ou d'insistance.

74. Ce vers peut avoir deux sens : ne pas pleurer Birom, parce que Birom était un lâche, ou parce que l'on sait qu'il reviendra toujours indemne de tous ses combats ; il n'y aurait donc pas lieu de s'inquiéter de son sort.

75. "Boucher les rayons du soleil". Cette image pourrait signifier que le héros a un éclat qui eclipse celui des rayons du soleil. Il pourrait s'agir de l'éclat de son corps, de ces habits, de sa monture, de ses armes. Il pourrait s'agir de l'éclat au sens métaphonique de ses exploits. Il pourrait s'agir de la poussière soulevé par les chevaux de son armée, ou de celle des chevaux ennemis en déroute, poussière dont la densité serait telle, que le jour finit par prendre la teinte sombre de la nuit.

76. Le fer noir désigne le plomb.

77. Précisément parce que c'est une forêt de lances qui s'entrechoquent parmi les ruisseaux de sang. Les femmes n'ont pas leur place sur les champs de bataille.

78. Le Tiédo est un guerrier. Il doit assumer cette destinée toute sa vie durant. Mais si par malheur il lui arrivait de dévier cette destinée, par lâcheté ~~et~~ ou par couardise, il ne pourra plus jamais retrouver son ancien statut, la considération et le respect de sa personne qui en découlent.

79. L'hyène est aux chèvres ce que le Goumbala est aux fils des Sebbés. Tous les deux sont voraces, l'hyène par sa gourmandise, sauvage et légendaire. Le Goumbala par les exigences de son éthique, sa puissance envoutante sur les guerriers qui les porte incessamment aux portes de la mort.

80. "Sélé" : terme pour désigner le chien. C'était le nom que portait l'un des chevaux de Samba Guéla Djégui.

81. La parenté de deux grains de sel, c'est leur caractère amère. Image pour traduire le courage agressif des deux camps adverses.

82. "Kowu ndaalaalu" : cheval bai avec des balzanes.

83. "deeleeli" : oiseaux au plumage noir particulièrement dévastateurs des champs de mil. Ici les "deeleeli" désignent les ennemis.

84. "Mboolu" : cheval avec liste.

0 0

0

LES "LENDGI"

Les "lenŋgi"sont uniquement chantés par les femmes sebbé à l'occasion des mariages ou des circoncisions. Ces chants étaient accompagnés du son de calebasses en forme de cruches désignées sous le nom de "bolonaaji" sing (bolon). Une ou deux femmes donnaient le ton tandis que le reste de l'assistance reprenait en choeur le refrain.

Les "lenŋgi"tout comme le goumbala sont des chansons héroïques. L'essentiel du message se résume ainsi : mépris de la mort et sauvegarde de l'honneur. Chantés à l'occasion des mariages, les "lenŋgi" réaffirment l'appartenance des futurs époux à la caste et réactualisent les valeurs qu'ils doivent perpétuer. La fête devient ainsi une grande communion où chaque membre vient renouveler son "serment" de fidélité aux principes fondamentaux de la caste.

Les "lenŋgi",en effet, constituent une sorte d'appel "noddol" à l'endroit des morts et des vivants, les premiers par l'évocation de leur nom, de leurs exploits, les seconds par l'invitation qui leur est faite de descendre dans "l'arêne", en chantant le goumbala et en déclamant leur généalogie. Chanter le goumbala à l'appel des chanteurs, c'est répondre par un nom collectif qui est celui du cedaagu : les valeurs qui fondent la personnalité, l'être du tiédo. Décliner sa généalogie c'est encore se nommer, se définir par rapport à la lignée par rapport et dans la caste. C'est autrement dit réarticuler la parenté biologique qui lie aux autres membres du groupe avec la parenté éthnique qui fait d'eux ses propres égaux, ses "fasiraabe".

De même que le pékane et le fiifiire (fête du caïman)(1) constituent des occasions de glorifier le clan et de proclamer sa spécificité, de même les "leŋŋgi" constituent un événement par et à travers lequel les Sebbé signifient leur unité, magnifient leur particularité.

Les "leŋŋgi"n'offrent que peu de variation et sa thématique est beaucoup moins vaste que celle du goumbala. Les leŋŋgi c'est d'une certaine manière moins la parole proférée, que cette fête elle-même, cette présence, cette communion.

---

(1) voir notre de mémoire de maîtrise de lettres modernes Op. cit.

Ñalaande waawaa,

Ñalaande waawaa,

Gorel tan Gorel mo nalaande waawaa !

Refrain [Ñalaande waawaa
Ee waawaani yo nalaande waawaa !

Ñalaande waawaa,

Ñalaande waawaa,

Mi eero hulaa mayde

mo nalaande waawaa !

Refrain [

Ñalaande waawaa,

Ñalaande waawaa yo,

Mi eero jom kaale

Mo ñalaande waawaa !

Refrain [

Tikku mbaraa ɓi dimo,

Tikku mbaraa ɓi dimo,

Saa felaama njiimaa,

Saa felaaka ñaayaa,

Gorel tan Gorel mo ñalaande waawaa.

Refrain [

Le vainqueur du jour, (1)
Le vainqueur du jour,
C'est Gorel, petit fils de Gorel l'homme aux grands jours !

Refrain [Le vainqueur du jour,
Eh le vainqueur, le vainqueur du jour !

Le vainqueur du jour,
Le vainqueur du jour,
C'est l'homme-qui-ne-craint-pas-la-mort que je hèle, (2)
(Lui) le vainqueur du jour.

Refrain [

Le vainqueur du jour,
le vainqueur du jour,
c'est l'homme-au-cheval-blanc (3) que je hèle
(Lui), le vainqueur du jour.

Refrain [

Fâche-toi et tue le fils d'un noble, (4)
Fâche-toi et tue le fils d'un noble,
si on te fait des reproches reste debout sur son cadavre,(5)
si on ne te fait pas de reproches, alors pavane-toi ! (6)

Refrain [

Ñalaande waawaa,
Ñalaande waawaa yo,
Taanum jamde naami
mo ñalaande waawaa !

Refrain [

Ñalaande waawaa,
Ñalaande waawaa,
Mi noddii jaaɓereeɓe
ɓe ñalaande waawaa !

Refrain [

Nalaande waawaa,
Nalaande waawaa,
Mo yiyanimi Duudu minãm,
Mo ñalaande waawaa !

Refrain [

Di geloodi njiidaa,
Di geloodi njiidaa,
Di ina teena ledde,
Di ina ngooca haako,
Di geloodi njiidaa !

Refrain [

Di geloodi njiidaa,
Di geloodi njiidaa,
Njiidaani yo, di geloodi njiida !

Le vainqueur du jour,
O le vainqueur du jour,
Petit-fils-de-ceux-que-les-fers-ont mangé, (7)
(C'est celui-là) le vainqueur du jour.

Refrain [

Le vainqueur du jour,
Le vainqueur du jour,
Ce sont les preux que je hèle (8)
(ceux-là qui sont) les vainqueur du jour.

Refrain [

Le vainqueur du jour,
Le vainqueur du jour,
Je suis à la recherche de mon petit frère Doudou, (9)
Lui, le vainqueur du jour.

Refrain [

Ces chameaux (10) ne sont pas les mêmes,
Ces chameaux ne sont pas les mêmes,
Ceux-ci vont chercher des fagots,
ceux-la vont chercher des feuilles vertes,
(Non, assurément) ces chameaux ne sont pas les mêmes.

Refrain [

ces chameaux ne sont pas les mêmes,
Ces chameaux ne sont pas les mêmes,
Ils ne sont pas les mêmes, ces chameaux ne sont pas les mêmes

Ɓakka labale pirloo
Ɓenngotoodi saahal yo
Njiidaani yo ɗi geloodi njiidaa.

Di geloodi njiidaa
Di geloodi njiidaa
Njiidaani yo, ɗi geloodi njiidaa.

o o
o

Hoto yeeyoo yo,
hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yoyoo dey !]

Wonaa Duudu tokara Duudu,
Wiimaa hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yeeyoo dey !]

Wona ceɗɗo jeeri
Wiimaa hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yeeyoo dey !]

Mate wonaa daneeji kaɓɓaama,
hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yeeyo dey !]

Mate wonaa ooli memii daande,
hoto yeeyoo yo

Refrain [hoto yeeyoo dey !]

Que ceux-là qui mâchent leurs mors, pivotent sur eux(11)
(Et) tendant leur cou en direction du désert.
(Non, assurément) ces chameaux ne sont pas les mêmes.

Refrain [Ces chameaux ne sont pas les mêmes,
Ces chameaux ne sont pas les mêmes,
[Ils ne sont pas les mêmes, ces chameaux
ne sont pas les mêmes.

o o

o

O ne détourne (12) pas la tête !
O ne détourne pas la tête !

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

Car c'est Doudou homonyme de Doudou (13)
Qui te dit de ne pas ~~détrouner~~ détourner la tête,

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

Car c'est le Tiédo du Diéri (14)
Qui te dit de ne pas détourner la tête,

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

Car on a déjà cousu les blancs talismans (15)
Il ne faut donc pas, que tu détournes la tête,

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

Car tu as déjà porté les habits jaunes (16)
Il ne faut donc pas que tu détournes la tête

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

Hoto yeeyoo yo,

Hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yeeyoo dey !]

Hoto yeeyoo yo,

Hoto yeeyoo yo,

Refrain [hoto yeeyoo dey !]

Mbeñu ganna e hoore seɓɓe

Wiimaa hoto yeeyoo yo !

O ne détourne pas la tête !

O ne détourne pas la tête !

Refrain [surtout ne détourne pas la tête !]

O ne détourne pas la tête !

O ne détourne pas la tête !

Le plus preux des Sebbés

Te dit de ne pas détourner la tête.

Mi faayii o jamma

Mi faayii o jamma yo

Faay faayee mi faayi o jamma

Tepperam yuli leydi

Nde hellam nanaa gaɗa maayo

Faay faayee, mi faayi o jamma

Refrain [mi faayii o jamma
[Mi faayii o jamma yo
[Faay faayee, mi faayi o jamma.

o o

o

Ñaalel jiliwre ar soodam njeyaami

Soodam njeyaami yo

Ar soodam njeyaami

Refrain [soodam njeyaami yo
Ar soodam njeyaami

o o

o

Mo soodimi jeyami yo

Ar soodam njeyaami

Ñaalel jiliwre

Refrain [Ar sodam njeyaami
[Soodam njeyaami yo
[Ar Soodam njeyaami.

O mon angoisse (17) de cette nuit !

O mon angoisse de cette nuit !

Angoisse angoissante que mon angoisse de cette nuit !

Mon tabn (18) a troué la terre

Et les claquements de mes mains s'entendent de l'autre rive (19),
Angoisse angoissante que mon angoisse de cette nuit.

Refrain [O mon angoisse de cette nuit !
O mon angoisse de cette nuit !
[Angoisse angoissante, que mon angoisse de cette nuit !

o o

o

Petite aigrette (20) achète-moi, et fais de moi ta propriété (21) !

O achète-moi et fais de moi ta propriété !

Viens, achète-moi et fais de moi ta propriété !

Refrain [Achète-moi et fais de moi ta propriété
[Viens, achète-moi et fais de moi ta propriété !

Car qui m'achète je deviens sa propriété,

Viens, achète-moi et je deviens ta propriété

Petite aigrette ...

Refrain [Viens, achète-moi et je deviens ta propriété
[O achète-moi et fais de moi ta propriété
Viens, achète-moi et fais de moi ta propriété.

NOTES SUR LES "LEDDGI"

1. Littéralement : (le jour n'est pas plus fort que...). Pour les sebbés, on est soit le vainqueur du jour ou le vaincu du jour. Etre le vainqueur du jour signifie ici triompher de la douleur et de la souffrance, à l'image du vrai guerrier qui le jour des combats triomphe de ses ennemis. Les chants des femmes sebbés constituent une invitation pour le jeune tiédo à se conformer à l'idéal de sa caste, en supportant sans broncher l'épreuve de la circoncision.

2. Ce vers montre bien comment se déroulent les leŋŋgi. L'individu ainsi "hélé", ainsi nommé doit entonner un chant de goumbala et décliner sa généalogie. Le jeune tiédo possède très tôt un répertoire que ses parents lui ont enseigné. C'est vers l'âge de 7 ans que mon père m'a enseigné le goumbala. Si le jeune n'est pas en mesure de chanter soit par ignorance, soit par timidité, c'est le plus souvent son frère aîné ou son oncle qui chante à sa place. D'autre part on aura constaté que les chants des femmes recouvrent aux mêmes images guerrières et héroïques que celles que l'on retrouve dans le goumbala. Apostrophé ainsi "l"homme-qui-ne-craint-pas-la-mort", le jeune tiédo ne saurait avoir peur d'une simple ablation.

3. Le "kaale" est un cheval albinos à robe blanche sans aucun poil noir. Dans l'assistance, tout le monde sait qui est ainsi désigné, et le fier propriétaire ne tardera pas à se manifester. Le cheval qui est la parure du guerrier est aussi un signe d'opulence s'il est bien nourri. Une manière de rendre hommage à l'homme à travers ce qui atteste son rang et son statut.

4. L'acte de courage n'est pas forcément un acte raisonnable, c'est même pourrait-on dire son contraire. L'homme courageux doit se distinguer par la démesure de son geste. Se fâcher pour le plaisir de se fâcher ne sied qu'à l'homme qui est sûr de sa force et de con courage. Tuer le fils d'un noble c'est une provocation qui doit appeler la vengeance, et c'est précisément la vengeance donc le combat qui constitue la quête permanente du vrai tiédo. Il ne servirait à rien de tuer le fils d'un roturier, parce que les siens, couards par nature ne chercheraitnt point à relever le défi ou à laver l'offense.

5. Dans le même ordre d'idée, ces vers corroborent ce que nous disions plus haut. Il s'agit bel et bien d'un défi. Le Tiédo ne tue pas lâchement. Il attend sans ciller les éventuels vengeurs de celui qu'il vient de tuer.

6. Puisqu'en dépit de la gravité de son acte nul n'a osé lui adresser des reproches, il peut bien se pavaner. C'est signe qu'il inspire la crainte et le respect.

7. "Ceux-que-les fers-ont-mangé" sont les heureuses victimes des balles. Il y a donc pour le tiédo une gloire à se réclamer de leur descendance. Mourir sur le champ de bataille est le voeu le plus cher du tiédo.

8. Répondre à un appel lancé à des preux est une manière de s'identifier à eux. Ce vers qui semble s'adresser à des anonymes désigne sur le mode du défi les hommes de l'assistance.

9. La chanteuse nommait son propre petit-frère.

10. Image inattendue dans les "lenngi". Le chameau n'appartient pas à l'univers tiédo. Ils symbolisent ici les gens des autres castes par les activités auxquelles ils se livrent: chercher du fagot et des feuilles vertes.

11. Par contre ces derniers chameaux désignent les sebbés et leurs montures, ce qui est traduit par leur arrogance et leur attitude conquérantes : (ils mâchent leurs mors, pivotent sur eux et vont à l'assaut du désert).

12. C'est au futur circoncis qu'on s'adresse. Détourner la tête est une manifestation de la peur.

13. Pour stigmatiser le courage du jeune tiédo face à l'arme tranchante, on cite tous ses aînés circoncis et qui n'avaient pas pleuré. Se comporter autrement est un acte de trahison de la confiance que ceux-ci ont placé en lui par la bouche de la chanteuse. La force de l'éthique tiédo procède du fait que la lâcheté ne ternit pas que soi-même, mais rejaillit sur tous les membres de la lignée et de la caste.

14. Tout Tiédo est désigné sous l'appellation quelque peu emphatique de Tiédo du Diéri, allusion à ses lieux d'établissement qui sont souvent sur les hautes terres.

15. Les circoncis portent des talismans recouverts d'un tissu blanc. Le mise en garde gagne en intensité, le moment décisif devenant imminent.

16. Les circoncis portaient des cafetans amples de couleur jaune, certainement pour atténuer l'empreinte des tâches : les habits des circoncis ne sont lavés qu'à la fin de la retraite qui pouvait durer trois semaines.

17. Les femmes expriment ainsi leur angoisse à l'occasion de la circoncision de leurs enfants. C'est la nuit, à la veille de la circoncision que les "lenggi" avaient lieu. Elles sont partagées entre la joie de célébrer le passage de leurs petits dans la vie des hommes et la crainte de la honte si ces derniers perdaient courage.

18. "mon talon a troué la terre" à force de danser et de trépigner.

19. La forme du claquement des mains qui s'entend très loin (de l'autre rive du fleuve) traduit la puissance explosive de la joie.

20. L'aigrette est une image de la grâce et de la ~~swelltesse~~ sveltesse. Dans le Pékane l'artiste pour marquer la distinction physique entre le héros et les autres pêcheurs comparait ce dernier à une aigrette blanche parmi les autres oiseaux.

21. Le circoncis est un homme accompli parce que au sortir de sa retraite il peut prétendre à la main de sa future épouse. A noter qu'autrefois on était circoncis vers 20,21 ans. Le terme acheter n'est ici que pure métaphore. Ce n'est qu'une invitation au mariage, pour faire de la femme sa propriété, il faut la mériter et c'est en faisant preuve de courage devant l'épreuve qui l'attend que le garçon l'aura "achetée".

LE LAQIA

Le laqia est joué sur le luth à cinq cordes tout comme le *"Njaru"* et le *"Fantang"* des Peuls ou le *"Taara"* des *"Tooroɓɓe"* pour ne citer que ceux-là.

A l'origine le Laqia n'appartenait qu'à Samba Guéla Djégui, puisque c'était sa devise musicale ; notre texte du reste, confirme d'une manière fort claire ce fait. Nous n'insisterons donc pas sur la manière dont cet air a été obtenu.

Mais il convient de souligner que le laqia est devenu l'hymne musical de tous les Sebbé dont Samba constitue l'archétype ancestral.

Le Laqia par les souvenirs qu'il évoque (temps des guerres, ancêtres morts sur les champs de bataille, l'heureuse époque des satigui$ et des farba$), constitue par lui-même une source constante d'exaltation. Son langage, dans son rythme tantôt hésitant, tantôt nerveux, pressé, haletant, ne dit qu'un seul discours : la beauté de tout acte de courage, l'honneur qui suit le brave, la gloire qui fleurit sur la tombe des morts, les armes à la main , le respect dû au téméraire, l'admiration reconnue au preux.

Joué dans un public, les concernés n'ignorent point que ce sont eux qui sont visés, eux qui sont hélés, eux qu'on

./.

invite au geste gracieux du généreux, à la fougue folle du téméraire. Les anecdotes sont multiples ou tel Tiédo s'est dévêtu de ses habits pour combler le griot ou couper son oreille ou son doigt à défaut de billets de banque à offrir. Quand le Laqia joue on se tait ! ou alors on dit de *"grosses paroles"*, des *"paroles lourdes"* du poids de l'action qu'elles annoncent, du poids de la tragédie qu'elles préparent, de la folie de la générosité qui ruine ! Quand le Laqia joue, pour ceux qui savent, pour ceux qui le revendiquent et le vivent dans la profondeur de leur chair, dans l'intimité de leur sang, dans le présent de leur passé, il ya toujours dans l'espace moins d'air pour leur souffle !

Mais la richesse du Laqia, c'est encore d'être une musique du terroir, une musique du Fouta ; et comme telle elle traîne toujours avec elle, les parfums des soirées hivernales, la gaieté des pleines lunes, la poésie de la campagne, le pas gracieux de nos filles, la mélodie des champs en septembre, le charme des fleuves au crépuscule. C'est dire que le Laqia comme toute musique du reste, a une vertu associative, on retrouve toujours en elle ce qu'on y avait placé, toujours en elle les parcelles de nos existences qu'on y avait déposées : images, figures, instants, joies et peines et ... rêves !

A défaut de connaître le Laqia avec ses implications mythiques, sociales, historiques, on y trouvera au moins la sereine joie de savourer son air, surtout lorsqu'il est égrené par un connaisseur de l'envergure de Amadou Dia de Aéré Lao, bûcheron

./.

de caste qui a troqué son hache contre le luth du bammbaado.

On appréciera particulièrement ses élans qu'on brise à peine ébauchés, ses hésitations entre le départ en force et la retenue prudente. On goûtera les grelots des notes assurément capricieuses, provocantes puis brusquement timides, timides ! Et ça repart, joyeux presque ivre, galopant, insouciant et libre. Les syncopes se multiplient, sèches et têtues caracolant sur la crête des notes allant mourir très doucement, très loin... très très loin. Et de l'horizon où l'ouie poursuivait l'ultime chuchotement, l'on entend venir le vrai chant du calao, investissant temps et espace, véritablement conquérant siégeant la citadelle et très nettement nous reconnaissons la parenté de cet air avec celui de l'oiseau magicien. C'est cette séquence qui est représentée à la phrase 8 du texte musical que l'on trouvera plus loin.

La transcription musicale du Laqia nous la devons à notre ami musicologue Daouda Guèye, chercheur en musicologie aux Archives Culturelles du Sénégal. Ce travail il l'a fait avec un sérieux et un dévouement dont seuls sont capables ceux qui ont foi dans ce qu'ils font.

Qu'il trouve ici l'expression de nos plus sincères remerciements pour sa constante mobilisation et ses patientes explications.

APPROCHE MUSICOLOGIQUE DU LAQIA

Conçue dans une combinaison de rythme binaire ($\frac{2}{4}$) et composée ($\frac{6}{8}$), la musique du Laqia présentement étudiée offre en certains endroits, notamment en début de phrases des ruptures rythmiques qui peuvent avoir deux raisons d'être :

1) - la nature arythmique de l'exécutant ;
2) - l'enchaînement de la phrase suivante, après une persistance à volonté sur la dernière note de la phrase précédente (point d'orgue :)

- L'accent rythmique qu'exprime de temps à autres des frappements portés sur la peau, est éparse dans le texte musical.

- Celui-ci comporte des syncopes régulières et irrégulières (phrases 1, 2, 4, 9), celles-ci étant l'une des particularités de la musique négro-africaine.

- Les notes longues du texte (noires (d)), noires pointées (d.), blanches (d) vibrent au doigtage.

- Le chant du calao est imité à la phrase 8, quinze fois de suite.

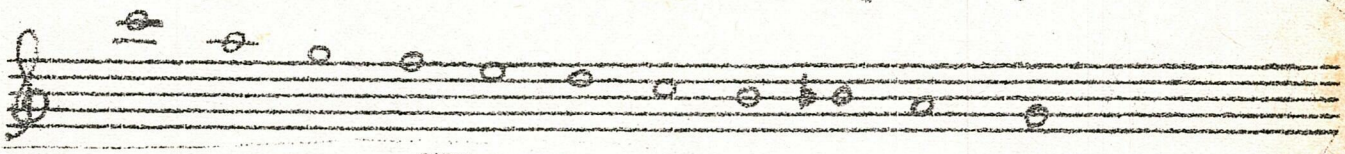
- Plagiat ou coincidence ? Nous retrouvons en tout cas à la phrase 15, une phrase musicale appartenant au classique Maki Tara, légèrement nuancée.

-Le reste du chant est un ensemble de répétitions des phrases déjà jouées.
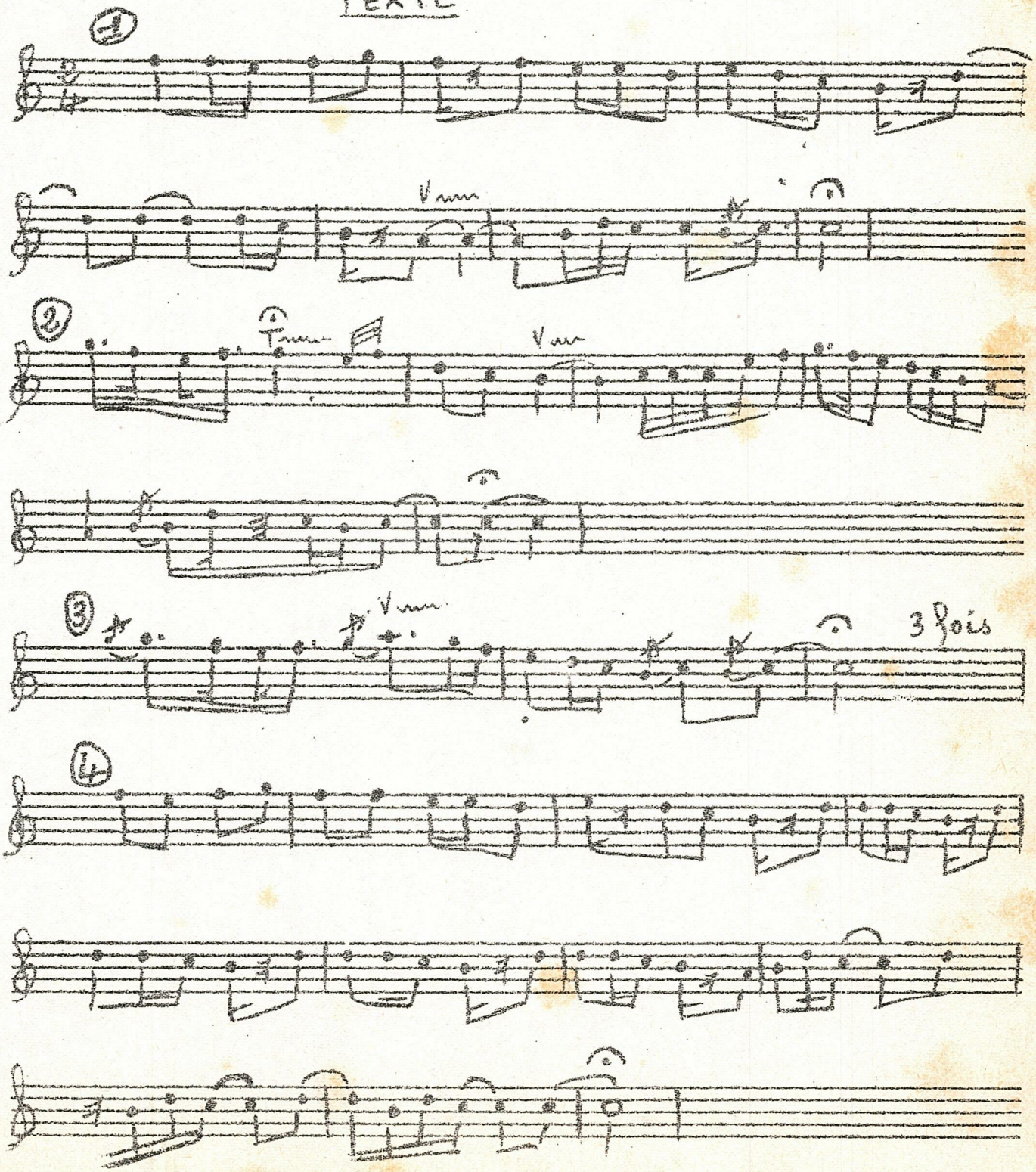
V = vibrations
T = Trilles

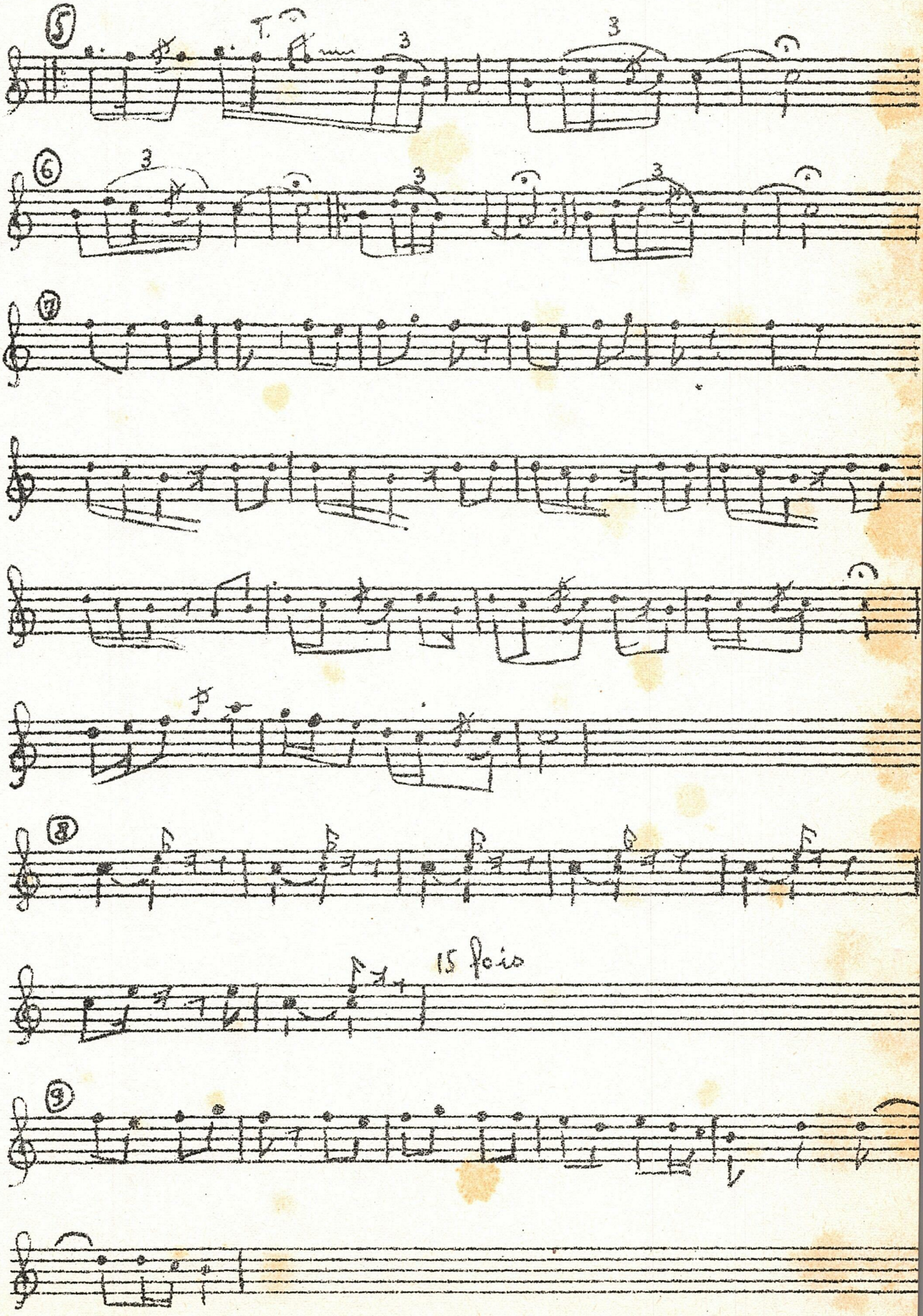
LAGIA
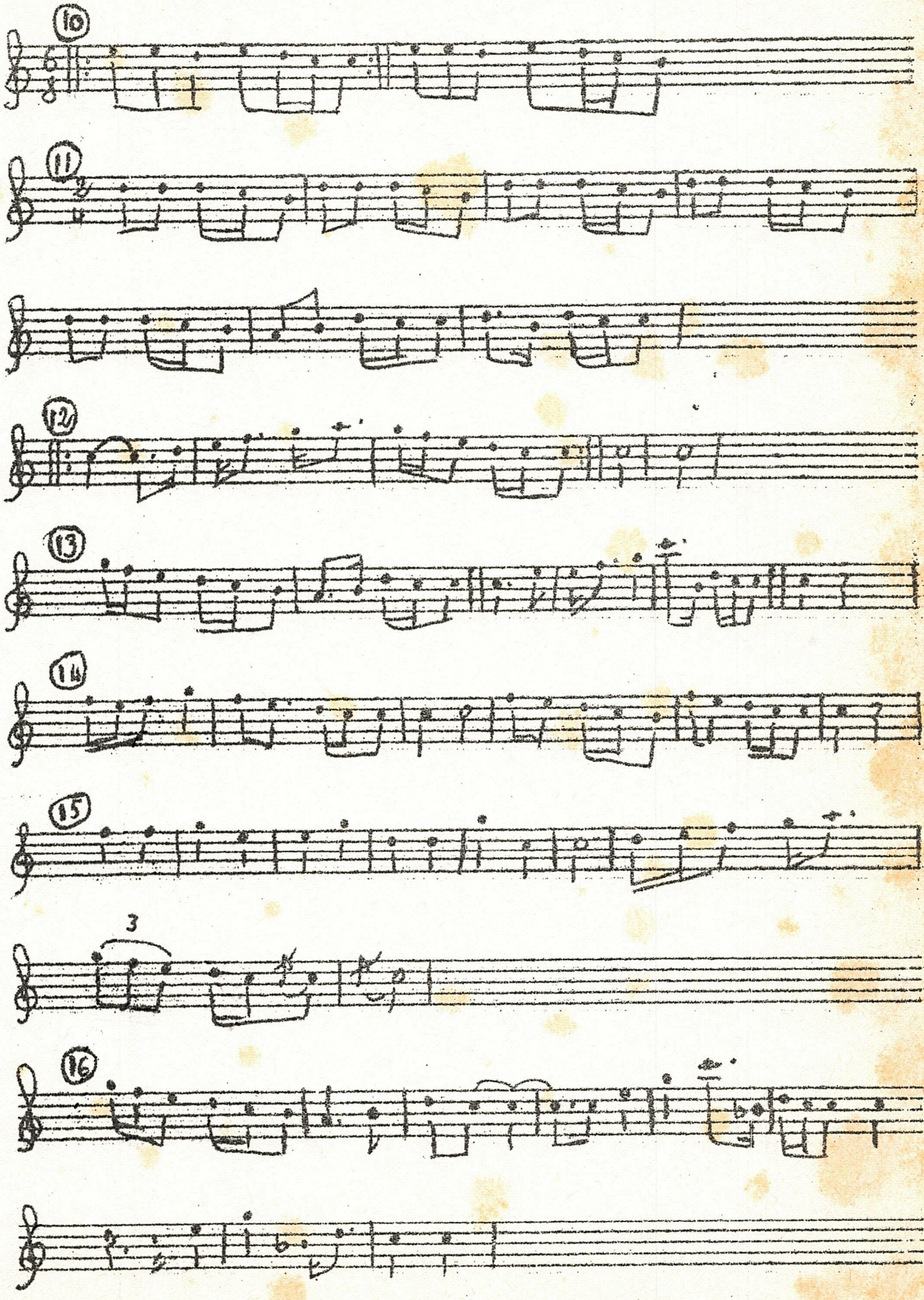
AMBITUS (ou gamme)
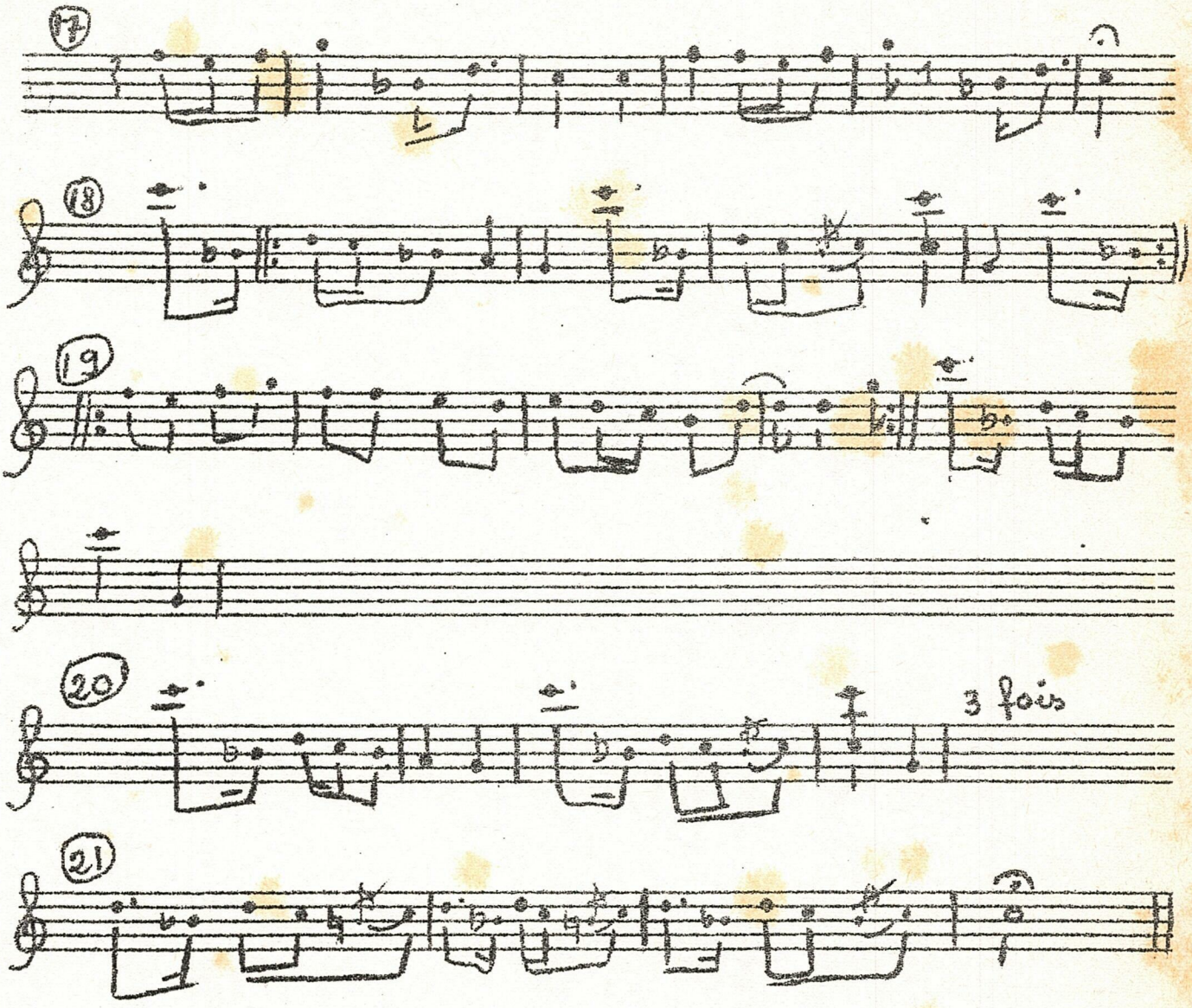


TEXTE




5
T.
3
3
6
3
3
3
7
8
15 fois
9


10
11
12
13
14
15
3
16


17
18
19
20
3 fois
21

CHAPITRE II : LECTURE SYNCHRONIQUE

I La parole prophétique

II Naissance, enfance et adolescence de Samba.

III Le chemin de l'exil : expression Epique et structure initiatique.

I. LA PAROLE PROPHETIQUE

La récurrence de la parole prophétique dans les épopées ouest africaines avait plus d'une fois attiré notre attention. Habitué aux techniques modernes de la création romanesque, à la place faite à la construction de l'intrigue, du suspens, du coup de théâtre, ce procédé d'anticipation ne pouvait que nous rébuter. Nous ignorions bien sûr, que nous projetions des modèles d'une autre réalité, sur une littérature dont la nature et la préoccupation sont toutes différentes.

Le discours de la littérature orale est un discours linéaire, suivi sans flash-back. Le dénouement du récit s'il n'est pas toujours connu du public, lui est offert d'entrée de jeu et toute l'histoire consiste à lui en montrer le comment. Cela procède certainement du fait que l'oralité exige un effort constamment soutenu de la mémoire autant de la part de l'artiste que de la part du public et cet effort s'accomode mal d'une création dramatique compliquée.

La parole prophétique doit être perçue au double plan d'élément dramatique du discours oral et de facteur idéologique du message véhiculé par le récit. C'est sous ce dernier angle que nous avons tenté de la cerner, d'où le développement que nous en faisons dans les lignes qui vont suivre.

./.

La parole prophétique est une parole forte. Elle porte en elle la marque de l'infaillible, et se conjugue volontiers à l'impératif, même si par nature, elle ne se donne que comme discours traduit d'un locuteur invisible, que ne fait que déchiffrer le marabout ou le "Tiimoowo" (géomancien) aux ressources inépuisables, médiateur entre le monde des hommes et celui des esprits. Investi d'une sorte de grâce, le "Tiimoowo" c'est avant tout l'initié par excellence dont le grand pouvoir est celui de prédire l'avenir des hommes et d'agir sur lui, reculant ses échéances ou modifiant son cours. "Tiimoowo"" vient du verbe tiimde (se pencher sur, surplomber). Le tiimoowo est par conséquent celui qui se penche sur le destin des hommes à l'image de son attitude physique lorsqu'il déchiffre les thèmes géomantiques tracés sur le sol ou lus sur la surface paisible de la calebasse d'eau.

C'est dire qu'à l'origine, la fonction essentielle du "Tiimoowo" se limitait à la lecture de l'avenir, mais il est rare qu'il ne se fasse pas prescripteur ou proscripteur en ordonnant tel sacrifice, ou en interdisant tel acte, ou telle démarche. Aussi est-il souvent confondu avec son proche parent le "fißiri baaji" : "celui qui noue avec les écorces". Ce dernier joue surtout le rôle de guérisseur par sa connaissance des plantes et des maladies humaines ; mais la connaissance des plantes, de leur vertus curatives ou nocives n'est pas donnée à tout le monde. Elle est l'aboutissement d'une très longue initiation ou d'un don. Dans les deux cas le "fißiri-baaji" est considéré comme un individu privilégié par les esprits bénéfiques ou maléfiques,

./.

craint et respecté, son pouvoir d'agir sur la vie des hommes ne faisant aucun doute dans l'esprit de ceux qui le consultent. Il donne des filtres d'amour, suscite la haine ou l'estime à l'égard de tel ou tel individu, et pour couronner le tout il est réputé être le "tayoowo-dadi" : le coupeur de racines." Dans la pensée toucouleur, il y a tout un réseau de relations entre le monde humain et le monde végétal. Tout individu a son double dans la racine d'une plante. Le "fibiri-baaji" possède le pouvoir de retrouver la "plante-double" de tout un chacun et en sectionnant la "racine-vitale", l'homme visé passe de vie à trépas. Or si le "fibiri-baaji" arrive à retrouver la plante-double de l'individu, c'est qu'il sait agir sur la nature végétale et communiquer avec elle. Un "fibiri-baaji" interrogé à ce sujet explique :<< les herbes, je comprends leur langage. Quand la forêt et moi sommes en situation de communication, je puis comprendre le discours de chaque plante. Chacune vante ses mérites ; celle-ci dit : "je soigne telle maladie, si je suis cueillie tel jour, pilée avec telle autre, séchée et ainsi consommée." Ou encore telle autre qui dit : "je suis un dangereux poison, trois pincées de ma poudre rendent aveugle, quatre rendent impuissant, cinq font mourir etc... Et lorsque, poursuit notre informateur, nous appelons l'individu sur lequel nous voulons agir, c'est la racine de l'arbre porteuse de sa vie qui nous répond. Agir ou ne pas agir, cela ne dépend plus que de nous. Sans nous déplacer, nous pouvons actualiser la "racine-vitale" de n'importe quel individu...>>

La fonction du "ceerno" (le marabout) tient à la fois de celle du "tiimoowo" et de celle du "fibiri-baaji", comme di-

seur de l'avenir et comme dépositaire du pouvoir de vie et du pouvoir de mort sur les hommes.

La seule différence réside dans le fait que la géomancie maraboutique d'inspiration arabe (le listaxaar) et sa thérapeutique consiste dans l'octroi d'un "talkuru" (feuillet sur lequel est transcrit le verset de coran approprié à la situation du patient ou d'un "aaye" (le verset de coran écrit sur une planchette est lavé, le liquide ainsi recueilli est remis au patient.) Le "talkuru" ou le "aaye" peut répondre à des préoccupations bénéfiques (guérison d'un mal, chance, pouvoir, réussite, amour etc...) ou maléfiques (tuer l'ennemi, entraîner le divorce de la coépouse, rendre infirme un rival etc...)

Tandis que le marabout affirme tirer son pouvoir du ciel, le Tiimoowo et le fiɓiri-baaji tirent le leur de la terre. Cela s'explique par l'apparition récente du marabout dans la société Toucouleur, puisqu'elle remonte à l'arrivée de l'Islam dans la région. l'Islam postule qu'il n'y a qu'un Dieu, omniprésent, omniscient, omnipotent, siégeant dans la voûte celeste. Le marabout, garant de la réligion, se pose comme représentant de Dieu, son intermédiaire auprès des hommes. Aussi la réponse aux énigmes qui le préoccupent lui est-elle donnée par les génies ou esprits (dont l'existence est admise par l'Islam) qui la nuit venue vont épier les grandes manoeuvres celestes pour lui rapporter (au marabout) ce qu'ils y ont vu ou entendu.

./.

Quant au "Timoowo" et au "fiβiri-baaji" ils tirent leur pouvoir de la terre. Garants de ce que Mamadou Wane à la suite de Roger Bastide appelle le "Sacré Sauvage" (1) ils constituent la classe par excellence des prêtres. Les marabouts, garants du "Sacré domestique" relèvent en fait de la sphère du politique donc du pouvoir. Il est significatif de voir que c'est sous la bannière de l'Islam que la révolution maraboutique de 1776 menée par Souleymane Bal va mettre fin au Satigat et instaurer l'almamat. Dans son excellent article : "l'Odyssée du pouvoir" Michel Izard illustre bien ce phénomène de la translation de ce qu'il appele "le fait de postérité au fait de supériorité". <<Le pouvoir est associé au ciel, le sacré à la terre. La relation du pouvoir au ciel peut s'exprimer au travers de multiples formulations différentes, depuis le rapport du chef à la pluie, jusqu'à l'indistinction entre le pouvoir d'un Dieu unique - Sans support d'autels ni de rituels - et celui du chef, en passant par l'existence d'une tradition faisant état d'une descente au ciel - généralement au moyen d'une chaîne en fer - du premier chef. Les chefs viennent du dessus du ciel, ou bien ils viennent d'un ailleurs sur terre, où ils sont arrivés venant du ciel, siége d'une sacralité absente ou plutôt négative, forme vide qui ménage la possibilité de différenciation du pouvoir. Les prêtres sont d'ici, et leur autochtonie trouve si l'on peut dire, à s'approfondir en référence à des traditons faisant état d'une apparition sur la terre du premier prêtre ve-

(1) Mamadou Wane : Réflexions dur la dimension sacrale chez les Toucouleurs - Bulletin de l'IFAN T. 39,série B. n° 2 1977.

nu d'au dessous, la terre étant alors non la surface porteuse d'homme, d'animaux et de plantes, mais le corps plein de la terre, qui s'opposent donc au ciel par rapport à la mince pellicule habitée et cultivée où se joue l'histoire. Le troisième et dernier fait procède directement du précédent : les chefs sont des nouveaux venus, ou plus exactement les derniers venus - quel que soit le mode de leur apparition - , les prêtres sont les premiers venus, ou au moins sont venus avant les chefs..." (1)

La force de la parole prophétique lui vient d'être la parole sacrée du Sacré, que ce sacré soit le religieux (l'Islam) ou le sacré sauvage (le mythe), le fond demeure le même : c'est une parole venue de loin, une parole venue d'ailleurs, expectorée des entrailles de la terre ou des profondeurs du ciel. On peut la traduire, on peut la transmettre, mais son existence est inscrite dans les premiers temps du commencement. C'est ainsi qu'il faut interpréter la promesse de Koumen ou les prophéties marabboutiques. Pour cela nous nous proposerons d'étudier :

a) la place de Koumen dans la mythologie toucouleur - peul.

b) Les autres modalités de Divination.

c) La symbolique de la morphologie du marabout et de la mère de Samba.

---

(1) Michel Izard : l'Odyssée du pouvoir - Revue Dialectiques, n° 21, page 60 1977.

a) Place de Koumen dans la mythologie peul.

Dans l'imaginaire Toucouleur, Koumen est représenté comme un individu de très petite taille, presque un nain, de teint clair, toujours avec une écuelle sur la tête en guise de chapeau et ~~sa~~ une corde à la main. Il vit en brousse et ne sort de sa mystérieuse retraite qu'à l'heure où le soleil est à son zénith. Quand on le surprend, dit l'esprit populaire, il faut sans hésiter le terrasser et ne le relâcher que lorsqu'il promet de satisfaire vos requêtes - Généralement l'on exige du bétail, mais il arrive que la demande consiste en d'autres biens ou d'autres réussites. C'est dans ce contexte qu'il faut replacer la requête de Guéla Djegui, qui lui ne demandait qu'à avoir un fils. Nous y reviendrons...

Mais plus qu'un dispensateur de bien, Koumen est avant tout le génie du savoir. Ibrahima Sow le rappelle si justement, quand le comparant à Kaïdara (1) il arrive à dire : << Kaïdara dieu du savoir, apparaît essentiellement comme le dieu qui noue, en cela aussi nous reconnaissons Koumen, l'initiateur qui enseigne la parole des noeuds, le grand défricheur des signes, parce que l'un comme l'autre parle par les noeuds, et l'un comme l'autre cache le savoir dans les noeuds. Le sens du mot noeud en peul, l'étymologie nous l'apprend : noeud se dit "wadaande" (littéralement : faire savoir). C'est dire que la fonction essentielle du noeud est d'enseigner, de dispenser un savoir, con-

(1)

sidéré sous un autre angle, de dissimuler un savoir. Le rapport du savoir et du noeud apparaît de façon très précise encore chez les Peuls pour qualifier le fait de dé-nouer, défaire ce qui est noué ; dénouer se dit en toucouleur et en peul : "firtude" ce qui veut dire aussi signifier, dévoiler le sens, la signification ; le terme "firtude" vient d'une autre désignation (toucouleur et peul) du noeud : piɓɓol (ou fiɓɓol) terme qui sert généralement à désigner les amulettes qui protègent l'homme contre les dangers, le mauvais oeil, la mauvaise parole... une telle opération a recours à la connaissance des paroles magiques; les noeuds sont ainsi chargés de forces protectrices (paroles)..."[1]

On pourrait ajouter un autre éclairage en remontant à l'étymologie du nom de Koumen - Koumen viendrait du verbe humde qui signifie attacher, ligoter, marier (au sens religieux du terme).[2]

Pour revenir à Koumen, il est important de noter, qu'il est au coeur de l'univers ésotérique peul en tant qu'il est celui qui connaît le mystère des noeuds, le "dénoueur" des énigmes. C'est ce qui fait de lui le grand initié, l'initiation étant avant tout le voyage de l'esprit qui dû paraître/vise à saisir et à comprendre l'être des choses. Au delà du noeud, il y a la parole contenue en son sein. Connaître le sens des noeuds, c'est recevoir don de décodeur, vibrer au rythme sous-terrain de l'inexprimé, déchiffrer la parole puissante, la parole-force, la parole agissante de l'informulé. Du coup, l'on devient l'homme de la puissance parce que précisément l'on est en possession de la parole forte. Ibrahima Sow n'est pas éloigné de notre propos quand il dit : << Dénouer un noeud est connaissance de ce qui est noué, ce qui apparaît de façon très précise quand le postulant (dans Koumen) nous révèle :

"je suis voyant pour avoir aperçu Foroforondu (l'épouse de Koumen) dénouer sa coiffure... (qui) m'a donné sans que je l'aie demandé la propriété de n'dett... Cette attribution m'affranchit... je n'ai plus de juge que ma conscience qui ne me quitte jamais, même quand je ferme les yeux durant mon sommeil. >>

Ainsi l'initié et en perpétuel état de conscience puisque celle-ci ne le quitte même plus dans son sommeil - Avoir le don de voir dans son sommeil, c'est être investi du pouvoir de discernement dans les ténèbres de la nuit et dans les ténèbres,

./.

de l'ignorance, "le sommeil n'étant comme le rappelle Sow - qu'une catégorie pour caractériser l'ignorance". Or si la connaissance de la vie, la connaissance de toute vie, est souvent difficile, voire impossible, c'est que, perçue comme durée, elle est ancrée dans un passé que n'épuise pas la mémoire et se prolonge dans un futur non encore sanctionné par les événements et par l'expérience. L'état de grâce qui est l'état de l'initié à ceci de hautement divin, qu'il permet de vivre ces deux dimensions temporelles (passé et futur) dans l'immédiateté du présent. Dans "Koumen" le postulant s'adressant à l'Esprit des pâturages ("d'alan") formule ainsi sa requête : << Maître, ayant la faculté d'agir par dix sept cordelettes de mouvement ayant chacune sept noeuds et un tendon humain... noué en trois points. Quand je presserai sur le noeud droit du tendon, ouvre le lieu où est enroulé le passé et que le cadavre dans la tombe me révèle le révolu. Quand je presserai sur le noeud gauche du tendon, ouvre le lieu où est enroulé le futur et que celui qui va naître me prédise l'avenir. Quand je presserai sur le noeud médian, Ô d'alan ! entre en moi et moi en toi : que le voile tombe, que l'obscurité se dissipe, que je voie les formes, que j'entende les sons, que je discerne la parole. >> (1)

Ainsi s'éclaire à partir de la symbolique du noeud l'étroite relation entre le "fiɓiri baaji", le guérisseur (litt : celui qui noue avec les écorces des plantes) et Koumen (litt : décodeur des signes du noeud). L'initié et l'initiateur n'ont

(1) Amadou Hampaté Bâ : O.C. page 85.

et Germaine D

prise sur les hommes et les choses qu'en dénouant "les noeuds", c'est-à-dire qu'en "discernant la parole" qui s'y cache, Parole d'autorité (parce que livrée par les esprits), la parole prophétique est aussi une parole infaillible. Elle exprime l'unicité de chaque destin individuel, on l'accepte, on ne la conteste pas. Elle dit l'avenir, mais elle peut le susciter, le provoquer : c'est le cas dans notre texte, de la promesse faite par Koumen à Guéla Djégui.

o o

o

Contrairement aux nombreuses versions que nous avons pu recueillir, Guéla Djégui n'est pas présenté dans notre texte comme roi (satigui), mais comme chasseur. Cette distorsion d'une réalité historique indéniable n'a rien de gratuit. Il semble que l'intervention de Koumen dans la vie du personnage soit à la base de cette modification qui fait de lui non plus un satigui, mais un chasseur. Il y a dans la construction du récit une exigence de logique qui est aussi une exigence de sens, et qui se traduit par la relation ici retenue chasseur/Koumen, qui à la relation roi/Koumen, aurait paru quelque peu rigide voire impossible. D'ailleurs, dans aucune version où Guéla Djégui est présenté comme Satigui, on ne fait intervenir Koumen. La relation chasseur/Koumen procède du fait que tous deux appartiennent à un même univers : la brousse. Du reste le chasseur n'est-il pas un initié ? En effet n'est pas chasseur qui veut, car ce

./.

métier comme le dit le langage populaire, requiert que l'on ait "une grosse tête". Comment saurait-il en être autrement quand l'on sait que l'efficacité de toute action pratique est subordonnée à celle d'une action magique. Or le savoir magique, ce n'est pas seulement l'apanage de l'homme mais aussi celui des animaux. (1)

---

(1) C'est ce qui explique tous ces rituels auxquels se livre le chasseur avant d'aller affronter le gibier. Il y a tout un autre combat qui s'effectue entre l'homme et l'animal sur le mode de l'absence, le mode de l'incantation et celui de l'envoûtement. Les résultats de la chasse ne sont que l'expression d'un résultat atteint depuis la veille. L'animal a ses secrets, sa magie, protectrice pour lui, maléfique pour son ennemi. Il déjoue les ruses, récite des contre-incantations, lance des mauvais sorts, et quand la situation est désespérée meurt mais avec son meurtrier. Les études que nous avons faites sur les pêcheurs sont à ce sujet fort significatives, où l'on voit l'hippopotame touché à mort détruire son vainqueur par la puissance de son regard dorsal ; et cela conformément à la prédiction que l'animal avait faite au héros.* Etre chasseur c'est donc et avant tout être un homme de connaissance, connaissance des animaux (leurs habitudes, mais surtout leurs noms secrets), connaissance des plantes pour créer des charmes et pour soigner les maux des hommes et des animaux domestiques.

* Voir notre mémoire de maîtrise : "Détermination traditionnelle et détermination extro-active dans le Pékane. Récits épiques pêcheurs du Fouta Tooro - Université de Dakar, 1975.

On peut dire sans grand risque de se tromper que tout chasseur "baañoowo" est un "fiɓiri-baaji" en puissance.

Au delà de l'univers d'action qui leur est commune, la brousse, le chasseur et Koumen ont ceci qui les rapproche qu'ils sont l'un au voisinage du sacré, l'autre en son sein. C'est précisément cela qui a permis à Guéla Djégui d'échapper aux pièges de la tentation que lui a tendus Koumen pour lui seulement faire la requête essentiele : avoir un fils. Le texte l'explicite suffisamment :

"...Guéla Djegui, en ce temps là, n'était qu'un chasseur
Et il n'avait pas encore eu d'enfant.
Donc c'est Konko qui régnait.
Beaucoup d'années passèrent, sans qu'il eût d'enfant.
Or Dieu fit qu'un jour à la chasse
Il prit ce que nous appelons le Koumen
Celui-ci lui fit serment que si jamais il le libérait
Qu'il lui donnerait un fils dans ce bas monde.
Il lui avait promis beaucoup de richesses auparavant
Mais il les avait toutes rejetées ;
Car son âge était fort avancé, il ne lui restait qu'a mourir
Lui ce qu'il avait exigé c'était d'avoir un enfant.
Il (Koumen) lui promit alors un enfant,
En tout supérieur à ses prédécesseurs et à ses successeurs."

Ce que nous avons précédemment appelé "piège de la tentation" c'est précisément ces "richesses", mais qui ne relèvent pas du principe de vie. L'or , l'argent sans la sagesse du savoir

./.

sont néfastes à la vie. Le récit de Kaïdara est à ce sujet une belle illustration. Des trois postulants : Hammadi, Hamtoudo et Dembourou nul sauf le premier ne survivra du voyage initiatique ; Hammadi eut seul la sagesse de sacrifier l'or au savoir. Plus tard il est devenu fort riche, après avoir tout perdu pour "acheter" le savoir ; c'est après de multiples mises à l'épreuve dont toutes furent surmontées par Hammadi, que Kaïdara daignera enfin se découvrir à lui. Lors de la dernière apparition, le Maître s'adresse au postulant en ces termes :

"Hammadi ! tes deux compagnons ont choisi
des fins graves : la fortune et le pouvoir.
Et toi tu as choisi la vérité qui est le savoir ;
dans le fond du savoir tu as trouvé pouvoir et fortune
que convoitaient tes amis qui en furent épuisés."(1)

Koumen ne dit pas autre chose quand il s'adresse au postulant Silé :

"Silé m'a cherché
Silé m'a trouvé
.....
Celui qui choisit le périssable périra.
Le serpent qui est enroulé y crachera son venin mortel
"Il fait perdre le turban", il empêche d'être Silatigui

(1) Amadou Hampâté Bâ et Lilyan Kesteloot - Kaïdara, récit initiatique peul Ed. Julliard, 1968.

et même d'être l'humble chef d'une petite famille."(1)

En choisissant d'avoir un enfant, Géla Djegui ne choisit pas le périssable. Il choisit la vie symbolisée par le fils comme continuateur de la lignée et comme prolongement de la famille. Il choisit la semence qui demain pourra donner des moissons fructueuses. Dès lors Koumen est convaincu qu'il est en face d'un postulant méritant. Il lui promet un fils. On pourrait nous rétorquer qu'il y était obligé pour pouvoir recouvrer sa liberté, mais c'est oublier que rien ne l'obligeait à faire de ce futur enfant, quelqu'un "en tout supérieur à ses prédécesseurs et à ses successeurs".

Tandis que la peinture anticipée des qualités de notre futur héros est ici l'expression de la volonté de Koumen, ailleurs, dans nos autres versions, elle ne nous est donnée que sous la forme d'une réalité décodée. La bravoure et le courage de Samba ne sont pas l'oeuvre des marabouts, ils se contentent de traduire ce qui va être, ce qui adviendra : Géla Djégui aura un fils, il sera brave, il sera posthume. Comment s'opère cette prédiction ? A quelle instance du sacré s'articule-t-elle ? C'est ce que nous allons tenter de décrire et d'expliquer.

b) Les autres modalités de divination.

Dans la version de Amadou Camara (version II), on nous

(1) Amadou Hampâté Bâ et Germaine Dieterlen : Koumen, page 49

présente un Géla Djégui obsédé par son âge avancé, l'imminence de sa mort et le désir de laisser derrière lui un "dono" (un héritier). Conseillé par son griot Séwy Malal Layane, il part dans les villages à la recherche d'un "ceerno" (marabout) qui lui dirait s'il aura ou n'aura pas un héritier. Il en consulte ainsi quatre, posant à chacun la même question : "so modo jogori dañde dono yomi anndu" (que si je dois avoir un héritier, que je le sache). Les marabouts sont formels : le brave Géla Djégui aura un héritier encore plus brave que lui. Si l'idée d'avoir un fils le comble, celle de se savoir dépassé par celui-ci au plan de la bravoure et du courage le met dans une colère indescriptible, puisque par trois fois il tue les marabouts, le quatrième n'échappant à la mort que pour n'avoir rien formulé de sa propre bouche, ce soin ayant été rempli par sa calebasse magique, qui sera d'ailleurs réduite en poussière par les coups de feu du fougueux personnage.

Les divinations utilisées par les quatre marabouts, différentes dans leur modalité obéissent au même principe : déchiffrer la réponse cachée à la question offerte. Dans la version II, le récit met successivement en scène la divination par les cauris, la divination par la projection de "figures" sur la terre, la divination par l'eau, et celle par la calebasse qui parle.

. La divination par les cauris

Très ancienne, cette divination consiste à jeter des cauris, généralement au nombre de douze, sur le sol (dans la

version de Amadou Camara, le devin en a 777 !) et à interpréter les figures obtenues par leur disposition. Le chiffre 777 dans la version de Amadou Camara relève d'un désir certain de fabulation, car ici le merveilleux n'apparaît que pour cautionner l'infaillibilité de la parole divinatoire. Il convient cependant de s'interroger sur le choix du nombre 777. Le réalisme ~~procède~~ naît ici du souci évident de la précision ; mais en interrogeant la symbolique des nombres dans le système mythico-religieux peul on pourrait remarquer que 777 est une récurrence du chiffre 7. Or, le chiffre 7 est dans la pensée peul le chiffre de la complétude, en tant qu'il unit en son sein deux principes contraires : le principe mâle (le chiffre 3) et le principe femelle (le chiffre 4). De ce point de vue le chiffre 7 est un chiffre éminemment sacré, fonctionnant comme l'être de Dieu qui est comme le rappelle Ibrahima Sow "d'articuler l'unité essentielle des contraires : or et savoir, proche et lointain, présence et absence..." (1) Comme on peut le constater, la divination n'est efficace qu'à manipuler le sacré, la sacralité des chiffres mais aussi la sacralité de la terre. D'où :

. La divination par la projection des figures sur la terre

Cette divination consiste à projeter sur une plage de sable un certain nombre de traits verticaux et à déterminer ensuite le nombre restant de ces traits après leur effacement deux par deux. Ce reste est pair (il est alors de deux) ou impair

(1) Ibrahima Sow O.C. page 143.

(Il est alors d'un). Selon un certain nombre de règles, le devin dresse les thèmes géomantiques savant de décrypter ce que les Gourmantché étudiés par Michel Cartri appellent "la parole de la terre". (1) Car c'est la terre qui parle, ventre immense où grouillent les réponses cachées aux questions des hommes. Elle est le receptacle du savoir, royaume des génies et des ancêtres, pays de l'or, où règne Kaïdara, "le lointain et le bien proche Kaïdara". C'est tout cela qui fait de la terre, un haut lieu de la sacralité. Sacralité au nom de laquelle est considéré comme "woda" (interdit) le fait de verser de l'eau chaude sur le sol sous peine d'être la victime désignée de l'esprit des ancêtres et des génies. Mamadou Wane rappelle cette sacralité de la terre quand il note : "la terre joue un rôle de véritable mémoire sur laquelle viennent tour à tour s'imprimer et se diluer les marques du temps comme de toute vie. Elle finit par contenir tous les secrets de la nature, comme seul élément immortel de ce monde voué à la fin". (2) C'est cette mémoire qu'interroge le postulant quand il dit : "quand je presserai le noeud droit du tendon, ouvre le lieu où est enroulé le passé et que le cadavre dans la tombe me révèle le révolu." (3) Le devin Goumantché ne s'y trompe pas quand il commence sa séance de divination : "il doit maintenant interroger la terre une seconde fois pour lui demander à quels types de conduite rituelle il doit se préparer. Il réinvoque alors la terre, et la parole qu'il lui adresse s'énonce au moyen d'une formule qui commence toujours

---

(1) Michel Cartri : Le statut de l'animal dans le système sacrificiel des Gourmantché in cahier 3 Systèmes de Pensée en AFRIQUE - LE SACRIFICE II, Paris 1978.

(2) Mamadou Wane : o.c. page 97

(3) A. Hampâté Bâ o.c. page 85

par l'une ou l'autre des expressions suivantes : "je voudrais connaître l'endroit où .....", "je voudrais connaître le chemin me conduisant à...." (1)

La terre est donc sacrée ; mais plus sacrée nous apparaît l'eau. C'est ce que nous allons essayer de montrer.

LA DIVINATION PAR L'EAU

La sacralité de l'eau lui vient d'être à la base de toute la Création. Ainsi pour les Dogons, comme le dit le Sage Ogotemmêli : "l'eau semence divine, pénètre donc au sein de la terre et la génération poursuivit le cycle régulier de la gémelliparité. Deux êtres se modelèrent." (2) Il s'agit là du premier rapport dit "normal" où Dieu s'unit à la terre (celle-ci étant femme) après que celle-ci fut excisée (par l'abatage de la termitière qui symbolise le clitoris). L'eau chez les Dogons est donc d'essence divine, elle est à la fois "le support, la forme et la matière de la force vitale du monde, source de mouvement et de persévérence dans l'être. ..... La force vitale de la terre est l'eau. Dieu a pétri la terre avec de l'eau.... Même dans la pierre il y a cette force, car l'humidité est dans tout."[3] Plus intéressant encore, nous semble le rapport que les Dogons établissent entre l'eau et la parole. L'eau est verbe. Elle est parole car les premiers génies doués de la parole (les Nommo) ont été fécondés par la semence divine dans la "matrice". C'est ce qui explique que les Dogons emploient indifféremment les termes eau et nommo pour expliquer comment fut créée la terre.

---

(1) Michel Cartri oc p. 21

(2) Marcel Griaule : Dieu d'eau. Fayard. 1975. page 16
Marcel Griaule : oc p. 17

Ogotemmêli dit : "Si ce n'est grâce au Nommo, on ne pouvait pas même créer la terre, car la terre fut pétrie et c'est par l'eau (par le Nommo) qu'elle reçut la vie."

Quand on rapproche cette vision dogon de celle des Peul, l'effet est plus que troublant ; car c'est Koumen lui-même qui explique : ".... je suis descendu du ciel dans les airs au moment où les grandes ~~deux~~ eaux étaient en ébullition et enceintes de terres, mères des pâturages et des cultures " (1)

Ainsi à la base de toute vie, nous trouvons l'eau. C'est précisément cela qui fait dire à Ibrahima SOW : "au symbolisme fertilisant des eaux, matrice du Monde, est lié le secret originel de la Vie sous toutes ses formes : c'est pourquoi elles apparaissent le plus souvent comme la voie par laquelle les devins prédisent l'avenir. L'eau symbolise la source première et dernière."

Il n'est donc pas surprenant que l'eau soit le ~~lieu~~ moyen et le lieu privilégié de la divination, car témoin de la grande Origine, elle parle le langage du Monde qui parle en elle. Par l'eau, le devin rompt l'étendue du temps pour vibrer au rythme du Commencement ou Tout avait été déjà dit. W. OTTO n'affirme pas autre chose quand il dit : "Pour le sens mythique, l'eau est l'élément ou réside le secret originel de toute vie ; naissance, mort, passé, présent et avenir y mêlent leurs rondes. Là où le devenir a ses Sources, là est aussi la prophétie. C'est pourquoi les esprits des eaux sont prophétiques." (3)

Dans la version II de notre épopée cette divination fait

---

(1) Hampâté Bâ. Koumen page 35
(2) Ibrahima Sow. O.C page 88
(3) In Ibrahima Sow O.C page 89

intervenir un autre élément : une bague en argent déposée dans la calebasse d'eau.

A notre sens l'association du métal argent et de l'eau dans la divination procède de leur commune sacralité. L'argent, métal précieux est comme l'eau d'origine céleste, caché comme le savoir, enfoui dans les profondeurs de la terre (elle-même sacrée) comme l'or, les génies et les esprits des ancêtres. C'est ce qui explique qu'il soit utilisé d'une manière courante, sous forme de bague et de bracelet pour lutter contre les mauvais sorts, protéger contre les méfaits de la mauvaise langue et du mauvais oeil.

Quand un enfant ressemble beaucoup physiquement à son père, il plane sur ce dernier une menace de mort. Les Toucouleurs éloignent ce désastre en mettant au poignet de l'enfant un petit bracelet en argent.

L'autre dimension sacrale de l'argent doit être recherchée à travers la symbolique de sa couleur qui est celle du blanc. Le blanc possède la caractéristique d'être ambivalent en tant qu'il est comme le dit Ibrahima Sow, couleur de la vie et couleur de la mort.
Manipuler le blanc ouvre donc deux possibilités dans l'acte divinatoire : faire mouvoir le devin dans le présent et dans l'avenir, et lui donner prise sur le passé. Nous verrons comment le quatrième et dernier mode de divination rencontré dans la version II, joue ce rôle. D'où :

LA DIVINATION PAR LA CALEBASSE PARLANTE

Ce mode de divination relève de ce que nous avons appelé la divination maraboutique et à ce titre sauf ce dernier devin mérite le nom de "ceerno" que nous avons traduit par "marabout"

pour le différencier de tous les autres devins, en tant qu'il est avant tout un lettré du Coran et que sa divination appelée "listaxaar" procède d'un mode particulier de saisie et d'interprétation des signes qui disent l'avenir. Une fois en possession du nom de son client et parfois de sa filiation directe (père et mère), le marabout entre en retraite pour méditer sur les questions que celui-ci se pose. Cette méditation qui s'accompagne de prières est une concentration du "cerno"' sur le problème qui lui est soumis. Après un temps plus ou moins long, le marabout sombre dans une sorte de demi-sommeil durant lequel lui apparaissent les signes qui expliquent l'état de son client (causes et conséquences), ou tout simplement ce que sera son avenir. La compétence du marabout sera alors affaire d'interprétation, car fausser le diagnostic c'est du même coup échouer dans les prescriptions (nature du sacrifice, nature du "aye" ou du "talkuru" à offrir au client etc.).

Dans la version II, le pouvoir du marabout est exagérément décrit. Ici il suffit au marabout d'avoir le client en face de lui, pour être en mesure de décliner son identité, sa filiation, son passé et ses préoccupations. Mieux encore, sa petite calebasse (variante de la planchette d'écriture dont se servent les marabouts) possède la propriété de s'élever, de se maintenir entre ciel et terre et de dire au client ce qu'il en sera de son avenir.

Comme on peut le constater la divination maraboutique s'oppose à toutes celles que nous avons déjà vues, en ce qu'elle se détache de toute sacralité autre que celle d'un Dieu Unique ; la connaissance de sa parole permet d'entrer en contact avec lui, d'être inspiré par lui. Il n'interroge ni la terre, ni l'eau, il considère toutes ces pratiques comme des survivances du paganisme,

et à ce titre il les considère comme dépourvues d'efficacité et entachées de mauvaise foi. Représentant de Dieu sur terre, il ne reconnaît que sa parole omnisciente, omniprésente, omnipotente. C'est ce qui explique que le rêve et la prière soient pour lui le mode privilégié de rencontre avec cette Parole.

Quelle que soit la manière dont se manifeste la parole prophétique, elle nous est apparue à travers l'étude que nous en avons faite, comme une parole cachée, une parole secrète, une parole voilée, qui ne se laisse approcher et découvrir que par quelques privilégiés des génies ou de Dieu. Or si la parole prophétique est une parole cachée, plus cachée encore nous semblent tous ceux qui la détiennent ou disposent de tout autre pouvoir bénétique ou maléfique ; c'est en ce sens qu'ils apparaissent fréquemment sous le voile de la pauvreté et de la médiocrité. C'est ce que nous allons illustrer par :

c) LA SYMBOLIQUE DE LA DIFFORMITE -

S'il y a quelqu'un qui inspire crainte et respect en AFRIQUE, c'est bien le difforme ou l'infirme. Cela procède, comme le rappelle A. Hampâté Bâ, que "toute difformité est signe de mystère soit maléfique, soit bénéfique ; cependant, comme la difformité, l'anomalie est toujours repoussante ; c'est un lieu de prédilection pour y cacher les choses très précieuses qui exigent un effort pour être gagnées. Cela explique le respect mêlé de crainte que la société africaine témoigne au fou ou à l'atrophié, surtout aux aveugles censés voir l'autre face des choses." (1) Accepter la difformité des autres, la respecter avec humilité, est une marque de sagesse, un indice d'évaluation des

(1) A. H. Bâ, Lilyané Kesteloot: Kaïdara oc, page 85 note 2

qualités morales du postulant. Il est significatif que l'apparence de Koumen soit comme celle d'un nain, que Kaïdara se manifeste aux postulants sous la forme du mendiant, de vieillard pouilleux ou de lépreux.

Ainsi c'est sous la forme d'un nain albinos, borgne de l'oeil droit, bossu par devant, bossu par derrière ....." (1) que Kaïdara apparaîtra aux voyageurs pour leur transmettre le message du roi leur offrant l'hospitalité "à l'ombre des trois formagers géants" ; Ou encore sous la forme : d' "un petit vieil homme couvert de haillons sales" ; et quand Hammadi se rapproche de cette créature, le spectacle n'est pas des plus réjouissants : "Il vit que se promenaient sur lui des araignées minuscules

qui avaient tissé leurs toiles dans sa chevelure
et que des brins d'herbe et toutes sortes de déchets
que les vents avaient charriés s'entassaient sur sa tête.
Il vit que le torse du petit vieux dépassait
par deux fois la longueur de ses membres,
et que sa cuisse droite était plus épaisse que la gauche.
Son menton faisait deux fois la taille normale
et ses pieds repliés étaient ratatinés :
l'un était équin, l'autre était talus.
Il louchait des deux yeux : l'un fixait le sol
l'autre proéminent se dirigeait vers le ciel.
Une protubérance sanguine
affectait le front du Vieux
et la bosse de son dos surpassait la hauteur de sa tête." (3)

---

(1) A. H. Bâ et Lilyané Kesteloot Kaïdara p. 85
(2) A. H. Bâ et Lilyané Kesteloot Kaïdara p. 89
(3) A. H. Bâ et Lilyané Kesteloot Kaïdara

Si Koumba Djorngal épouse (ou future épouse) de Guéla Djégui est d'une difformité atroce, cela découle de la même logique de l'esprit mythique qui fait de Kaïdara un infirme repoussant. En ne faisant d'elle que "Koummba la Sèche", le mythe formule implicitement la somme de vertu et de chance qu'elle représente. Ainsi campée, Koummba Djorngal comme tout mystère, n'est qu'un signe dont seul l'éclairé des génies et de Dieu pourra percer le sens. Dans la société Halpular les qualités futures du fils sont fonction des vertus du lait maternel. Le proverbe bambara faisant écho à celui des Toucouleurs dit bien que "chacun est le fils de sa mère" (1). Les Toucouleurs ne disent pas "tel père tel fils," mais "telle mère tel fils." D'où les nombreuses précautions dont s'entoure tout prétendant en mariage, en consultant plus d'un marabout sur la nature de la femme ayant arrêté son choix. Ainsi dans certaines versions (dont celle de Kane, version IV) le marabout répondant aux sollicitations de Guela Djégui lui fait la prédiction suivante : "L'enfant que tu cherches ne naîtras pas devant toi. Va à Gede, prendre Kumba Jorngal pour femme. C'est-elle qui te donnera un enfant." (2) Si toutes nos versions s'accordent sur le nom de la mère de Samba : Koumba Djorngal (Koumba la Sèche), nous informant par la même occasion sur l'apparence physique du personnage, celle de Amadou Kamara est celle qui s'étend le mieux sur cette description. A Guela Djégui qui lui demandait la main de sa fille, le père de Koumba Djorngal remis de sa surprise lui rétorque :

---

(1) Djibril Tamsir Soundiata ou l'épopée mandingue. Présence Af. p. 49

(2) Oumar Kane. Samba Galajo-Jegi . Bulletin de l'IFAN T. xxxii Série B. N° 4 1970.

- je voudrais vous demander une chose.

- Il (Guela Djegui) lui dit je vous l'accorde.

- Il lui dit que tu m'accordes le temps nécessaire pour qu'elle soit lavée,

Et je scellerai votre mariage.

Il lui dit : je vous l'accorde.

Il appela : Sira ! (1)

Mille captives lui répondirent.

Il appela : Siranndi !

Mille captives lui répondirent.

Il appela : Malado !

Mille captives lui répondirent.

Les milles premières furent affectées aux puits

Pour puisser de l'eau ;

Les milles autres furent affectées aux marmites

Pour chauffer la dite eau ;

Les milles autres furent affectées dans l'enceinte des toilettes

Pour lui (Koummba Djorngal) rincer le corps.

Cela dura trois mois

Avant qu'elles n'aient atteint son épiderme."

Koumba Djorngal dans la version II n'est pas seulement une femme sale elle est aussi tout le contraire de la beauté et de la finesse.

"Tellement vilaine qu'elle n'avait pas sa pareille,

Tellement noire qu'elle ressemblait à un tronc d'arbre brûlé après le retrait des hautes eaux !

---

(1) Sira, Siranndi et Malado sont des noms spécifiques aux captives. Tout comme Hammadi et Malal désignent communément les captifs.

Assise, quand elle tourne le dos, elle ressemble à un sanglier centenaire !" Qu'atteste la détermination de Guéla Djégui à épouser une telle créature ? Elle atteste qu'il subordonne son rang, ses titres, ses goûts au principe de vie, ici la procréation. En acceptant d'épouser Koumba Djorngal, il apparaît comme touché par une grâce du surnaturel dont il vient de satisfaire le test. Homme sage, il se conforme aux prescriptions de la parole sacrée avec l'humilité de l'imitié et la foi du croyant (ceci bien sûr nous est surtout confirmé dans nos autres versions ; dans notre texte de base, la prophétie concerne essentiellement la future naissance du héros, Koumba Djorngal est mariée à Guéla Djégui depuis plusieurs années.)

Il est intéressant de constater que le destin de Guéla Djégui rappelle beaucoup celui de Maghan (père de Soundiata Keïta). Comme lui c'est selon la prophétie des devins qu'il épousera celle qui sera la future mère de l'empereur du Mandingue.

Mais le plus ~~extraordinaire~~ insolite c'est la parenté physique de cette femme avec Koumba Djorngal. Ecoutons la prophétie du devin.

"Tu as régné sur le royaume que t'ont légué tes ancêtres, tu n'as pas d'autres ambitions que de transmettre ce royaume intact sinon agrandi à tes descendants ; mais Beau Maghan ton héritier n'est pas encore né.

Je vois venir vers ta ville deux chasseurs ; ils viennent de loin et une femme les accompagne. Oh, cette femme ! Elle est laide, elle est affreuse, elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, mais, O mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de Manding

immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus puissant que Djoulou Kara Naïni. Mais roi, pour que le destin conduise cette femme jusqu'à toi, un sacrifice est nécessaire : tu immoleras un taureau rouge car le taureau est puissant ; quand son sang imbibera la terre, rien ne s'opposera plus à l'arrivée de la femme ...." (1)

Ce que nous disions plus haut de la difformité comme lieu privilégié où s'abrite la chance, le savoir et la puissance s'éclaire ici, en ce que cette femme qui donnera naissance à Soudjata Keïta, n'était autre que le double du fameux buffle qui ravageait les campagnes de la province de Do. On comprend dès lors que Soundjata ait été un roi exceptionnel par son courage, sa bravoure, son sens de la guerre ; car par son père il est fils du lion (ancêtre mythique des keïta) et par sa mère il est fils du buffle.

Ceci nous pousse à établir la conclusion partielle suivante :

a) La parole prophétique qui est aussi la parole du mythe est une parole sacrée, qui n'est efficace ou reconnue comme telle, ~~qu'à avoir~~ qu'en haut qu'elle a sa source dans la Grande Origine.

b) La parole du mythe parlant du pouvoir est une parole légitimante, mais cette légitimation ne nous parle de l'héritage de ce pouvoir que pour l'articuler sur une dimension plus importante : celle de l'hérédité.

c) C'est en dernière analyse l'expression du destin, affaire de Dieu plus que des hommes, un arbitraire heureux qui s'est choisi des élus, des dominants et

---

(1) Djibril Tamsir Niane. O.C p. 21 - 22

et des dominés, tous appelés à jouer leur rôle avec la rigoureuse précision des convaincus.

d) Parole divine, elle ne ment pas et n'est jamais démentie par les événements. Samba naîtra. Il sera un fils posthume. Il est né et Guéla Djégui est déjà mort.

II. NAISSANCE, ENFANCE ET ADOLESCENCE DE SAMBA

Pour la plupart de nos versions, la naissance de Samba est posthume à Guéla Djégui. Ainsi pour la version recueillie par Oumar Kane, "Gelajo-Jegi épouse Kumba Jorngal et deux mois après il meurt." (1) Pour Amadou Kamara, Guéla Djegui serait mort quand Koumba Djorugal était à son cinquième mois de grossesse. Les autres versions ne donnent aucune mention sur la date de décès du Satigui.

C'est seulement à la mort de Guéla Djégui qu'entre en scène Konko Bu Moussa que tous nos récits peignent sans indulgence aucune. Méchant, cynique, avide d'honneurs et de pouvoirs, il n'hésite pas devant les moyens pour s'accaparer du trône et pour consolider sa situation. A la mort de Guéla Djégui, il aurait ainsi accueilli la nouvelle : "deux nouvelles une douce et une triste me parviennent en même temps : la mort de mon frère et mon appel au pouvoir."(2) Arrivé au pouvoir, "son premier ordre sera - d'éventrer toute jeune femme de 12 à 18 ans entre Dagana et Njorol.(3) Ainsi fut fait dans toutes les localités où Gelajo-Jegi descendit un jour avant sa mort."(4) Comme le rappelle Oumar Kane, ces femmes étaient les concubines du feu Satigui et cette pratique procède du désir de s'assurer que Guéla Jégi ne laisse pas d'héritier.

(1) Oumar Kane O.C. page 911

(2) Idem.
(3) Limites occidentales et orientales du Fouta
(4) Oumar Kane O.C. page 912.

Si Koumba Djorngal a pu échapper au méchant sort des concubines de son mari, le mérite en revient à la ruse de Séwy et à la complicité de Diyé, fille légitime de Konko. Selon certaines versions, Séwy aurait rétorqué aux envoyés de Konko que Koumba Djorngal était en période de règles. Tout risque de grossesse étant ainsi écarté, l'éventrer devenait donc inutile et aurait été mal compris. D'autres versions encore expliquent que Konko aurait tenté d'épouser Koumba Djorngal à la mort de Guéla Djégui, comme cela est de coutume en pays Toucouleur ; mais celle-ci pour cacher sa grossesse aurait prétexté qu'elle ne donnerait son consentement qu'à la fin de son deuil. Notre texte lui, place la barbarie de Konko après la naissance de Samba On sait que ce dernier n'a été laissé en vie que grâce à une autre ruse de Séwy qui aurait annoncé aux envoyés de Konko que l'enfant était une fille ; mais tout cela eût été inutile si Diyé qui était au courant de la supercherie n'avait décidé d'en être la complice. Plusieurs variantes de notre épopée présentent les rapports entre Diyé (appelée aussi Rella, voire la version de Kane) et Samba d'une manière ambigüe. Elles laissent toutes planer entre les deux jeunes gens une sorte d'amour platonique, discret, à peine perceptible, qui finit par ne transparaître que sous la forme d'une affection purement fraternelle. Notre texte à ce propos est beaucoup plus explicite, puisque Samba y épouse Diyé et c'est par amour pour elle qu'il arrêtera le massacre des Déniyankobé qu'il venait de vaincre. Dans la version de Kane où Rella (Diyé) est présentéecomme simple "protectrice" de Samba, il y est également formulé, d'une manière discrète, simple, l'un des motifs de l'attachement de la fille au futur héros. Ainsi devant les craintes de Séwy qui redoutait l'indiscrétion de Rella, celle-ci

./.

celle-ci après avoir demandé et obtenu le marrainage du nouveau-né, ajoute : "je sais que l'enfant est un mâle ; car il pourrait être mon mari".(1) La version de Samba Koumba Pendel est également explicite sur cette question, puisqu'elle fait de Rella la future épouse du héros.

Pour revenir à la naissance de Samba , on voit bien que c'est une naissance placée sous le signe d'une menace de mort permanente, menace que la Providence écartera de l'enfant, par l'entremise d'une cousine intéressée mais aussi déterminée et d'un griot fidèle.

Selon la version de Samba Koumba Pendel, quand notre héros vint au monde, son père était encore vivant. Dans cette version le devin consulté par Guéla Djégui avait dit après avoir consulté sa calebasse remplie d'eau ;

1. "hol ko njiimi ɗo;
2. Soko mi suusaa haalandema ɗum.
3. Sabu so mi haalanii-ma ɗum,
4. Ina waawi wooda ko mbaɗɗaami
5. Tawde ŋgonmi ko e nder galle maa.
6. Hol ko njiimi ko iwataa,
7. Kono mi suusaa haalde.

.....

(1) Oumar Kane : OC. p. 913.

8. O wii ko miin yamir-maa yaa haal !
9. O wii tabaara kalla !
10. O wii hoi ko njiimi ɗo firtotaako,
11. Ko aduna o firtotoo, soko ɗum firtataako.
12. Gila e piigolam adan,
13. Mi yii sagata gorko
14. Ina darii e nder laɲal he ;
15. Mo muɣaaki, ooñaaki,
16. Turaaki, waɗaani,
17. Baleejo kurum.
18. duum roŋki yonde-mi.
19. Pirtumi, mbattumi ɗo wotnoo[1]
20. Yiimi omo wii sit
21. Ellee laawoi njiimoomi fof
22. Omo arda e mbaadi
23. Ndi jiidaa e mbaadi njiidunomoomi ndi.
24. Koo ɓiɗɗo gorko kulɓiniiɗo taqoore.
25. Koo gooto, maa dañ-mo ;
26. Kuuɓnuɗo sardiiji fof.
27. Kaŋko ɓur-maa wonde jaambaaro,
28. Mbur-maa soo welaama heewde jawdi ;
29. Tagoore makko nde noon,
30. Jiidaa e taqoore aadema en.
31. Taqoore makko,
32. Ko taqoore mbarokon ladde.

---

(1) Wotnoo en réalité s'écrit wonnoo - Tendance phonétique courante : le premier n est souvent remplacé par la dentale t ; ou la glotale-dentale ɗ.

33. O wii: aɗa anndi mbaroodi taktakri ?
34. O wii; aahaa !
35. O wii:, gite makko noon perdete !
.....
36. ko kaalanmaami ko firtotaako.
37. Jamma kala moo jibinaa ,
38. ko daande wootere o woyata .
.....
39. O wontaa woy haa o suuɗo e leydi !
40. Ñande wootere o moosata ,
41. So woorti ɗuum
42. O wontaa moos haa ñeɗɗo ylya ñiiye makko .
.....
43. Alaa mo Sammba rewata,
44. Alaa dewoowo e Sammba ;
45. Sammba ko petto perello.
46. A tawetaake barke makko ,
47. Kono a woppii dono."

1. "Je viens de voir là quelque chose,
2. Mais j'ai peur de vous le dire ;
3. Car si je vous le disais,
4. Il est possible que vous me fassiez quelque chose ;
5. D'autant plus que je suis chez vous.
6. Je viens de voir quelque chose qui ne sera jamais démenti ;
7. mais j'ai peur de le dire.
   .....
8. Il (Guéla Djégui) lui dit ; je t'autorise à parler!
9. Il lui dit : dans ce cas c'est bon .
10. Il dit : j'ai vu là quelque chose qui ne sera jamais démenti .
11. Le monde peut cesser d'être, mais ce que j'ai vu là sera !
12. Dès ma première interrogation[1]
13. J'ai vu un jeune homme
14. Débout dans la calebasse[2] ;
15. Il n'est ni bombé, ni tordu
16. Ni voûté non plus ;
17. Il est de teint très noir.
18. Cela ne me suffit pas.
19. J'ai changé et j'ai refait la même chose ;
20. Je l'ai vu bien planté
21. On aurait dit qu'à chaque reprise
22. Il apparaissait avec une physionomie
23. Différente de la précédente

---

(1) Littéralement : pligol : acte de frapper de fiide (frapper) - La divination par les cauris se dit litt : frapper les cauris, et par l'eau (frapper l'eau).

(2) Il s'agirait alors soit d'une vision ou de l'interprétation des signes.

24. C'est un garçon d'une nature étrange,

25. C'est un fils unique, que vous aurez;

26. Qui satisfaira à toutes les conditions.

27. Il est plus brave que vous[1],

28. Et s'il le veut, il sera plus riche que vous;

29. Mais sa forme physique

30. Est différente de celles des hommes.

31. Sa nature physique

32. Est celle des animaux sauvages.

33. Il lui dit : connaissez-vous le lion ?

34. Il lui dit : oui !

35. Il lui dit : ses yeux sont fendus comme ceux du lion
.....

36. Ce que je viens de vous dire là, ne sera jamais démenti.

37. La nuit de sa naissance

38. Il ne poussera qu'un seul cri ;

39. Jusqu'à sa mort, plus jamais il ne pleurera.

40. Il ne sourira qu'une seule fois dans sa vie,

41. A part cette seule fois exceptée,

42. Plus jamais il ne sourira au point de laisser entrevoir ses dents.
.....

43. Samba ne suit personne,

44. Et personne ne suit Samba ;

45. Samba est un homme solitaire.
.....

46. Vous n'assisterez pas à sa grandeur

47. Mais vous aurez laissé derrière vous un digne héritier."

---

(1) C'est là l'objet de la crainte du devin. Guéla Djegui ne souffre pas qu'il puisse exister de plus brave que lui, même si celui-là est son propre fils. Dans les autres versions, il envoyait le devin à la mort sans aucune autre forme de procès.

Cette longue citation que nous avons tirée de notre version de Ngouye (celle du vieux Samba Koumba Penndel) tout en ne faisant pas de Samba un enfant posthume, confirme la peinture que nos autres récits font du personnage-héros, enfant prodigue protégé de la Providence, portant avant même sa naissance les signes de sa puissance, au carrefour de la culture (il est homme) et de la nature (il est lion) et de ce fait insaisissable, condamné à ~~laisser~~ porter un destin que les Dieux ont voulu grandiose et fastueux, sauvage jusqu'au cannibalisme, au dessus des reproches des hommes et de leur reconnaissance. Aussi ce bébé qui voit le jour, faisant irruption dans le monde des hommes, étonne et confond : il ne pousse qu'un seul cri et ses yeux sont ceux du lion. Qui pourrait alors s'étonner de ce qui va suivre ? Samba est ce qu'il est malgré lui. Il demeurera ce qu'il est, quoique disent ou fassent les autres. Nous sommes à l'aube d'une aventure étrange, une aventure de sang et de victoires, une aventure houleuse aux péripéties inattendues, mais qui est l'expression d'un défi divin sur les hommes, à qui on signifie leur impuissance et surtout leur irresponsabilité, devant ce qui leur arrive. Pour l'instant le destin s'amuse ! Il sème la confusion et déconcerte. Le bébé est devenu adolescent. Il ne suivra personne et personne ne le suivra. Mais ce qui témoigne ici de sa solitude, n'exprime que son unicité. D'où cette adolescence où l'épique chante en sourdine un chant qui ne proclame que le droit à la différence.

o o

o

Différent, il n'y a pas meilleur terme pour caractériser Samba. N'a-t-il pas connu l'humiliation du travestissement pour échapper à la mort? Etre garçon à Diowol, prince de surcroit, devoir se vêtir comme une fille et vaquer aux occupations féminines n'est-ce pas le comble de la honte ? On pourrait le penser, mais la prudence s'impose lorsque ce garçon s'appelle Samba Guéla Djégui. Cette stratégie pour humiliante qu'elle soit, cesse de l'être quand c'est du héros qu'il s'agit ; car ce jeune qui affiche la bêtise et l'insouciance au point d'inquiéter le vieux Séwy sait renverser les situations les plus pénibles à son avantage.

C'est ainsi que selon certaines versions qui s'étalent plus largement sur cette période de "travestissement", Samba est courtisé par le fils aîné de Konko comme cela était de coutume. Un jour que ce dernier était venu lui rendre visite avec ses amis, et voulant "briller" devant sa belle, il aurait abattu d'une flèche une souris qui courait à quelques mètres d'eux. Fier de lui , le jeune homme se serait mis à chanter ses propres louanges. Samba furieux, en dépit de l'obligation dans laquelle il se trouvait de se faire passer pour une fille, arracha l'arc de son cousin et abattit un épervier qui s'apprêtait à enlever un poussin de la basse-cour. Il s'était alors écrié : dono baammum ! (Digne héritier de son père !)(1) Le fils de Konko honteux rentra triste ce jour-là chez lui, et ne manqua pas de confier son désarroi à sa mère. Quant à Samba, si on le considérait comme fille,

(1) Cette expression signifie qu'on est fier de son ascendance et qu'on n'en trahit pas les vertus. La traduction juste : je suis le digne héritier de mon père... Je suis le fils de mon père... Mon exploit le prouve bien.

la joie était d'autant plus grande pour lui, que les coups qu'il portait aux autres apparaissaient comme plus humiliants. Etre femme et être meilleur que les hommes sur leur propre terrain c'est tout en étant pas homme, être autre chose qu'une femme. Cela s'accordait avec sa nature.

Notre texte passe trop rapidement sur deux événements importants dans la vie du héros au moment de son adolescence. Les autres versions au contraire les exploitent avec un grand intérêt. Il s'agit du baptême de Samba et de sa circoncision.

. Le baptême

Selon nos autres versions, Samba devenu grand, décide lui même de dévoiler sa véritable sexualité. L'ayant reconnu comme garçon, Konko décide de le mettre à mort, mais cette fois-là encore, la plaidoierie de Séwy finit par l'emporter sur le courroux de l'oncle paternel, et Samba est sauvé. Mais le héros va plus loin : il exige d'être baptisé le jour-même ; il venait d'avoir sept ans. Le marabout appelé pour célébrer la cérémonie est le patriarche de Baroga (un quartier de Diowol, selon mon informateur). Conformément à la tradition, Samba étant fils posthume, devait porter le prénom de son propre père. (1) Aussi le marabout lui donna-t-il le nom de Guéla Djégui. Sans crier gare, Samba s'empara de son fusil et fit éclater la cervelle de l'honorable vieillard. Devant les questions de la foule sur

(1) Tout enfant posthume est traditionnellement désigné sous le nom de "Iuuti" c'est-à-dire celui qui vient après (la mort de son père).

le sens de ce crime, il rétorqua froidement :

"baabam fellataa sahaa mum
wiyee Géla Jeegi,
Miin ne mi ara mi fella sahaa am
Mi wiyee Géla Jeggi,
Mbiimi ko yo innam..."

Mon père a guerroyé en son temps
Sous le nom de Guéla Diégui
Je ne vais pas guerroyer en mon temps
(Encore) sous le nom de Guéla Diégui !
Ce que je lui ai demandé, c'est de me baptiser".

Tous les marabouts appelés pour célébrer la cérémonie, eurent le même traitement. Il fallut l'ingéniosité du dernier, qui, pour éviter le triste sort de ses prédécesseurs, suggéra que le livre Saint (1) décrétait que le prénom du jeune homme serait celui choisi par lui-même. C'est ainsi que notre héros se choisit le prénom de Samba. C'est par référence à l'épisode du baptême que la devise de Samba dit :

"O foogi Barooga
O foogi mawdo Barooga
Haa jooni Barooga wiltaani"

./.

(1) Le baptême selon la tradition islamique ne se fait que selon les prescriptions du Coran. Selon le jour de naissance, le prénom est choisi dans le livre Saint, parmi ceux des Saints nés le même jour.

"Il rasa Baroga,
Il rasa le patriarche de Baroga,
Jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri."

Quelle signification et quelle portée attribuer au geste du héros ? D'abord il procède d'une volonté de s'individualiser, de camper sa propre spécificité.

En effet l'homonymie est source de confusion et sa fierté lui interdit de se vautrer à l'ombre de son père, il ne voudrait pas que la postérité lui attribue les exploits de ce dernier, ou que la même postérité lui usurpe ses mérites au profit de son père. Du reste, on peut dire, à partir de ce que nous savons du caractère du personnage, que c'est surtout cette dernière éventualité qui motive son geste et son refus, convaincu qu'il est, que sa gloire sera plus grande, et ses exploits plus éclatants.

Si Samba est fier d'être le fils de Guéla Djégui, il ne peut cependant se résoudre à n'être qu'une sorte de "double", situation à laquelle le condamnait sa qualité de fils posthume homonyme de son père. Comme le rappelle Christiane Seydou, l'homonymie n'est jamais neutre : elle s'appuie sur la conviction ou l'espoir que l'enfant héritera ainsi des vertus ou de la chance de l'ancêtre éponyme."(1) Mais il y a ce que le héros refuse d'une

(1) Christiane Seydou : La devise dans la culture peule, In Langage et Cultures africaines - Essais d'ethnolinguistique réunis et présentés par Geneviève Calame Griaule. Maspero, Paris 1977.

part, et d'autre part il y a ce qui demeure, indépendamment de l'atttitude qu'il peut adopter devant sa situation. On peut récuser un nom, mais l'on ne peut détruire que l'on est fils posthume. L'homonymie avec le père avec tout ce qu'elle comporte comme héritage biopsychique colle donc à Samba comme un fardeau du destin. Fardeau humiliant pour le héros qui en se forgeant un nom de baptême le recuse. Fardeau bénéfique, dit en sourdine le discours du mythe. Samba est campé dans l'alternative : valoir son père ou commencer là où ce dernier finit.

. La circoncision

Ne pouvant tuer le jeune Samba sans s'attirer la haine ou au moins la desapprobation de la plupart de ses sujets, Konko choisit de camoufler son crime. La cérémonie de la circoncision offrait la meilleure occasion pour perpétrer le meutre. Il était entendu que ~~le circonciseur~~ l'opérateur au lieu du prépuce de l'enfant, procéderait à l'ablation totale de son organe mâle. Mais le vieux Séwy pressentant la menace, circoncit lui même le jeune Samba à la veille de la dite cérémonie. Selon d'autres versions, c'est Samba lui-même qui a pourvu à cette opération. La conjuration venait d'avorter, et le lendemain Samba pouvait rejoindre le camp des circoncis dans la brousse. Il était de coutume que chaque circoncis offre un repas à ses camarades. Quand ce fut le tour de Hamadi Konko, son père lui offrit deux boeufs de cinq ans d'âge chacun pour son repas. Mais quand Samba vint voir son oncle paternel celui-ci se contenta de lui dire :

./.

"Samba ,aankay
A yahat tan ,
So tawii a yii ŋgaari to wuro too mbaraa ;
mbaggu laamu hootata ko e am ,
So arii mi yaɓɓa heen .
Samba wiimo:a jaaraama..."

"Toi Samba tu n'as qu'à partir,
Si tu vois au village un boeuf, tu le tues
C'est moi qui détiens le pouvoir,
J'étoufferai l'affaire (en cas de protestation)
Samba lui dit : je vous remercie."(1)

Nous sommes déjà habitués à ces éclats de générosité de Konko à l'égard de son neveu. Nous savons qu'ils ne visent qu'à lui créer des ennemis en incitant le jeune héros à multiplier des affronts et des exactions. Si dans notre version Samba fait preuve de plus de naïveté devant les manoeuvres de son oncle, dans celles auxquelles nous nous référons il manifeste un art certain de l'esquive et de la réplique. Ce qui suit va nous le confirmer.

1. "O wii Baaba Sewi
2. Teew heewat e wuro hannde
   .....
3. Be njettii tan ɓe kawri e gaynaako
4. O wii : gaynaako !

(1) Dans la version que nous présentons, on voit Konko faire une proposition analogue à Samba, lorsque celui-ci vint lui demander sa part d'héritage des terres du royaume.

5. Gaynaako wii-mo : naam
6. O wii:hoto ordaa ?
7. O wii:to wuro too.
8. O wii:mo jey di nay ?
9. O wii konko Bu Muusa.
10. O joodii e leydi,
11. O wii gaynaako fiyannde korop !
12. O heli laalaade hoore mum,
13. O wii:goo o !
14. O naati e nay hee ,
15. O wari heen sappo e didi nagge .
16. O wii njulliibe teew nani !
17. E be kaala-dum be ngaynaani,
18. Gaynaako baali telili ,
19. O wii:gaynaako hoto ordaa ?
20. Oon wii:to wuro too .
21. O wii:mo jey di baali ?
22. O wii:konko Bubu Muusa .
23. O joodii e leydi,
24. O wii-dum fiyannde korop !
25. O heli laalaade hoore mum,
26. O wii njulliibe teew nani !
27. O naati e bey di e baali di
28. O wari heen capande nay,
29. O wii njulliibe teew nani !
30. Be kooti,be paati mbaara mabbe,
31. O tawi njarlu ndimu e dimaadi didi dimi ina ndarii
32. O heli koye dimaadi didi di
33. Di njuññini e leydi

34. O wii njulliiße teew nani !
35. Be payi e joftoyde ,
36. O wari boombi didi ,
37. O wari soiima ,
38. O wii njulliiße teew nani !"

1. "Il dit : père Séwy,
2. Il y aura beaucoup de viande dans le village aujourd'hui.
   .....
3. Ils arrivèrent[1] et rencontrèrent aussitôt un berger .
4. Il dit : berger !
5. Le berger lui dit : oui !
6. Il lui dit : tu viens d'où ?
7. Il lui dit : du village.
8. Il lui dit : à qui appartiennent ces vaches ?
9. Il dit : elles appartiennent à Koŋko Boubou Moussa.
10. Il mit un genoux par terre
11. Et tira sur le berger un coup de fusil : korop ![2]
12. Il lui brisa les os du crâne.
13. Il dit : Un ! avec celui-là !
14. Il s'engouffra parmi les vaches
15. Et en tua une douzaine ;
16. Il dit aux circoncis : en voici de la viande !
17. On en était à parler de ce geste
18. Quand arriva le berger [des moutons]
19. Il dit : berger, d'où viens-tu ?
20. Il lui dit : du village.
21. Il dit : à qui sont ces moutons ?
22. Il dit : ils appartiennent à Koŋko Boubou Moussa
23. Il mit un genoux par terre
24. Il tira sur lui un coup de fusil : korop !
25. Il lui brisa les os du crâne

---

(1) Il s'agit de Samba et de ses camarades en excursion au fleuve. Le héros connaissait l'heure à laquelle les bergers viennent abreuver leurs bêtes. C'est le moment qu'il choisit pour perpétrer le carnage.

(2) Idéophone du coup de fusil qu'affectionne beaucoup notre artiste.

26. Il dit aux circoncis : en voici de la viande !

27. Il s'engouffra parmi les chèvres et parmi les moutons ;

28. Il en tua une quarantaine.

29. Il dit aux circoncis : en voici de la viande !

30. Ils quittèrent et s'en retournèrent à leur retraite.

31. Il vit une jument et deux étalons pur sang debout,

32. Il brisa les crânes des deux étalons,

33. Ils s'abattirent sur le sol .

34. Ils dit aux circoncis : en voici de la viande !

35. Le soir, au moment de regagner le village[1]

36. Il tua deux jeunes filles ,

37. Il tua un incirconcis ,

38. Il dit aux circoncis : voici de la viande !"

A ce stade de notre analyse, il convient de marquer une pause pour tenter d'expliquer le sens de la conduite de Samba. Nous l'avons déjà dit, notre héros se caractérise essentiellement par cette soif d'être différent des autres. La question qui se pose n'est pas de savoir si cette différence doit s'interpréter positivement ou négativement. L'évaluation qualitative du geste place nécessairement celui qui juge dans une dimension normative. Or pour Samba il n'y a pas d'autre normes que les siennes propres. Les autres... tous les autres ne sont que des comparses, des

(1) Selon la coutume, les circoncis vivaient hors du village tout le temps de la période dite de reclusion qui est celle de l'initiation. Ici, il semble que les circoncis n'étaient tenus hors du village que pendant la journée.

des objets et des lieux où s'expérimente sa jeunesse, s'endurcit son caractère, s'assouvit son ambition, s'exercent ses caprices. Ce que Samba refuse aux autres c'est non seulement toute revendication d'égalité mais aussi tout droit au jugement et à la critique. Il a raison. Toujours raison ! Non parce que ses agissement soulèvent une approbation unanime, mais parce que son courage et sa force font de sa vérité... La vérité - L'étude que Mme Christiane Seydou a consacrée au héros peul du Macina : Ham Boɗeejo (Hamma le Rouge) pourrait à ce sujet convenir parfaitement à notre héros "Ham-Badêdio..., sorte de héros nietzschéen à qui Bien et Mal sont notions quasi étrangères ; il a pour unique souci d'affirmer sa totale indépendance tant vis-à-vis des lois morales, sociales ou religieuses dont il bafoue les plus sacrées, sans l'ombre d'un scrupule, avec pour seule excuse sa supériorité incontestée ; d'exhiber en toute occasion sa bravoure en provoquant les héros les plus renommés et les plus courageux ; de prouver sans cesse qu'il est indomptable et invincible, d'un orgueil inaltérable, insensible à la pitié comme à la peur... La cruauté de Ham-Bodêdio, sa tyrannie, sa vanité, sa passion pour la gloire, son mépris des hommes et des lois - sa démesure, en un mot - le hausse au rang des héros mythiques auxquelles les normes humaines ne sauraient être appliquées." (1)

Ham-Bodêdio tuait ses griots parce qu'ils n'arrivaient pas à lui composer une devise à son goût, Samba tue de pauvres innocents pour fêter son passage dans le statut des hommes. L'un

---

(1) Christiane Seydou OC. page 200.

et l'autre se rejoignent ici dans une dimension ou l'émotion n'a pas sa place. Ce ne sont pas des hommes, ce sont des dieux ou à tout le moins leurs cousins. Le proverbe Poular le dit bien : "Alla haajaaka ko yurminii" (Dieu se moque de ce qui est triste". Du reste la nature même du héros comme transgresseur par excellence des lois sociales et religieuses (ce qui sera largement illustré dans les lignes qui suivront) lui ouvre les portes si ce n'est du divin au moins celle d'une certaine sacralité. En effet il y a une ambivalence dans toute transgression. Elle peut être négative : l'individu est puni soit par la maladie soit par la mort etc...ou alors positive: l'individu acquiert un pouvoir à l'égal des dieux ou des esprits. C'est peut-être ce qui fait dire à Ibrahima Sow que "le héros en tant qu'image idéaliste de l'homme dont il préfigure l'essence, est un être qui s'est élevé jusqu'à la limite du divin, mais en qui l'humanité réside encore. Homme habitant la divinité, ou dieu habitant l'humanité, l'essence du héros est d'être ouvert à l'un et à l'autre en tant qu'en ce rapport demeure son être..." (1)

A y regarder de bien près, l'évidence n'en devient que plus frappante : Samba s'applique avant tout à se détacher des êtres. Le refus de porter le nom de son père en tant que fils posthume est à ce titre une illustration ; car que permet le "Innde" ou nom si ce n'est, comme le rappelle Christiane Seydou "d'identifier l'individu par rapport à la lignée."(2) Christiane Seydou conteste la distinction que l'on établit entre nom et pré-

(1) Ibrahima Sow OC. page 145.
(2) Christiane Seydou : OC. page 190

nom lorsqu'il s'agit de la société traditionnelle peule, selon la terminologie européenne. "Il n'y a en fait - dit-elle - que des noms qui au cours des générations, servent tour à tour de "prénoms" et de patronymes.

Voici donc comment se présente le principe de base général, considéré comme traditionnel : on donne de préférence, à l'enfant le nom de son arrière - grand-père (ou de son arrière-grand-mère, selon le sexe) dans la lignée paternelle ; viennent ensuite dans l'ordre de préférence, les noms des grands parents réels ou classificatoires - , ceux des oncles, tantes, etc... Les noms des parents directs sont exclus, bien qu'ils puissent être toutefois attribués à des enfants posthumes...

L'individu (1) porte le nom de A que l'on fait suivre du nom de son père B, en fonction de patronyme. Pour l'individu (2), le nom de A de (1) devient patronyme : CA (C/fils de/A), mais il redevient nom pour (4) qui, arrière-petit-fils de (1), porte le nom et le même patronyme que son arrière-grand-père. Les mêmes noms se répètent, de ce fait, toutes les quatres générations."(1)

Dans la logique de la pensée traditionnelle, ce refus de Samba marque un désir de rupture avec la lignée du moins dans le sens où celle-ci signifie le lieu où se reproduit le nom comme

(1) Christiane Seydou : OC. page 190-191.

héritage -biopsychique - "On est héritier de l'ancêtre dont on porte et perpétue le nom et l'on doit se montrer digne de lui. En fait, on ne jugera être pleinement soi-même que si, au lieu de chercher à se dégager du déterminisme de cet héritage lignager pour privilégier ce que l'on a en soi d'original et de personnel, on met au contraire tout en oeuvre pour assumer ce déterminisme promu au rang d'idéal de référence."(1) Or qui pourrait parler d'idéal de référence lorsqu'il s'agit de Samba ? La parole prophétique ne disait-elle pas qu'il serait : "mo adiiße keßaami, mo sakkitiiße keßaani"- "celui qui est en tout supérieur à ses prédécesseurs et à ces successeurs, ou encore "mo rewataa e hay gooto, mo hay gooto rewataa" - "celui qui ne suit personne et que personne ne suit." Certes il faudrait nuancer cette affirmation du discours mythique, reconnaître par exemple que le héros ponctue ses exploits par la formule : "digne fils de son père !... digne héritier de son père !" mais il convient de noter cependant que l'évocation du père ne sert ici qu'à réhausser la grandeur du fils. Tout grand que fut Guéla Djégui, il n'est grand que pour l'être moins en regard de Samba. Si un désir d'identification le motivait, le refus de porter le nom de son père ne se serait pas posé.

Dans l'épisode de la circoncision quelles sont les revendications du héros ? Le droit à un repas digne de son rang, à offrir à ses camarades, dirait la réponse facile ! Mais alors que viennent y faire les jeunes filles abattues, l'incirconcis fusillé, les chevaux foudroyés ? En vérité, à l'origine du

---

(1) Christiane Seydou : OC. page 194.

geste il y a le goût de la démesure, une obstination à s'affirmer autre, différent mais toujours plus grand et plus fort. Tout acte du héros ne prend du social que la forme, le contenu lui appartient. Le Goumbala (chant de guerre des Sebbé) le rappelle si bien, qui dit que le jour de son baptême :

" O wari ko ñaametee
O wari ko ñaametaake"

"Il tua ce qui est comestible
Il tua ce qui n'est pas comestible".

L'acte même de la circoncision est amputée de sa dimension collective. Pierre Clastre parlant de l'initiation chez les indiens Guyaki dit que le rituel initiatique est une pédagogie qui va du groupe à l'individu, de la tribu aux jeunes gens. Pédagogie d'affirmation, et non dialogue : aussi les initiés doivent-ils rester silencieux sous la torture. Qui ne dit mot consent. A quoi consentent les jeunes gens ? Ils consentent à s'accepter pour ce qu'ils sont désormais : des membres à part entière de la communauté. Rien de moins, rien de plus. Voilà donc le secret que dans l'initiation le groupe révèle aux jeunes gens : "vous êtes des notres. Chacun de vous est semblable à nous, chacun de vous est semblable aux autres... Sans cesse les marques que nous avons laissées sur votre corps vous le rappelleront". 1/

1 référence
./.
P. Clastre . La société contre l'état.

Certes l'initiation a d'autres dimensions que celle de réaffirmer l'égalité des membres du groupe social par leur commune origine, mais en ne retenant que celle-ci, il est aisé de constater que Samba une fois de plus y imprime sa propre marque. Notre héros n'était-il pas absent lors de la circoncision collective ? L'opération (l'ablation du prépuce) accomplie par Séwy (stratégiquement) ou par Samba (par bravade) installe notre prince dans la particularité. Ainsi le corps comme "mémoire", en rappelant à tous leur égale identité par la présence d'une marque commune, se souviendra aussi et fera se souvenir les autres, que celle de Samba lui fut imprimée par une main différente.

Insaisible, imprévisible, Samba ne se sent à l'aise que dans les situations où il donne l'impression de se plier aux exigences sociales, ne les acceptant que pour mieux les démolir ou les tourner en dérision. Insolent jusqu'à la bêtise, il est l'homme à qui tout réussit, et les pièges qu'on lui tend se referment toujours sur ceux qui les tendent. Ainsi dans la version de Mamadou Moussa Seck, ayant appris que Konko partageait les terres du royaumes entre ses fils, le héros averti par son vieux griot Séwy vient réclamer sa part ; Konko lui demande alors les raisons de son retard (car Samba était absent le jour du partage) à quoi Semba rétorque, qu'il dormait.

"Eh bien puisque tu dormais conclut Konko, je te fais don du sommeil".Samba remercia et s'en fut. Le soir même notre héros convoqua ses camarades et leur distribua des gourdins,

./.

leur ordonnant de frapper tout individu surpris en train de dormir ; puisque le sommeil était son bien, nul n'avait le droit d'en jouir sans son autorisation. Lui il se dirigea vers la maison de Konko. Il le trouva en train de dormir les poings fermés et le rossa copieusement. Remis de sa surprise, Konko décida de le juger et de le faire tuer. Mais quand siégea l'assemblée des notables, Samba sans l'ombre d'une crainte expliqua que son oncle avait usurpé d'un bien qu'il lui avait donné, et cela sans son consentement. Les membres de l'assemblée qui avaient dû subir une nuit mouvementée dont ils ne souhaitaient pas le renouvellement, durent reconnaître que Samba avait agi avec juste raison. Konko une fois de plus dût s'incliner, il promit à Samba que le lendemain, il lui ferait une autre offre. Celui-ci ne revint chez son oncle que le surlendemain."C'est hier que tu devais venir me voir", s'emporta l'oncle. "Oui, répondit Samba. Mais ayant dépassé un groupe de jeunes filles qui causaient, je me suis un peu attardé; et la compagnie ne me déplaisant pas, je suis resté, reportant notre entrevue au lendemain"."Eh bien, cria Konko, s'il en est ainsi, je te fais cadeau des femmes". Samba remercia et se dirigea vers la demeure de l'une des épouses de Konko.

./.

1. "O tawi debbo Koŋko jombaajo ina joodii
2. O yettii tan
3. O naŋŋgi e juŋŋgo mum ,
4. Oon diwi tan
5. Wiimo hello e hakkille tel ![1]
6. Samba Gela Jeegi ada boni needi ,
7. Miin ko mi gorgoi maa ,
8. Komi jom suudu baam maa ,
9. Baam maa ko lamdo abbaasi ,
10. Ada naŋŋga juŋŋgam !
11. O buusti juulaawi makko tan
12. O tuggi e kullugal ɓerde mum,
13. O gawi ;
14. Reedu mum seekii ;
15. Debbo o maayi.
16. O jaggi juude makko
17. O naanni e yiiyam he hankanti .

---

(1) tel ! idéophone de la gifle.

1. " Il trouva la nouvelle épouse de son oncle
   qui était assise.
2. Il vint
3. Et se saisit de sa main.
4. Alors celle-ci s'élança
5. Et lui administra une gifle : tel !
6. "Samba Guéla Djégui, tu es impoli
7. Moi je suis ta tante,
8. Je suis l'épouse de ton oncle,
9. de ton oncle, un vrai roi,
10. Et tu (oses) me saisir la main ?
11. Alors il tira son couteau,
12. Le lui planta au sternum
13. Et tira.
14. Son ventre se déchira
15. Et elle mourut.
16. Il prit ses mains
17. Et les plongea dans le sang.

18. O foppii e yiiyam he,
19. O woni e mettaade
20. Omo tiindii e batu maɓɓe he.

.....

21. Be ŋgoni e wiide ;
22. Toɓ keɓɗaa ɗam yiiyam ?
23. O wii:debbo baabam koŋko,
24. Jombaajo mum
25. Anndaano mi yeɗaama rewɓe;
26. Njettimi
27. Njaggumi e juŋŋgo mum tan
28. Fiimi hello e hakkiile.
29. Ittumi juulaawam, mbarmi ɗum !
30. O anndaano
31. Baabam ko ko hokkimi rewɓe,
32. Kañum laami leydi ndi !

.....

33. Koŋko wiimo, daro pirten !

18. Il s'enduit le corps de sang
19. Et se mit à le lécher
20. Tout en se dirigeant vers leur assemblée.

.....

21. Alors ils se mirent à lui demander :
22. Où est-ce que tu as eu ce sang?
23. Il dit : c'est la femme de mon père Konko,
24. Sa nouvelle épouse,
25. Elle ne savait pas qu'on m'a fait cadeau des femmes.
26. Je suis venu,
27. Je lui ai prise la main
28. Et elle m'a giflé.
29. Alors j'ai pris mon couteau et je l'ai tuée!
30. Elle ne savait pas
31. Que mon oncle Konko m'a fait don des femmes,
32. Or c'est lui qui règne sur ce pays!

.....

33. Konko lui dit : attends, ce don est à changer!

La suite on la connait. Elle est telle que nous le relate notre version de base. Ayant épuisé toutes les possibilités de détourner Samba de prétendre aux terres, Konko abat son jeu. Samba n'aura rien qu'il n'aura conquis par la force des armes. Mais n'anticipons pas sur les événements.

A l'image de la peinture que la parole prophétique nous avait fait de lui, Samba va très tôt manifester des signes d'autorité et de supériorité sur son entourage, qui par ailleurs est essentiellement composé de ses aînés. Ceci nous est confirmé dans notre récit à travers :

. l'épisode de la chasse aux mange-mil
. l'épisode de la chasse aux pigeons
. l'épisode de l'appropriation du tribut
. l'épisode du "foukou".

A travers ces quatre épisodes ce n'est pas seulement l'aspect dominateur du héros qui nous est décrit, mais aussi tout le processus de formation du jeune tiédo au dur métier de la guerre ; d'abord l'apprentissage du maniement de la lance, ensuite celui du fusil et du cheval. L'acquisition de l'adresse au tir, l'une des fonctions essentielles de cet apprentissage, se double de celle du courage et du mépris de la mort dans le jeu dit du "foukou".

./.

Mais ce ~~que~~ dont le récit se préoccupe surtout de nous signifier, c'est que Samba est le meilleur. Entre lui et ses pairs il y a comme une marge toujours maintenue, un fossé toujours approfondi, que les autres s'essoufflent à combler mais toujours en vain. Aussi ce sont des pigeons qu'il abat quand les autres abattent des mange-mil, des poulets quand les autres abattent des pigeons ; Samba se veut différent des autres mais chez lui la différence ne s'exprime qu'en terme de supériorité... sa supériorité, il l'affirme si bien, quand ses camarades lui rappellent que son oncle paternel n'avait autorisé a chasser que des mange-mil : "moi, c'est un pigeon que je veux tuer :

> Quand vous tuez des mange mil, c'est un pigeon que je dois tuer".

Cette supériorité dans l'adresse au tir, symbolisée ici par la différence de volume des gibiers abattus, est rendue d'une manière plus directe dans l'épisode de l'appropriation du tribut ; si le récit ne met l'accent que sur Djey Bola et sur Nima (tireurs d'élite de l'armée de Konko) parmi les concurrents de Samba, on doit se rappeler cependant que c'est sur 3333 prétendants que le héros décroche le trophée.

0 0

0

LE CHEMIN DE L'EXIL : EXPRESSION EPIQUE ET STRUCTURE INITIATIQUE.

TABLEAU STRUCTURAL DE L'EPOPEE

Séquences	Situation initiale	Départ	1ére épreuve	2e épreuve	3e épreuve	4e épreuve	5e épreuve	6e épreuve
FAITS	Un jeune prince Samba, écarté du pouvoir par son oncle paternel	Le héros s'exile à la recherche d'une armée	~~Requiert~~ chant sa devise musicale par l'entremise du calao, oiseau-génie. Le héros tue l'oiseau-génie après que son griot eût assimilé l'air de son chant.	Le héros, son griot et ses deux esclaves souffrent de la soif. Le héros va à la recherche de l'eau et trouve le génie qui va l'initier. Après quoi il le tue.	Le héros tue les bergers qu'il rencontre et se nourrit de la viande de leurs bêtes	Le héros tue les gens qu'il rencontre pour avoir tardé à lui donner la réponse à ses questions.	Tue le prince chasseur qui lui avait lancé un défi :	Samba tue le monstre Gnan Jorlol Et en guise de réc pense demand une armée.
PERSONNAGES	Samba, prince héritier enfant posthume ; Konko l'usurpateur qui est son oncle paternel	Samba, Sewy son griot, leur mère respective, ses deux esclaves.	Le Calao, Samba, Sewy, les deux esclaves	Samba, son cheval, Oumou Latoma, le Génie de la mare et sa femme.	Samba, Sewy les deux esclaves et les bergers	Samba, Sewy les deux esclaves et les gens de rencontre.	Samba, Sewy les deux esclaves et le prince-maure	Samba, Sewy, les deux esc ves, Oumou La ma, le monst
ESPACE	Diowol capitale du royaume des Satiguis sur le Fleuve Sénégal	Dans le Gannar en Mauritanie	Sous un arbre	La mare au milieu des rochers et entourée d'arbres dont un gros baobab.	Sur la route à travers le Gannar	Sur la route à travers le Gannar	Sur la route à travers le Gannar	Un lac
TEMPS		Un lundi (version de Ngouye)	La nuit.	En plein jour	jour	jour	jour	La nuit
SYMBOLES			Oiseau-Génie jouant le rôle d'initiateur"	L'eau est ici une eau initiatique. Sa lustration interne symbolise la mort et la renaissance.				Le monstre sy bolise Thiama le serpent my thique ancêt des peuls. Le sacrifice des vierges appel la prospérité la reproducti du clan.

	Situation initiale	Départ	1ère épreuve	2e épreuve	3e épreuve	4eépreuve	5e épreuve	6é épreuve
Niveau Religieux		Le lundi est un un jour béni. Voyager un lundi porte chance.	Le nom est signe de celui qui le porte. Agir sur le nom (magiquement) revient à agir sur celui qui le porte.	L'eau est à la base de toute vie				Le serpent est le berger de Guéno, gardien du savoir initiatique.
Niveau Sociologique	L'oncle paternel très dévalorisé par rapport à l'oncle maternel. La fraternité uniquement patrilatérale est la source de la haine	Les Toucouleurs ont l'adage suivant : "qui veut la gloire, n'a qu'à s'exiler.	Samba est le nom du fils cadet dans le mode de désignation traditionnel selon l'ordre de naissance. Samba et Koumba (sa réplique féminine) symbolisent l'intelligence et la force de caractère.	Tuer est un acte qui honore le guerrier Tiedo. "Fâche-toi et tue le fils d'un noble. Si on te fait pas des reproches attends les vengeurs, si on ne te fait pas de reproches, alors pavane-toi", chantent les femmes Sebbe.			Le Cheval est très valorisé par le Tiédo. Il reflète le caractère et la puissance de son maître. L'insulter c'est offenser son maître. D'où la réplique amère de Samba.	Samba est accueilli et reconnu par les maures comme un libérateur.
Niveau Psychologique	L'orphelin, le fils posthume, sont des êtres qui très tôt abandonnés à eux-mêmes s'aguérissent. Il y a beaucoup de compensation dans l'agressivité du héros.		Le héros se définit par une obsession à se singulariser. Son nom : Samba et sa devise musicale sont les fruits de sa propre conquête.	Avant de s'affirmer devant ses pairs, le héros veut s'affirmer à ses propres yeux. L'acte quasi gratuit du meurtre est une victoire remportée sur sa propre émotivité.			Entente du héros avec son Cheval. La victoire de Samba sur le prince maure, c'est avant tout la victoire de son cheval sur celui de son adversaire.	

Séquences	7e épreuve	8e épreuve	9 épreuve	Récompense	Retour	Dégradation
FAITS	Combat du héros contre les jumeaux Laliya en vue de leur ravir leurs vaches. C'est ce qu'exige le roi maure pour lui donner une armée. Samba s'~~acquitte de~~ sa mission. remplit	combat du héros contre Birane Ndourori en vue de lui ravir ses vaches. C'est la 2e exigence du roi maure pour lui donner une armée. Samba s'~~acquitte de~~ sa mission. remplit	3e exigence du roi maure : Samba doit lui dompter sa pouliche. Mission qu'accomplit le héros.	Le héros obtient son armée et prend le chemin du retour.	Sur le ~~son~~ chemin de retour, le héros punit Tounka roi des Sarakollés à qui il avait confié la garde de sa mère et celle de la mère de son griot. Il arrive à Diowol et bat ses ennemis.	Samba transgresse ses interdits : le gombo, bouillie de graines de coton, Passe la nuit à Diam Wéli, dort sur une peau de lynx.
PERSONNAGES	Samba, ses deux esclaves, son griot et les jumeaux Laliya	Samba, ses deux esclaves, son griot et Birane Ndourori	Samba et la pouliche	Samba, son équipe, son armée et les deux "heyba".	Samba, son équipe, son armée et les deux "heyba".	Samba
ESPACE				Chemin de retour	Bilbasi, Diowol.	Diowol; Diam Wéli.
TEMPS	jour	jour			jour	
SYMBOLES			La pouliche en question est décrite comme une émanation du surnaturel (version de Seck). Son regard aurait le pouvoir de tuer.			Le lynx (version de Ngouye) symbolise l'invulnérabilité, la jalousie et l'agressivité.

Niveau Religieux	Les jumeaux ont ~~des~~ un pouvoir maléfiques. Deux jumeaux mâles entraîneraient dit-on la mort de leur père, deux femelles celle de leur mère.				Samba s'est imposé comme un satigui de fait. Il n'a pas accompli le rituel d'intronisation. Ce seul fait l'empêche d'être reconnu comme satigui légitime.	La trangression des dits interdits provoque la mort du héros.
Niveau Sociologique	Au moment des affrontements, Samba n'a besoin que de son griot témoin et mémoire de son geste.	idem	Un bon guerrier, c'est aussi un bon cavalier. D'où l'importance de cet épisode où le héros en fait s'initie aux techniques guerrières.		La punition de Tounka par Samba est célèbre. Elle est passée dans le langage populaire qui pour signifier qu'une correction a été sévère, compare cette dernière à celle infligée à Tounka de Tyabou. Samba pour se venger de son oncle le transforme en mendiant.	En digne héros, Samba doit craindre plus la honte que la mort. Aussi la brave-t-il en transgressant ses interdits. Mort du héros.
Niveau Psychologique	La peinture qui est faite des maures comme des gens sans courage renforce positivement celle du héros.	idem	idem			Immortalité du héros.

LE CHEMIN DE L'EXIL : EXPRESSION EPIQUE ET STRUCTURE INITIATIQUE

Nous avons parlé, au début de ce travail, de l'épopée comme étant le récit de hauts faits de guerre égrenés dans le sillage du mythe. Par là, nous avons voulu distinguer éléments de discours et structure de discours. Les éléments peuvent exprimer soit l'épique, soit le mythique ; la structure, elle, est spécifique au mythe puisqu'elle est initiatique.

Certes ces éléments du mythe parcourent tout le récit, mais la structure initiatique n'apparait nulle part ailleurs avec autant d'évidence que dans cette partie de l'épopée que nous avons intitulée: le chemin de l'exil. Nous avons là pourrait-on dire un récit initiatique qui met en jeu un personnage à la quête d'une identité spirituelle et morale. Il est vrai que l'épopée met l'accent, ou voudrait mettre l'accent, sur la quête d'une armée pour la reconquête du pouvoir, mais au-delà de cette apparence, c'est vers la conquête d'un idéal d'homme que notre héros est propulsé. C'est ce qui explique que le récit non content de nous livrer l'essentiel de sa préoccupation (l'acquisition de l'armée, la reconquête du trône), place ces événements à l'horizon d'un périple mythique, lieu et moment où s'expriment les valeurs fondamentales de la société, données constamment à voir et à saisir non sans pièges et sans épreuves.

La dimension épique dans cette dernière partie de notre texte est exprimée dans toutes les situations où le héros joue sa

vie pour faire triompher sa cause et se conformer à l'idéal du guerrier tiédo ou déniyanké. Dans l'épisode de la mare aux diables tout autant que dans celui du combat contre le génie d'eau ou contre le héros Peul Birame Ndourori, il est toujours le même : sans peur, sans reproche, agresseur, impitoyable. En lui s'abolisent les notions de justice, d'injustice, de reconnaissance ou de respect. Il punit ses offenseurs et tue ceux qu'il offense. Ici parce que son orgueil l'exige, là parce que son caprice le sollicite. Bergers maures, pasteur peul, étalon indomptable, diables de mare ou génie de lac, Samba ne fait pas de distinction les choses n'existent que comme des moyens pour lui de s'éprouver en s'y confrontant, d'en jouir en les pliant à sa volonté du moment.

Nous avons choisi les trois épisodes suivants pour illustrer comment doivent s'interpréter les éléments que nous jugeons propres au discours mythique :

1) . L'épisode de l'acquisition de la devise

L'épisode de l'acquisition de la devise musicale confirme bien notre idée quand nous affirmons que nous sommes dans cette dernière partie de notre texte, en face d'une expression mythique tant d'un point de vue formel, que d'un point de vue structurel.

./.

En effet, il est significatif que ce soit lors de son exil que le héros trouve sa devise musicale. L'initiation étant la quête d'une identité, il n'est donc pas surprenant que cette quête commence par l'acquisition de la devise musicale qui remplit la même fonction que la devise verbale. Cet épisode prend tout son sens quand on sait la valeur qui est attachée à la devise comme substitut du nom dans la société traditionnelle peulé. Nous renvoyons pour plus de détail, le lecteur, à l'excellente étude de Christiane Seydou qui a consacré à la question des pages d'une exquise profondeur.

En inaugurant son propos, Christiane Seydou faisait bien remarquer : "Il est un trait commun à bon nombre de cultures et dont la permanence - sous des formes diverses - témoignent de la profondeur d'enracinement, c'est le statut particulier assigné au nom propre qui, de par sa nature - même d'identificateur, se prête, lorsqu'il s'agit de la personne, à des traitements variés selon la relation qui, précisément, situe cette personne par rapport à son "signe".

Christiane Seydou distingue quatre modes de désignation de la personne dans la culture peulé :

- le "yetoore" ou nom du clan appelé par certains nom d'honneur, en ce que la forme verbale qui lui correspond - "yettude" signifie : louer quelqu'un, remercier quelqu'un ;

./.

- le "innde" ou nom de baptême qui classe "l'individu dans une perspective diachronique par rapport aux autres membres de la"lignée" dans la mesure où tout "innde" est censé reproduire chez celui qui le porte l'héritage biopsychique de ceux qui avant lui portaient le même nom ;

- le "soowoore" ou surnom identifie l'individu dans ce qu'il a de plus original et de plus spécitique. Contrairement au yettore qui situe l'individu dans une perspective à la fois synchronique et diachronique par rapport aux membres de la lignée, au innde qui situe l'individu diachroniquement, le "soowoore lui ne situe ce dernier que dans une perspective synchronique ;

et enfin le "jamoore" ou devise "définition dense et concise de la personne" qui, "clamé et proclamé, comme le "yettoore" pour honorer et glorifier la personne, est la manifestation publique de celle-ci, sa représentation solennelle, périphrastique et métaphorique ; cette devise a un représentant musical..."(1)

La devise ou jamoore contrairement au surnom ou soowoore ne désigne que des individus d'exception : rois, princes, héros etc...De par la perfection de sa facture, des situations particulières dans lesquelles elle est déclamée, de par sa hauteur de ton et de l'émotion qu'elle suscite chez son destinataire, elle est poème. Elle est rebelle à toute improvisation, à toute dis-

(1) Christiane Seydou : La devise dans la culture peule page 199.

torsion comme le proverbe qui est de forme fixe. Elle ne s'adresse qu'à un individu déterminé (même si elle continue à faire la gloire de sa descendance) et n'est proférée que par un type d'individu précis : le griot. Parole exigente, parole de rappel, son discours a la vertue d'un envoûtement et celui qu'elle nomme se conforme à son contenu par on ne sait quelle mystérieuse inclination. Parole de courage et de bravoure, elle n'est pas faite pour les lâches ; parole de générosité elle ne s'adresse pas aux avares. Source inépuisable de passion, elle agit sur le héros à la manière d'un élixir, et il n'est pas étonnant que ceux qui vont en guerre s'entourent de leurs griots qui, clamant et proclamant leurs devises, leur inoculent l'ivresse indispensable à l'ardeur dans le combat.

Parole des circonstances graves elle n'est pas de tous les jours, aussi quand elle se fait silence c'est pour laisser parler son équivalent musical par les sons du hoddu ou du molo moolo sous les doigts experts du griot. Non parce que la devise musicale est moins parlante, mais parce que ses moments de manifestation correspondent souvent à des moments de détente ou à des moments de réflexion et de méditation du héros. Il n'en demeure pas moins vrai cependant, que quel que soit le mode de manifestation de la devise, jouée ou déclamée, "la devise a toujours pour effet de rendre la personne intensément présente à elle-même et, par là de la pousser à un paroxysme d'exaltation qui la hausse à sa plus haute valeur, qui l'appelle à être elle-même dans ce qu'elle a de plus authentique ; et c'est bien semble-t-il, cette intention

./.

qui préside à l'élaboration de la devise et en commande à la fois et le sens et le style." (1)

L'acquisition de la devise musicale, en l'occurence le laqiya prend donc tout son sens. Voyons à présent comment s'articule le mode d'acquisition de cette devise avec sa signification telle que nous venons de la définir. Le mode d'acquisition de la devise musicale de Samba est ici éminement mythique : c'est la nuit, sur son chemin d'exil que lui apparaît le calao pour lui faire entendre son chant dont l'initiation par le griot donnera le Laqiya. En fils de paysan Toucouleur que nous sommes, nous précisons tout d'abord qu'il ne nous a jamais été donné l'occasion d'entendre le calao chanter la nuit, mais le jour. Enfants, nous pourchassions ces oiseaux dont nous nous plaisons à imiter le chant. La tradition affirme que ces oiseaux lorsqu'ils volent ne peuvent pas respirer. Ce qui nous semblait vrai, par l'habitude qu'avait le "lori" de ne voler que sur de courtes distances pour se poser sur un arbre plus loin. Dès que nous découvrions un "lori" nous nous plaisions à le débusquer de son arbre pour talonner son ombre en criant, l'empêchant de se poser, dans l'espoir que le souffle lui manquant, il tomberait suffoqué ; mais jamais nos tentatives ne furent couronnées de succès !

Qu'avait-il donc le "lori" à chanter cette nuit là ? Qu'avait-il a troubler le repos du héros ? A y bien regarder nous

---

(1) Christiane Seydou : La devise dans la culture peule page 199.

sommes sur le mode mythique de la transmission de la connaissance ; ici l'initiateur apparaît sous les traits du calao, le postulant est le vieux griot Séwy qui du point de vue mythique est le double du héros.

C'est ici l'occasion de s'appesantir sur un aspect du griot qui a souvent été négligé par les africanistes, à savoir son rôle d'initiateur et de double du personnage héros. Dans l'ensemble des versions que nous avons recueillies, les rapports Samba-Séwy se manifestent comme des rapports fils/père et non uniquement commes des rapports maître/serviteur. Cela est fortement explicité dans notre texte par le terme "père" que le héros utilise pour désigner son griot et par l'audace dont ce dernier fait preuve lorsqu'il veut stigmatiser le courage de son maître qui est aussi son fils. La fonction d'initiateur du griot est ici nettement posée : Séwy apparaît comme celui qui apprend à Samba à déjouer les ruses du pouvoir, les intrigues de la cour, à revendiquer ce qui légitimement lui revient, à distinguer entre les cadeaux empoisonnés et ceux qui, seuls, peuvent traduire les bons sentiments de celui qui les offre.

Initiateur de Samba, il en est aussi le double en tant qu'il apparaît ici comme le postulant au savoir, lequel savoir consiste dans l'apprentissage de la devise musicale du héros. Cette devise musicale, nous en avons dégagé les fonctions dont l'une des plus importantes est d'être le "signe" du héros. Dé-

./.

couvrir le signe du héros, en connaître la composition et enfin en être le seul autorisé à le signifier, voilà qui le campe comme présence essentielle à la complétude de Samba. Car qu'est-ce qu'un héros sans sa devise et sans celui qui la lui clame ? Rien, pourrait-on dire, vidé qu'il est de son enthousiasme, sans support et sans exaltation aucune. Ce n'est pas par hasard si l'esprit traditionnel définit ainsi le preux : "mo gite wuuga
ɓernde mbaroodi
ɓernde fooli joom mum"

"L'homme aux yeux rouges de pigeons[1]
Au coeur de lion
Dont le coeur est plus fort que lui"

Or pour avoir "un coeur plus fort que soi-même", il faut la vertu énivrante de la devise, vertu grâce à laquelle s'estompent les calculs de l'esprit, les ruses de la raison, les stratégies de l'hésitant. A qui a du coeur rien n'est impossible, la ruse est le propre des faibles et des impuissants.

Et voilà le griot qui en suivant son maître, ne le suit que pour porter la partie la plus essentielle de son être, que pour être le foyer de son courage, la source de sa bravoure. Plus qu'une mémoire des faites et gestes de son maître, il en est le "sang et le coeur." D'où peut-être le dénouement de cette version que

(1) C'est-à-dire l'homme aux yeux aussi rouges que ceux du pigeon.

nous rapporte Equilbecque, où Séwy meurt le même jour et de la main d'un même ennemi, dans un élan de fidélité et de courage qui qui achève de sceller leur destin après avoir scellé leur vie.

Pour en revenir au mode initiatique d'acquisition de la devise de Samba, nous évoquerons ici celui non moins intéressant du héros peul du Macina Ham-Bodêdio ou Hama le Rouge. Dans l'étude que Christiane Seydou a consacrée au héros peul, celle-ci précisait bien : "Dès l'abord, l'histoire très circonstanciée de la découverte de Saïgalâre - cet air dont Ham-Bodêdio devait faire sa devise musicale personnelle - est traitée de manière à magnifier tout à la fois cet air lui-même et son destinataire ; et si on analyse la longue séquence qui s'y rapporte, on s'aperçoit aisément qu'elle s'articule exactement sur un modèle mythique et mystique traditionnel, celui d'une "quête initiatique" vers la révélation de ce que nous pourrions appeler "une connaissance inconnue ".(1)

Ham-Bodêdio ayant une nuit entendu jouer un air mystérieux dans ses vestibules "dépêche à travers le pays tous ses musiciens. Leur départ hasardeux et leur dispersion dans la brousse à la recherche d'un "objet" dont le nom même leur est celé n'est pas sans rappeler le début de ces contes initiatiques peuls tels que

(1) Christiane Seydou : La geste de Ham-Badêdio ou Hama le Rouge. Ed. Armand Colin 1976 page 20.

Kaïdara où les personnages, voyageurs errants, sont en fait des postulants à l'initiation qui s'ignorent et qui se trouvent, comme malgré eux, engagés dans une quête vagabonde vers un but inconnu, guidés par une voix mystérieuse à travers le pays des génies-nains".(1)

Tous les musiciens envoyés reviennent bredouilles, à l'exception de celui qui allait être "l'élu du génie - musicien en même temps que le griot attitré de Ham-Bodêdio : Kô Biraïma Kô. Nous reproduisons ci-après l'épisode de la rencontre du génie avec Kô Biraïma Ko.

Kô Biraïma Kô, de son côté ce jeudi-là,

de tout le jour ne le trouva point.

Il dit : "Moi aussi, je vais rentrer maintenant, tant pis."

Il arriva bientôt là où le Fleuve Noir et le Fleuve Blanc se rejoignirent(2)

Il y avait là une levée de terre boisée ;

une termitère s'y trouvait.

Bientôt il arriva et il allait dépasser [l'endroit]

lorsque le génie sortit et le héla.

Sitôt qu'il le héla, [Kô] tourna la tête pour regarder

le génie se cacha.

[Kô] dit : "Holà, toi!

---

(1) Christiane Seydou : La geste de Ham-Bodêdio page 21

(2) Il s'agit du fleuve Niger et de l'un de ses bras.

Toi qui m'asappelé, qui que tu sois, si au moins tu étais resté, je te verrais !

Plus rien n'inquiète un homme destiné à mourir aujourd'hui !

Le riz sera bien cuit à point demain.[1]

Pour moi, c'est ce qui m'attend à Goundaka qui m'épouvante bien

davantage, plutôt que toi qui m'as appelé puis t'es caché !"

Et il poursuit sa route. Le génie le héla de nouveau.

Il tourna la tête et le vit :

il cognait le ciel (avec sa tête) et ses pieds étaient ici sur la terre.

Il n'eut pas une hésitation,

pas un mouvement de recul,

sans balancer ni tergiverser (il avança)

jusqu'à se heurter enfin à lui.

Le génie se dressa et il se trouvèrent face à face ;

ils se saluèrent.

Le génie dit : "Kô Biraïma Kô !" Il dit : "oui !"

Il dit : "c'est moi qui t'ai appelé."

Il [ajouta] : " Et si je t'ai appelé,

(1) C'est-à-dire, les jeux sont faits.

c'est seulement parce que, ce que tu recherches, c'est dans ma main

à moi que ça se trouve."

Il dit : "Et qu'est-ce donc que je dois chercher ?"

Il dit : "Un air qui fut joué dans le vestibule de Ham-Badêdio,

dans la nuit de mercredi dernier - il dit - voilà ce que tu cherches".

Il dit : "C'est cela, c'est vrai, que je dois chercher".

Il dit : "Viens, c'est dans ma main !"

Il dit [encore] : "Assieds-toi"". Il s'assit.

[Le génie] pressa sur la termitière, le luth sortit ; ils accordèrent

[leurs instruments].

Ils se mirent à jouer Saïgalâre tant et plus.

Il dit : "C'est celui-là que tu cherches, - il dit - lève toi et pars !

Nous les génies nous l'appelons Saïgalâré.

Tout être créé par Dieu et existant ici-bas, tout fils d'Adam, c'est

de toi qu'il l'entendra - lève-toi, pars !".

Il s'en alla et s'en fut plus loin ;

il s'assit et [se mit] à gratter [les cordes].

./.

Il s'aperçut que ce qu'il avait jusqu'alors connu par coeur lui

était sorti des doigts - que dire alors de Saïgalâré ! Il s'aperçut

[que plus rien ne lui était resté].

Kô s'en retourna

il revint

là où il l'avait laissé ; il arriva et lui dit : "La paix sur vous !" Le

Vieil homme lui dit : "Sur vous la paix !" Il dit : Si tu n'es pas un farceur, ce que tu m'as donné,

fais que je le sache

et rends-moi ce que je détenais auparavant, et que, quand même, je joue du luth !"

Le génie dit : "Kô !" Et [l'autre] dit : "Oui !"

Il dit : "lève ton luth au dessus de ta tête et brise-le !"

Kô frappa son luth par terre ; il se fendit.

Le génie pressa sur la termitière,

un luth sortit.

Il pressa sur la termitière et un autre luth encore sortit.

Il pressa sur la termitère et il s'y trouvait une source [qui en] sortit.

Il pressa sur la termitière

./.

un sac de charmes magiques sortit ; il pressa sur la termitère,

une calebasse sortit.

Il prit la calebasse, il puisa de l'eau de la source,

il prit les charmes,

il les défit dans la calebasse, il dit à Kô de boire ; il but.

Il dit à Kô de prendre

l'un des luths; il prit l'un des luths,

Ils jouèrent les premiers accords de Saïgalâré

et ils se mirent à jouer Saïgalâré

tant et plus.

Il dit : "Kô ! "

Kô dit : "Oui !"

IL dit :"Lève-toi et rentre !"

Il dit : "Lève toi et rentre ! [Maintenant] tu l'as !

Plus personne ne pourra désormais te reprendre Saïgalâré ; même

moi, je ne le pourrai pas ; un autre ne le pourra pas.

Tout être créé par Dieu

C'est de toi qu'il l'entendra." (1)

---

(1) Christiane Seydou : La Geste de Ham-Bodêdio pages 71-77

Cette longue citation de la geste de Ham-Bodêdio éclaire notre propos à plus d'un titre. Elle fait apparaître nettement le griot comme le double du héros dont la quête de la devise musicale fait de lui un postulant au savoir initiatique. Christiane Seydou l'affirme elle-même quand établissant le parallélisme entre le griot et son maître elle dit : "Ici, de même, c'est un"appel" qui est à l'origine de toute l'action ; mais on assiste à un dédoublement de cette séquence initiale, dédoublement qui on le verra, est significatif. C'est tout d'abord, l'appel du hoddu qui joué par un musicien invisible, éveille en Ham-Bodêdio le désir irresistible de retrouver cette musique jusqu'-alors inouïe et va déclencher toute la recherche de l'air inconnu ; or lorsqu'on sait que la devise musicale est une représentation essentielle de la personne, on est tenté de déceler, à travers cette démarche, une recherche de soi-même ; toutefois la nature-même de l'objet de cette quête interdit au héros de s'engager personnellement dans l'aventure : homme"libre", à qui la pratique de la musique et tout particulièrement du hoddu est formellement prohibée, il lui faudra mandater les seuls hommes habilités à cela : musiciens et griots. Et c'est à l'un d'entre eux, Kô Bouraïma Kô, que s'adressa le second "appel"...(1)

Dans notre épopée, à y bien regarder, le processus d'acquisition est quasi analogue. Si c'est Samba qui le premier est sollicité par le chant du"lori"qui est ici l'équivalent du génie (de par le savoir ésotérique qu'on lui reconnaît dans la

---

(1) Christiane Seydou OCT. page

tradition et de par la fonction d'initiateur qui lui est dévolue dans le récit), c'est cependant à Séwy que revient la tâche de mémoriser l'air musical. Ici comme là, l'"appel" demeure la forme commune d'invitation à la découverte. Quant au décor, il participe de la même dimension mythique, qu'il nous soit présenté sous la forme d'une termitière, ou sous la forme d'un arbre. Arbre et termitière sont traditionnellement désignés comme l'habitat de prédilection des génies bénéfiques ou maléfiques. On remarquera dans le récit de Ham-Bodêdio tout comme dans celui de Samba, que le merveilleux mythique, à travers les différentes expressions du surnaturel ne se manifeste ici que sous le voile de l'invisible et de la nuit. Le génie-musicien ne se manifeste à Ham-Badêdio en ~~restant invisible~~ à Kô Bouraïma Kô que dans l'alternance apparition /disparition ; on notera aussi que c'est la nuit que le "lori" se manifeste à Samba. Un tel mode de manifestation participe de l'essence-même des Dieux et des génies qui est d'être cachés, insaisissables, multiples, dans leur unicité, uniques dans leur multiplicité, déconcertants à force de métamorphoses, déroutants à n'être et à ne demeurer qu'en des lieux où s'abolissent les contraires. C'est cela qui explique que Kaïdara se définit comme "le lointain et le bien proche". Le choix de la nuit comme moment d'apparition et de manifestation des génies s'explique en ce que "Dans l'obscurité... est exclue toute concrétisation ".(1) La signification mythique et mystique de la nuit apparaît encore avec plus de précision si nous interrogeons la symbolique du noir - "De toutes les couleurs, dit Ibrahima Sow, le noir est certainement celle qui est la plus chargée de sens occulte, celle

---

(1) Ibrahima Sow ~~OC~~ O.C. page 193.

en qui les résonnances les plus profondes de l'humanité se sont ancrées. Associé aux ténèbres primordiales, au gouffre, au chaos, à l'abîme, au néant, à la nuit cosmique, à l'indifférencié originel, aux profondeurs abyssales de l'inconscient, au prétemps du monde, on a vu en la dimension du noir, une couleur fondamentalement inquiétante dont l'opacité dépasse l'humain." (1) C'est ce qui explique que la société Bambara désigne le sorcier par le terme : "Suba (su : nuit, et ba : grand) : "grande nuit" et que les Toucouleurs et les wolof disent qu'il n'a pas d'ombre "car il est l'être de la nuit et de l'obscurité". (2)

Tandis que dans l'épopée de Samba, l'acquisition de la devise musicale, participe d'un rituel initiatique quelque peu tronqué, dans celui de Ham-Bodêdio il en va tout autrement. Ainsi, tandis que le vieux Séwy n'est soumis à aucune mise à l'épreuve avant l'acquisition de la compétence musicale du Laqiya, Kô Bouraïma Kô passe, lui, par les différentes phases du rituel initiatique.

a) mise à l'épreuve par l'appel du génie invisible,
b) courage et curiosité devant le monstrueux ;
c) Apprentissage de la devise avec la docilité et la patience requises.

---

(1) Ibrahima Sow ~~op~~. o.c. page 190.
(2) Idem.

Nous verrons dans les épisodes qui vont suivre celui de l'acquisition de la devise musicale de notre héros, se reproduire les phases initiatiques que Kô Bouraïma Kô a eu à traverser.

D'où :

2) . L'épisode de la mare aux diables

Dans cet épisode, il importe d'envisager le récit du point de vue d'une double expression : l'expression épique et l'expression mythique.

Ici l'épique procède de la résistance de Samba devant la soif et la fatigue alors que ses compagnons se découragent devant l'imminence d'une mort certaine. Samba sans aucune hésitation et en digne chef de sa petite équipe se jette dans l'action pour sauver ses amis. Il va à la recherche d'un point d'eau dans un lieu inconnu, avec le risque de perdre le peu de force qui lui reste si cette découverte tardait à ~~venir~~ se faire.

Mais en fait le mythique était déjà présent dans la spontanéité de cette décision et dans l'intention heureuse qui l'a poussé dans la bonne direction... ou plutôt qui a poussé Oumou Latôma dans la bonne direction ; car l'épopée le précise très bien :

"Il donna à Oumou Latôma des épérons

./.

Dont la tête prit la direction du levant
Lui ne savait pas où il allait."

L'esprit traditionnel/le reconnaît aux bêtes, en particulier au cheval, une grande intuition et un certain pouvoir magique. Les animaux peuvent, dit-on, voir les esprits contrairement aux hommes. Les cavaliers traduisent ainsi les frémissements de leurs montures : "beelol maggu siirtii" (1) son ombre (celui du cheval) tressaillit ; ce qui toujours atteste la présence d'un danger visible ou invisible. D'autre part, nombreuses sont les épopées ~~ou~~, les contes où le cheval sauve son maître en le prévenant des dangers ou en se surpassant physiquement.

Le comportement de Oumou Latôma est donc mythiquement parlant en ce qu'il semble dicté par une puissance surnaturelle, car c'est bien à une sorte d'"appel" que semble répondre la monture du héros. Dès lors la découverte du poin d'eau n'a rien de surprenant. Attachons-nous à l'élucidation symbolique des éléments du décor/ :

"... un lac
Entouré de montagnes,
Elles-mêmes entourées par des arbres
Un grand baobab sur l'une des montagnes surplombait le lac

(1) Siirt-aa-de- verbe de la voix moyenne en poular signifie glisser dans l'eau à la manière d'une pirogue rapide ou d'une étoile filante. C'est donc faute de mieux que nous l'avons traduit par tressaillir.

... la femme d'un génie faisait son linge

[Elle n'avait] qu'une jambe,

Qu'une fesse,

Qu'une moitié du crâne,

Qu'un oeil,

Qu'un bras.

.....

La femme du génie le fixait

Il fixait la femme du génie."

Tous les éléments du décors parlent ici le langage du mythe : ils expriment la jeunesse du monde, l'aube première de la grande Origine.

L'eau (le lac), le minéral (les montagnes), le végétal (les arbres, le baobab) participent d'une origine commune. Car il est dit dans Koumen que c'est l'eau qui est la mère des terres et des pâturages, et en poular l'expression : gila kaaye ko kecce (quand les pierres ne s'étaient pas solidifiées) renvoie à un passé aussi reculé que celui de la grande Aube de la création.

Ici le lac... l'eau du lac n'est rien d'autre que l'eau initiatique et son absorption correspond à cette lustration interne que nous avions rencontrée chez Kô Bouraïma Kô par l'entremise des filles offertes par le génie.

./.

Cet épisode de lustration symbolique est encore mieux décrite dans la version recueillie par Oumar Kane. (1) Après avoir confié sa mère au Tounka de Tyabou, il partit pour l'étang de Delâma (2) trouver le marabout de son père qui n'était rien d'autre qu'un génie : "Père, je viens pour que tu me donnes des gris-gris protecteurs", dit Samba.

- "Est-ce bien toi le fils de Géla Jeegi, il y a longtemps que je t'attends. Sois le bienvenu, mon petit", répondit le génie. Samba avale l'un après l'autre les trois gris-gris que le marabout lui donne. Désormais, lui dit le marabout tu es protégé contre tout, sauf ce qui vient de la plume de Dieu. Tu ne mourras pas d'une balle ou d'un couteau. Tu ne mourras que si tu manges du lalo."

En quittant le marabout, celui-ci lui donne également un ayé, avec lequel il doit se laver en arrivant au marigot voisin qui se trouve sur son passage. Tout ce que tu auras obtenu après cette ablution sera le signe et le garant de ta sécurité. Arrivé au marigot, Samba descendit dans l'eau, versa le ayé sur sa tête et se mit à puiser de l'eau de ses mains pour se laver. A ce moment un être prodigieux (c'était le génie) but entièrement l'eau du marigot et Samba se retrouva à sec. Tout de suite, le

---

(1) Oumar Kane : Samba Géla Jeegi - Bulletin de l'IFAN T. XXXII, série B.n° 4, 1970, page 916.

(2) Délâma est un très vaste étang situé entre Matam et Garli sur la rive droite. Il est très poissonneux. Pendant les basses eaux et les très fortes chaleurs, la plupart des éleveurs de la région vont s'y implanter ; car ils y trouvent de l'eau de l'herbe en abondance.

génie urina et le marigot retrouva autant d'eau que précédemment.

Le génie refit son exploit trois fois de suite. Après quoi, il se mit à cracher du feu. Au grand étonnement du génie, rien de tout cela n'ébranla Samba qui lui dit : "Tu perds ton temps. Tu ne saurais me faire peur, car tu n'es pas Dieu."

A ces mots, le génie lui donna un fusil : "Tiens ce fusil ; on n'a pas besoin de le charger. Personne n'est invulnérable à ses balles. Si tu vois quelque chose, sors-le simplement et les balles partiront d'elles-mêmes et atteindront leur but." C'est ce fusil que l'on appelle Bubu Lowake. "Bubu qu'on ne charge pas". Après l'avoir reçu, Samba sortit du marigot et se tournant vers le génie-marabout, tira sur lui en disant : "je veux vérifier si ce que tu as dit est la vérité. Il tua net le génie-marabout... Samba sans sourciller coupa la barbe de la victime et la mit dans son sac."

Cette variante fournit un éclairage important à l'étude de notre épisode. La différence des éléments en présence dans l'un et l'autre épisode n'est qu'une différence de forme et non une différence de fond, le symbolisme du lac et celui du fleuve ayant une commune direction de sens, celle d'exprimer des lieux en lesquels s'accomplit le rituel de purification par la vertu magique de l'eau des génies. Dans le texte de Kane, la lustration interne est doublée d'une lustration externe et la mort symbolique qu'elles

expriment est accentuée par une autre non moins essentielle qui est la traversée du marigot.

Dans notre version, on voit intervenir le double du génie initiateur en la personne de son épouse. La description inattendue qui en est faite ne procède pas seulement du simple désir de nous installer dans l'atmosphère ~~fantastique~~ du merveilleux, mais surtout de faire ressentir son caractère de "moitié", d'autre partie d'un tout caché. C'est elle qui est la première à se trouver en face du postulant, mais en dernière instance c'est son mari qui initie ce dernier. ~~Mais~~ Cependant en elle est privilégiée la fonction de gardienne des portes du savoir par la symbolique du regard... de son regard. Ce regard mérite qu'on s'y attarde par les résonnances mythiques et mystiques qu'il appelle. On sait dans la pensée traditionnelle que le regard apparaît comme éminément dangereux de par son pouvoir maléfique, qu'il exprime l'admiration, l'amour, la haine ou le mépris. Il joue dans la société traditionnelle la même fonction destructive que la "bouche" ou le verbe proféré. C'est ce qui explique que la formule magique de protection s'y trouve ainsi formulée :

"gite e leydi, kunude e kaaye
"que les regards broutent la terre, que les bouches heurtent la pierre."

./.

Mieux, dans le texte de Koumen nous voyons le lion jouer le même rôle de gardien du savoir. Ibrahima Sow voit dans le lion un initiateur "parce qu'il est l'initié lui-même. Il veille sur le secret et a pouvoir de le donner à qui peut rencontrer sans en mourir la puissance de son regard fascinant, c'est-à-dire la puissance même du fond dont il est dans le texte de Koumen l'un des représentants les plus typiques par l'ambiguité de sa figure, par son pouvoir de nouer et de dénouer le destin de ceux qui cherchent le savoir, la connaissance cachée des choses"(1)

Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce regard n'a eu aucun effet chez notre héros. Il l'a soutenu sans sourciller :

"La femme du génie le fixait
Il fixait la femme du génie" ;

puis il l'a bravée avec insolence en enfonçant son doigt dans l'oeil de cette dernière.

Ce geste, plus qu'un geste de courage (ce qui est très valorisé autant dans l'épopée que dans le mythe) est un acte symbolique. Le regard agressé symbolise la chute de la barrière qui cache le savoir. Du reste, l'arrivée immédiate de l'époux nous conforte dans cette idée, puisque c'est lui qui se comporte comme l'initiateur du héros. On est très étonné de constater que

(1) I. Sow: FONCTIONS SYMBOLIQUES ET SIGNIFICATIONS SYMBOLIQUES A FAIRE A PARTIR DES MYTHOLOGEMES, RITES ET COUTUMES DE PLUSIEURS ETHNIES DU SENEGAL. THESE DE 3e CYCLE DE Philosophie, ACADEMIE DE LYON. UNIVERSITE JEAN-MOULIN 1976.

très loin de laisser libre cours à sa colère, le génie s'empresse de proposer au héros ses services. En tant que visionnaire, il a perçu en Samba un postulant élu au savoir, à travers son courage et l'héroïsme qui se dégageait de tout son comportement.

Le rituel initiatique n'est pas sans rappeler ceux que nous avons précédemment analysés. Ici, le rituel procède par une sorte de destruction/ reconstruction du héros et de sa monture. Le texte le dit clairement :

"Il fendit l'un des flancs de Samba jusqu'au talon,
Il y écrivit et le referma.
Il fendit l'autre flanc jusqu'au talon,
Il y écrivit et le referma.
Il fit la même chose pour Oumou Latôma dans ses deux flancs,
Augmentant ainsi son courage."

Quand au don de fusil magique au héros, il rappelle celui du luth au griot de Ham-Bodêdio. Ici comme là, l'éfficacité de l'instrument porte la sanction du surnaturel. Que celui-ci ait comme siège une termitière ou un baobab, cela n'y change pas grand chose, termitière et baobab ayant ceci de commun dans la pensée sahélienne d'être des lieux de culte et de rencontre de l'humain et du divin.

./.

Le baobab symbolise l'esprit des ancêtres, le trait d'union entre le passé et le présent, la pérennité de la tradition. C'est ce qui explique que certaines sociétés africaines, en particulier les griots sérères, enterrent les morts dans les creux des troncs de baobabs. Arbre dont on dit que tout en lui est utile : ses feuilles constituent un lubrifiant apprécié pour la préparation du couscous, son bois est utilisé pour le chauffage, ses fruits pour la nourriture, ses écorces pour le tressage des cordes.

Samba tue son bienfaiteur en toute logique épique pour qu'un autre que lui ne puisse bénéficier des mêmes gris-gris protecteurs. Désormais il est autre, transformé, transfiguré. Son vieux griot ne s'y trompe pas, quand retrouvant son maître il s'exclame :

"Comme tu as beaucoup changé !"

A quoi Samba se contente de répondre :

"Père Séwy, partons !"

Et le voyage se poursuit, jonché de cadavres et rouge de sang - Humbles passants, bergers innocents, prince téméraire, tous y passent. Samba ne se contient plus. Il tue pour le plaisir de tuer. Touché peut-être par la grâce épique du Goumbala qui dit que "le jour des grands combats, tue ceux qui te sont chers pour semer la panique parmi tes ennemis".

./.

Nous passons volontairement sur tous ces épisodes qui ne sont là que pour rehausser le ton épique du texte, notre tâche étant dans ce chapitre de cerner les éléments et la structure du mythe.

3) . L'épisode du combat contre le monstre du lac.

Trois éléments retiendront particulièrement notre attention dans cet épisode :

- La signification mythique du monstre comme substitut du Thiamaba,
- Le sacrifice des vierges ;
- L'appréciation mythique du geste épique du héros.

Dans notre texte, le monstre est désigné sous le nom de Gnamara Doriol ou sous le terme générique de monstre : "mbaroodi". Du nom Gnamara Doriol, seul le second terme nous est connu en poular où il signifie : la queue, lorsqu'il s'agit de certains reptiles comme le caïman ; mais nous avions déjà pressenti que ce que l'épopée s'efforçait de nous présenter ici, comme le caïman, n'était rien d'autre que le Thiamaba, le serpent mythique ancêtre des peuls. Sur ce point, la version de Oumar Kane fournit toute la lumière, puisque ce monstre y est explicitement désigné sous le nom de Thiamaba. La présence de Thiamaba à l'horizon de la quête initiatique n'a rien de surprenant quand on sait la place qui lui est faite dans la pensée mythique peul.

./.

Dans le texte Koumen Thiamaba est présenté comme le "gardien des troupeaux" du Dieu Guéno sur terre." A la forme d'un serpent à quatre-vingt-seize écailles qui correspondent aux quatre-vingt-seize combinaisons des robes de bovidés, dit le mythe,"Thiamaba" tout petit sortit de l océan, accompagné des vingt-deux premiers bovidés que lui avait confiés Guéno...il remonta le cours du fleuve Sénégal, traversa le Diéré et le Walo, et descendit ensuite jusqu'aux sources du Niger... dont il épousa le cours..."(1)

Gardien du troupeau de Guéno, il est aussi le gardien du savoir initiatique. "Dans l'initiation pastorale peul, récit de Koumen - "les quatre première clairières" mettent le postulant sucessivement en rapport avec les quatre premiers éléments, base de la création ; et il est significatif de constater que ces "éléments" sont gardés "par un serpent". Tel qu'il apparaît en tant que gardien des éléments fondamentaux, le serpent n'est autre chose que Thiamaba lui-même, à savoir le serpent mythique. "Silé Sadio perçut une lumière (feu) sortant du fond d'une poterie (terre) remplie d'eau (eau). Un serpent face à la poterie jouait des airs mélancoliques au moyen d'une flûte (air) creusée dans une tige de sorgho et percée de sept trous pour varier les sons."(2)

Cette dimension sacrale du Thiamaba en fait un animal hautement respecté dans la culture peul. Sa liaison mythique avec le bovidé et partant avec le lait explique que tout peul le voyant

(1) Ibrahime Sow OC. page 86.
(2) " " " page 89.

passer l'asperge de lait ou d'eau (qui est son élément naturel et mythique).

L'épopée en nous présentant Thiamaba comme le "monstre" à qui on fait des offrandes de jeunes filles vierges ne trahit le dit du mythe, qu'apparemment, car dans le fond de son symbolisme, le "dévoreur de vierges" et le berger de Guéno n'expriment qu'une même réalité.

En effet, le sacrifice des vierges à Thiamaba s'explique ici symboliquement en ce que la vierge porte en elle sur le mode de la latence des germinations possibles. Offerte au serpent mythique, symbole de la puissance sexuelle (peut-être à cause de sa figuration phallique) la vierge est promue à l'acte sacré de la procréation.

En tout cas chez les Peuls et les Toucouleurs, rêver d'un serpent signifie pour une femme qu'elle est ou est en voie de devenir enceinte et pour l'homme qu'il a ou va féconder une femme.

Le motif du monstre "dévoreur" de vierges est très répandu dans les légendes et contes en Afrique de l'Ouest. Tantôt ce monstre est valorisé implicitement ~~tantôt explicitement~~. Ainsi,

./.

dans la légende du serpent de Ghana, Djibril Tamsir Niane rapporte: "Cette ville aurait eu pour Génie protecteur un serpent géant auquel on portait chaque année une jeune fille en sacrifice. Le choix étant porté sur la belle Sia, son fiancé Mamadou Lamine (d'autres traditions l'appellent Ahmadou le Taciturne), trancha la tête au serpent et sauva sa bien-aimée. Depuis, les calamités n'ont cessé d'éprouver la ville dont les habitants s'enfuirent par suite de la sécheresse qui s'abattit sur tout le pays."(1)

Ainsi compris, la geste de Samba qui s'interprète positivement dans le dit de l'épopée, doit être interprétée négativement dans l'informulé du mythe. En tout cas, on l'aura remarqué, l'héroïsme et la bravoure en vedette dans l'épopée ont souvent, si ce n'est toujours, leur lieu de manifestation dans le voisinage immédiat de la sacralité mythique, empruntant à celle-ci sa propre forme pour y loger leur propre contenu : l'épopée ne parle de Thiamaba ~~qu'à~~ que pour en faire un adversaire de taille du héros !

Cet épisode qui fait du héros le vainqueur du monstre, ouvre la rencontre de Samba avec le chef des Maures Elel Bil Djikri, rencontre au demeurant qui n'est qu'une réplique épique a celle, mythique, du père du héros avec Koumen. Koumen tout comme le chef Maure promettent aux postulants : or, bétail de toutes sortes. Guéla Djégui n'aspire qu'à avoir un fils, Samba ne réclame

---

(1) Djibril Tamsir Niane : Soundjata ou l'épopée mandingue ~~1960~~ 1960
Ed. Présence Africaine, page 65.

qu'une armée. L'un choisit la continuité, l'autre la gloire, deux principes qui s'opposent : principe de vie chez le premier, choix du périssable chez le second. Le voeu du père est un voeu d'éternité dans sa projection dans une lignée qui se perpétue. Le voeu du fils un voeu d'immortalité dans sa quête d'une gloire et d'une puissance inégalées dont se souviendra toujours la mémoire des hommes. Aussi,cet obstiné à l'assaut du pouvoir est fait pour être un triomphateur. Les épreuves auxquelles le soumettent les maures sont toutes surmontées. Il voulait une armée, on la lui donne. Il rentre. Il est rentré. Il combat. Il gagne. Il voulait le pouvoir. On le lui cède. Là commence la grande aventure de la fin. Nous y reviendrons à la fin de notre analyse.

Après l'étude des éléments formels du mythe dans cet épisode de l'exil, voyons à présent comment sa structure exprime la même réalité mythique.

L'histoire de Samba dans cette dernière partie, pourrait en toute homologie avec tous les contes initiatiques se résumer ainsi : "Il était une fois un prince orphelin dont l'oncle paternel, pour l'écarter du pouvoir, l'exila après avoir épuisé tous les moyens pour le mettre à mort. Il marcha des jours, il marcha des nuits, il côtoya la mort, affronta des génies qu'il ~~arriva~~ réussit à vaincre. Il trouva enfin un roi qui pour récompenser son courage lui donna une armée. Il revint, battit ses ennemis et reprit le trône de son père".

./.

La structure de tels contes et légendes est dite structure initiatique en ce qu'elle comporte les différentes phrases de tout rituel initiatique :

1. Mort symbolique du postulant ,
2. période de reclusion dite aussi de gestation ;
3. Renaissance marquant la fin de l'initiation.

Ainsi dans le rituel de circoncision, l'ablation du prépuce marque la mort de l'enfant à sa vie d'adolescent : nous sommes à la première étape de l'initiation. Les circoncis sont ensuite dirigés hors du village dans des campements ou en pleine forêt où ils demeurent pendant une certaine période. Cette deuxième étape correspond à la deuxième phase du rituel initiatique et leur nouveau lieu d'établissement symbolise une sorte de mère en gestation en laquelle s'accomplit leur formation progressive vers la maturité de l'adulte responsable. Il est significatif que cette période de gestation ou de reclusion soit pour le circoncis une période particulièrement chargée de souffrances : coups et blessures infligés par le Selbé (l'initiateur), corvées pénibles sous le soleil, missions nocturnes sur de grandes distances dans des endroits réputés dangereux, dégustation forcée d'aliments pourris voire de charognes, marche rampante sur terrains épineux etc...

La fin de l'initiation est marquée par le retour au village, retour qui donne l'occasion à de grandes fêtes. Les mem-

bres du groupe accueillent l'homme nouveau qui leur revient, célèbrent son passage dans la vie des adultes et lui reconnaissent enfin le devoir de participer aux affaires de la cité.

Le rituel de circoncision qui est la quête d'une identité peut en termes simples se résumer à la structure cyclique suivante :

village - brousse - village.

Mais cet itinéraire cyclique du point de vue de sa forme ne l'est pas du point de vue de son contenu ; car dans son fond elle se traduit ainsi :

(D1)[1] Manque ——> quête (jalonnée d'épreuves) - amélioration - Retour.

Dans les rituels, contes et légendes dont la distribution des fonctions s'établit de la sorte, nous sommes en face de ce que l'on appelle une initiation réussie. Dans le cas où l'on veut illustrer l'échec de l'initiation la distribution s'articule comme suit :

(D2) Manque ——> quête (jalonnée d'épreuves) - amélioration - manque ——> échec ; ou encore :

(D3) Manque ——> quête (jalonnée d'épreuves) - échec ;

(D4) Manque ——> quête (jalonnée d'épreuves) - échec - retour.

---

(1) Nous utilisons la transcpription D1 ; D2 etc pour des raisons purement méthodologiques. D) correspond au terme distribution et les différents types de distributions sont affectés d'un nombre 1,2 etc...

Dans D1, le héros revient à son point de départ, mais il s'est amélioré (socialement, économiquement, intellectuellement etc...)

D2 constitue la réplique négative de D1. L'amélioration momentanée du héros n'est là que pour précipiter sa perte, même si cette perte n'est effective qu'une fois accompli le retour du héros. L'échec peut consister en une punition physique, morale ou en la mort pure et simple du personnage. Dans la plupart des cas le récit associe la structure D1 à l'une des trois autres (D2, D3, D4). L'illustration du conte initiatique à structure double nous est donnée par la "Pagne cuillère Sale" de Birago Diop.

CHAPITRE III : LECTURE INTERPRETATIVE

I Les raisons d'un conflit

II Le sens d'un refus

III Quatre formes de mort, victoire d'outre-tombe

LECTURE INTERPRETATIVE

Dans la première partie de notre travail, nous avions tenté une première lecture de notre récit à la lumière de la symbolique mythique, en subdivisant notre texte en trois grandes séquences : la parole prophétique ; naissance et adolescence du héros ; les chemins de l'exil. Lecture synchronique tout autant que lecture diachronique. D'où notre démarche linéaire qui a constitué à suivre pas à pas le déroulement du récit.

Dans cette deuxième partie nous procédons à l'investigation du texte sur un mode plus approfondi, nous y tentons ce que nous avons appelé ailleurs (1) une lecture interprétative. Il s'agira d'interpréter le sens des distorsions historiques et les fonctions sociales de la symbolique mythique.

I LES RAISONS D'UN CONFLIT

L'épopée de Samba pose le problème du conflit entre le héros et son oncle paternel comme ayant sa source dans l'écartement du pouvoir du premier par le second. Tout se passe comme si Koŋko était un usurpateur et Samba le postulant légitime. En effet, si toutes les versions s'accordent sur le fait que Samba incarne la bravoure, l'héroïsme bref l'éthique

(1) Voir notre mémoire de maîtrise : détermination traditionnelle et détermination extro-active dans le pékane. Récits épiques pêcheurs du Fouta Toro. Université de Dakar 1975

guerrière tiédo et déniyanke, aucune cependant n'affiche de sympathie pour Koŋko. D'où viendrait alors que ce dernier, prétendant légitime au trône, soit souvent décrit comme le coupable et Samba comme une sorte de victime. Car il y a là une ambiguïté autant dans l'attitude des artistes que dans celle du public dont la sympathie à l'égard de l'Enfant-Terrible est toujours explicite. Le héros déconcerte, il étonne mais il est toujours un objet d'admiration. Il semble que l'épopée pour construire son drame fait appel d'une part à la légitimité de l'occupation du trône par Koŋko et d'autre part à son attitude négative à l'égard de son "fils". Le conflit entre Samba et Koŋko ce n'est ni plus ni moins que celui qui existe entre le social et le politique.

Nous disions ci-dessus que l'occupation du pouvoir par Koŋko ~~ni~~ n'avait rien d'arbitraire. En effet, la société Toucouleur étant gérontocratique, le pouvoir revenait tout naturellement à Koŋko ~~plutôt qu~~ et non 'à Samba. Ce dernier trait de la culture toucouleur a d'ailleurs été finement exploité par l'épopée qui fait de Koŋko le "père", c'est-à-dire l'oncle paternel de Samba, alors que les sources écrites en font plutôt des cousins. De ce fait, l'épopée s'aménageait une raison de légitimer ~~de~~ la position politique de Koŋko qui finit par se ternir à travers ses agissements antisociaux : sa haine manifeste à l'égard de Samba et de sa mère. Dès lors son pouvoir devenait contestable et se trouvait nouée et légitimée, la revendication de Samba. Ceci est encore accentuée par une autre distorsion historique qui fait de Samba un fils posthume donc un orphelin,

alors que sur ce point les archives disent absolument le contraire. Oumar Kane le précise bien dans l'étude qu'il a consacrée au personnage : "Samba est un enfant posthume. Sur ce po'nt toutes les versions de la légende de Samba semblent d'accord. Cependant, si l'on confronte le "cycle épique de Samba" et ce que nous trouvons dans les archives, nous pouvons émettre des doutes. En effet, une lettre d'André Brüe nous dit que Gelajo - Jegi est mort le 4 octobre 1718. (cf. col. c6-5-1719 : projet de compte entre le Roi . Siratique et lettre du Sénégal.). A ce moment-là, la mère de Samba, Kumba-Jorngal serait grosse de deux ou trois mois. Par conséquent, Samba serait né entre Avril et Mai 1719. Or une lettre de mai 1720, nous parle de Samba comme "réfugié sous les canons du fort" (il s'agit de Joseph en Galam) comme un satigui possible. Raisonnablement, à un an, on ne peut guère mener des activités guerrières....

Une approche, à mon sens plus sérieuse, peut-être faite de l'âge de Samba en nous basant sur l'étrange histoire de Job Yuba Ben Solomon Ben Ibrahim qui, d'après son biographe Th. Bluet (Some mémoire) prétend avoir été condisciple de Samba à l'école coranique. Le même Yuba avoue avoir reçu de Samba devenu satigi des armes en souvenir de leur amitié (cf Douglas Grandt : the fortunate slave chap 4). Dans ces conditions Samba devait avoir à peu près le même âge que Yuba à un ou deux ans près. Ce dernier avait 31 ans en 1731. Lorsqu'il fut capturé par les malinkés et vendu au capitaine

Pyke. Samba devait avoir entre 27 et 31 ans en 1731, ce qui le ferait naître entre 1700 et 1704. Ce qui paraît plus vraissemblable donc." (1)

La présentation de Samba sous les traits de fils posthume obéit aux exigences de la création épique qui choisit dans les valeurs sociales les éléments dramatiques dont elle a besoin. Pour cela deux éléments de la culture ont été exploités : d'une part la situation de fils posthume et d'autre part le "ɓiŋŋgu baaba" ou la parenté patrialatérale.

Si la société toucouleur définit le fils posthume comme un "kiitaaɗo gaaɓaɗo hoore mum" c'est à dire un ~~c.a.d~~ porte-malheur-d'autrui - porte -bonheur de soi-même," il n'en demeure pas moins vrai qu'elle considère tout orphelin comme le fils de tout un chacun, et à ce titre il doit être l'objet d'une affection et d'un amour redoublés. C'est l'une des raisons qui font de l'orphelin et de la femme enceinte les bénéficiaires attitrés d'un morceau du foie (2) de tout animal abattu en leur présence. En tout cas, et le fait est encore observable, tout mauvais traitement infligé au "baaye" (l'orphelin) est très vivement réprouvé par la société et l'auteur de ces mauvais traitements s'entendra traiter de "ɓaleejo ɓernde"

---

(1) Oumar Kane. Samba Gelajo Jegi. p. 913.

(2) Le foie est l'une des partie les plus valorisées du point de vue de la succulence de l'animal.

(coeur noir), de "pamaro njurum" (dépourvu de tendresse ou non enclin à la pitié). C'est dire que l'orphelin jouit d'une haute considération effective au sein de la société toucouleur. Aussi le personnage de l'orpheline maltraitée par sa marâtre foisonne dans la plupart des contes et chansons de l'Afrique de l'Ouest. Dans les contes, il est significatif de constater que ces orphelins finissent toujours par échapper aux pièges de leur marâtre et, jetés dans des quêtes périlleuses par leur ennemis éternels (la marâtre et l'oncle paternel), il reviennent toujours triomphants, riches et comblés, au grand chagrin des méchants et des envieux.

Les toucouleurs identifient le "ɓiŋŋgu baaba" (parenté patrilatérale) au "nawliraagu" (la polygamie). Des frères uniquement de même père se vouent une haine voilée ou déclarée, identique à celle que se vouent les co-épouses. Le "ɓiddo baaba" ou frère du même père est réputé être aussi dangereux que la co-épouse. A défaut de pouvoir écraser l'autre du poids de ses qualités réelles ou supposées, il ~~comploterа~~ tramera à sa perte en recourant aux empoisonnements ou aux mauvais sorts. Aussi verra-t-on souvent quelqu'un s'écrier à l'égard d'un autre dont il ne s'explique ni la haine, ni le mépris, ni la jalousie : "mi wonaa ɓi baammaa ! (je ne suis pas ton frère de même père). Par extension le "ɓiŋŋgu baaba" frappe des descendants dont les pères ont eu le même père. C'est le cas de Samba et de Koŋko.

La version de Amadou Camara dont l'exploitation du concept du "ɓiŋŋgu baaba" pour ses potentialités dramatiques est manifeste, inaugure ainsi son récit : "ko Gelajo Bu Muusa
e Koŋko Bu Muusa..."
kamɓe njiidi baaba."

"C'est Guéladio Bou Moussa
Et Koŋko Bou Moussa
Ils ont le même père".

La mutilation du nom de Guéladio Djégui pour en faire Guéladio Bou Moussa procède de la justification de la future haine de Koŋko pour Samba.

Notre texte oppose donc une raison sociale à une raison politique, rendant la deuxième contestable à cause d'une mauvaise prise en considération de la première. C'est pourquoi dans la version de Kane, Koŋko est décrit comme un cynique, un assoiffé de pouvoir, qui en apprenant la mort de son frère satigui Guéladio Djégui, loin d'en souffrir, fait éclater sa joie de pouvoir enfin régner.

Or, en confrontant Samba à son oncle Koŋko, et en faisant triompher le premier sur le second, la société n'ignorait pas que elle portait un coup dangereux à l'une de ses institutions les plus fondamentales : la gérontocratie et par

le
extension ~~au~~ concept de l'âge autour duquel s'articule toute l'organisation hiérarchique de la société.

Il est vrai que
~~D'accord~~, ceci a été atténué, dans la mesure où l'aîné régnant a fait preuve d'une conduite antisociale hautement négative ; mais il fallait encore autre chose pour aplânir les rugosités de la contradiction. Alors on fera appel au sacré, lieu en lequel le social et le politique ont leur source. Le sacré tranchera. Le geste sacré du sacré ne se juge pas. Ne s'interprète pas... Et l'on fit parler la parole prophétique qui annonça la venue de l'enfant prodige, l'élu depuis toujours par des électeurs autres que les hommes. Dès lors comment destituer celui qu'on n'a pas intronisé ? Il avait la force : celle des dieux, sa voie était tracée : celle de l'initiation et au bout du périple la consécration = la victoire de Samba, c'est l'oeuvre de "Busul larway

Le fusil de la femme-génie
Obtenu au campement de Elel Bil Djikri
Pépinière des étalons."

La pensée traditionnelle l'affirme, ce que l'on ne peut obtenir par l'héritage, l'hérédité peut l'offrir = Samba est né avec sa puissance. Analysant la "dimension sacrale chez les toucouleurs", Mamadou Wane souligne : " La période préislamique est le lieu de naissance d'un sacré basé sur la nature et fonctionnant comme facteur dominant du tout social.

La sphère sacrale se subordonne ainsi les autres systèmes sociétaux et va mouler les croyances dans une "civilisation cosmologique" de la force tant physique que morale." (1)

Dans l'une des versions recueillies par Equilbecq, la source du conflit entre Samba et Koŋko proviendrait du fait que Koŋko soucieux d'écarter à jamais l'héritier de Guéladio Djégui du trône aurait procédé au partage du royaume entre ses fils. Or une telle mesure n'était pas de cours, et Samba au lieu de s'attquer toujours selon cette version- à Koŋko dont il reconnaît le droit au trône, s'attaquait plutôt à ses fils, ceux-ci en toute logique n'ayant pas plus de droits que lui sur les terres du royaume. Là encore, l'erreur politique de Koŋko procéderait du fait qu'il a voulu écarter les autres membres de la dynastie princière, concentrer le pouvoir entre les mains de sa propre descendance. On voit ici comment se trouve ménagé le principe gérontocratique (Samba ne s'attaquant pas à Koŋko) et posé le motif de la contestation du pouvoir (utilisation d'un héritage collectif à des fins individuelles). Samba reprendra le pouvoir, mais épargnera la vie à son oncle paternel (respect de l'âge et des liens du sang, mais aussi signe d'une vengeance qui se veut humiliante : il fait de Koŋko un mendiant.).

---

(1) Mamadou Wane : Réflexions sur la dimension sacrale chez les Toucouleurs. Bulletin de l'IFAN T. 39. série B, N°2, 1977. P. 389.

Historiquement, ces luttes pour le pouvoir ne constituent pas un fait nouveau. Dans notre approche socio-historique, nous avons pu constater que tout le règne des satiguis est jalonné de meurtres fratricides, de complots, d'usurpations. Samba en ce domaine n'est pas un innovateur. L'essentiel c'est de voir ici quel traitement la société donne à l'histoire lorsqu'elle s'en s'empare pour en faire son histoire. Kane dit bien que "la succession passait au plus âgé de la famille qui pouvait être frère, cousin, fils, neveu ou même oncle du satigui défunt. Mais les usurpations n'étaient pas rares, d'où les guerres intestines si fréquentes au XVIIIe s." (1)

On ne s'explique pas dès- lors l'obstination de la société à refuser à Samba le titre de Satigui, car le sobriquet : Sambayel mo laamotaako" autrement dit "le petit-Samba-qui ne régnera pas", est passé dans le langage courant, colporté par la légende.

II LE SENS D'UN REFUS

Il semble qu'on en veut à Samba moins d'avoir renversé Konko que de s'être imposé satigui sans solliciter la procédure rituelle d'intronisation. Autrement dit, il est passé outre les conseils du dicton toucouleur selon lequel "fuunti laamii ßuri felli laamii" : il vaut mieux régner par la ruse que par

---

Oumar Kane. Samba Gelajo Jegi. p. 911.

la force des armes." Il a manqué à Samba ce qui aujourd'hui est appelé l'esprit diplomatique. Il n'a pas su ménager les susceptibilités, respecter les règles du jeu qui reconnaissent au vaincu la noblesse d'avoir accepté le combat, reconnaissance par laquelle l'autre honoré, de l'ennemi d'hier devient l'allié de demain.

Samba ne se perd pas dans de telles considérations. Suivi de son griot, il se pavane dans Bilbassi parmi ses pairs, qui, assis et les jambes croisées, attendent fièrement la mort. Un tel héroïsme aurait dû lui faire entrevoir que c'était là des gens à conquérir par la douceur et non par la frayeur. Quant à ceux qu'il épargne, c'est beaucoup moins à cause de leurs vertus guerrières qu'à cause de l'intervention de Diyé sa cousine. Il laissera la vie sauve aux quelques "semences" pour perpétuer la race de ses futurs sujets.

En fait le personnage de Samba est plus complexe qu'il ne le laisse apparaître. Du coup cette complexité de sa nature entraîne des réactions multiples et contradictoires des gens de sa société qui tantôt l'acclament, tantôt le condamnent.

Cela s'explique à notre avis par le fait que Samba assume en lui même deux destinées royales : celle de son père d'abord, la sienne propre ensuite. La gloire de Samba ne dure qu'aussi longtemps il est le double de son père, et sa déchéance ne commene qu'au moment où il devient vraiment lui-même.

Nous le disions plus haut, que l'épopée en faisant de Samba un "luuti" (fils posthume) s'aménageait un moyen par lequel il devenait l'incarnation biopsychique de son père selon les vertus reconnues au prénom. Tout "luuti" portant automatiquement le prénom de son père, Samba et Guéla Djégui ne sont qu'une seule et même personne.

Dès lors toute son action orientée vers la reconquête du pouvoir apparaît comme hautement positive, car elle va vers le rétablissement du principe géroncratique qui faisait de Guéla Djégui le véritable prétendant au trône et de Koŋko un usurpateur, Guéla Djégui étant l'aîné de Koŋko. En effet rien ne prédisposait Guéla Djégui à n'être que chasseur (notre texte). Le discours implicite de notre épopée signifie tout simplement qu'il y a été - fort heureusement certes- forcé, le pouvoir lui ayant été arraché par Koŋko. A travers la personne du héros, c'est Guéla Djégui qui combat et c'est encore lui qui châtie.

Il est significatif de constater que l'épopée s'évertue à tout moment à accentuer cette image du père par la présence de son griot, le vieux Séwy (qui est son double, dans le sens où nous entendons celui-ci comme le "porteur" de la partie la plus essentielle parce que la plus exaltante, du roi, du prince ou du héros, à savoir sa devise). Du reste les rapports qu'entretiennent Samba et le griot ne sont ni plus ni moins que des rapports fils / père. Si le souci de l'épopée eût été de camper tout nettement la personnalité du héros, sa propre individualité, elle lui aurait choisi un autre griot, d'autres palefreniers (Doungourou, Ogo Djambel) qui tous se rattachent affectivement et idéologiquement à Guéla Djégui, père du héros.

Le combat que mène donc Samba, n'a de sens que pour retirer le pouvoir des mains de Koŋko et non pour le prendre, car, le prendre signifierait qu'il a épousé les raisons qu'il contestait, devenant ainsi lui-même contestable. Et c'est précisément ce qui se produisit.

Les Sebbé et les Déniyanké refusent d'introniser Samba, autrement dit refusent d'accomplir le rituel d'intronisation. Dès lors il ne servait plus à rien de s'imposer comme un satigui de fait, le rituel seul conférant à élu, aux yeux de la communauté, la pleine autorité pour exercer le pouvoir.

Il convient ici de rappeler que si le satigui était toujours choisi au sein de la dynastie royale, c'était aux farbas (chefs de guerre sebbé) et à certains notables déniyanke de décider de ce choix et de diriger le rituel de l'intronisation. Ils constitueraient une sorte d'assemblée suprême faisant contre-poids à l'autorité du satigui. C'étaient eux que les Toucouleurs désignent sous le terme de "fiiloobe" (sing piiloowo) : "ceux qui enroulent (sur la tête du candidat élu) le turban royal."

Aujourd'hui encore, nombreux sont les villages du Fouta où de telles institutions traditionnelles subsistent. Un candidat à l'investiture de chef de village ou au poste de ardo (chef peul) devra avant tout compter sur l'appui des "fiiloobe". Ceci est d'autant plus important en ce qui concerne les satiguis, que les farba avaient chacun sous son autorité un effectif considérable de guerriers. Ce sont donc des forces politiques et militaires qu'il ne faut pas négliger.

D'autre part, le rituel de l'intronisation, constitue un événement important par son caractère hautement religieux, et c'est dans et par le religieux en dernière instance, que le pouvoir tire sa légitimité. Samba, s'il avait la puissance et la force pour s'imposer satigui, ne détenait pas cependant les clés du sacré et les détenteurs des clés du sacré ne dispo-

saient pas de la force nécessaire pour chasser celui qu'ils n'avaient pas sollicité. On s'acheminait vers un match nul. Et ce fut un match nul. Oumar Kane dans son étude le rappelle clairement : "Le couronnement au Futa-Toro est une cérémonie essentielle. On ne pouvait être reconnu officiellement satigui qu'après le couronnement." (1) Aux yeux de la communauté Samba ne pouvait apparaître donc que comme un usurpateur, son règne est aussi contestable qu'un mariage qui n'a pas été célébré religieusement. L'un occupe son trône, la femme l'autre vit avec son homme, mais au premier sera refusé le titre de roi, à la seconde l'appellation d'épouse. Mais en quoi consistait donc le rituel de l'intronisation ?

Selon Oumar Kane, "lors du couronnement d'un nouveau satigi, tous les 25 détenteurs de tam-tams (il s'agit toujours selon Kane - des 23 chefs seɓɓe et deux griots) doivent se réunir à Godo (Anyam Godo). Ils doivent y rencontrer tous les Dehiyankobé adultes hommes et femmes. Les fêtes se prolongent huit jours durant à Godo, pendant lesquels les tam-tams battent sans arrêt.

Pendant ces huit jours, les hommes immolent tous les animaux qu'ils rencontrent et tout ce qui est immolé est consommé. Pendant ce temps, il n'y a plus d'interdits. Les préceptes

(1) Oumar Kane. Samba Gelajo-Jégi. p. 925

de l'Islam sont ignorés à cette occasion.

Le huitième jour, tout le monde s'énivre à l'eau de vie, au vin de palme, au dolo à base de mil. Hommes et femmes s'énivrent. Tous les 25 tam-tams jouent en même temps frénétiquement. Hommes et femmes dansent dans l'ivresse. Dans le délire il n'y a plus d'interdit sexuel.

On peut s'unir avec la première femme qu'on rencontre quelle qu'elle soit.

Après Godo tout le monde gagne Janjoli qui se trouve à 85 kms de là plus à l'Est. Jangoli est habité exclusivement par les hommes de l'armée de satigi, par les griots et par le chef des armées de satigi et son confident elféki Ngenar.

Après quoi, satigi, escorté par les Seßßé et les notables gagne Horkayéré où a lieu le couronnement. On défait les tresses de satigi, on lui lave les cheveux. Ensuite on lui fait une tresse unique qui commence au front et se termine en queue à la nuque. La tresse unique symbolise l'unité du pouvoir en sa personne. La direction de la tresse signifie qu'il a prééminence sur tout le monde ; il marche en tête et

tout le monde doit le suivre.

Après la cérémonie de la tresse, le couronnement est terminé. Le satigi est nanti de tous les attributs du pouvoir, les fers et le fouet (geyellal et gégnẽwol)..." (1)

Voyons à présent comment l'informatrice de Kane décrit la cérémonie d'intronisation . "Lorsqu'on couronnait un satigi, on envoyait à sa rencontre une escouade de griots (wambabé et mabubé suudu paté), vêtus et coiffés de blanc, et montés sur des cheveux blancs. Après les louanges, la musique et la danse yéla, le prétendant est couronné. On lui fait faire le tour des gandé de Nablé, les tamariniers de Horkadjere et les arbres géants de Godo. Ce n'est qu'après avoir fait ce tour rituel qu'on devient satigi de titre." (2).

Immédiatement et sans transition, nous proposons la version de notre informateur Mamadou Moussa Seck tirée de l'épopée de Samba. Parlant de l'intronisation de Konko voilà ce qu'il en dit :

"Be mbippimo e gese

Be ndaasimo e maarega

---

(1) Oumar Kane. Samba Gelajo Jegi. p. 925
(2) Oumar Kane. Samba Gelajo Jegi P. 925

Be tottimo cette kaŋŋe yoo ŋaañoro .

Be coowimo daali .

Be mbiimo Satigi .

Kala mo wiyaani/mo Satigi,

Sarɗan bayiidan

Be ɗanninaɗum goɗɗungol,

Taata lardi leydi moɗaɗum.

Be mbiimo satigi.".

Ce que nous traduisons comme suit :

"Ils le bousculèrent à travers champs ;

Ils le traînèrent à travers ~~de~~ la boue ;

Ils lui remirent des baguettes pointues en or pour se gratter le corps ~~avec~~;

Ils lui donnèrent le titre...

Ils l'appelèrent satigui.

Celui qui ne l'appelle pas ainsi

Irrémédiablement ils lui font faire un très long voyage,

Complétement, la terre l'absorbe !

Ils l'appelèrent satigi".

Désignons par V_1 la version de Kane, par V_2 celle de son informatrice, par V_3 la nôtre.

Dans V_1 et V_3 nous sommes en face d'un phénomène étrange du comportement social de la communauté, en ce que

toute norme y semble niée, toute règle inversée. Cette "perversion des rapports habituels" a attiré l'attention de Marc Augé qui écrit : "Jamais les rites ne semblent faire signe avec autant d'insistance que lorsque les rôles semblent s'inverser ; à contre-courant du fil des jours, au-delà du seuil séparant le profane du sacré, les significations immédiates, les pratiques admises, les attitudes convenables s'inversent d'un coup : l'échange terme pour terme des signes fastes et néfastes, de la droite et de la gauche, du masculin et du féminin, de l'autorité et de la dépendance semble constituer, au-delà des pratiques, une manière de dire dont les modalités nous surprennent et l'objet nous échappe." (1)

Dans V_1 cette "perversion des rapports habituels" dont parle Augé est exprimée par les transgressions des interdits alimentaires et par les transgressions des interdits sexuels . Dans V_3 l'inversion procède du fait que la communauté des sujets du roi agissent en roi et le roi est réduit au statut de sujet.... de sujet cadavre : on "le bouscule à travers champs", on "le traine dans la boue". Il serait à notre sens superficiel de voir dans "l'obscénité" des attitudes dans V_1, la simple manifestation d'un libertinage de gens sans foi ni loi, soumis aux caprices du plaisir et de la jouissance et encore moins dans V_3 une sorte de "résistance" des dominés aux dominants, une sorte de vengeance par anticipation, un refus

(1) Marc Augé: Pouvoirs de vie, Pouvoirs de mort; p. 107

de toute forme de coercition, une dénonciation des abus dont les acteurs du rituel d'intronisation sont les objets.

En vérité, au-delà de sa manifestation immédiate quelque peu rébutante ou répugnante, les pratiques symboliques dans V_1 visent à provoquer l'abondance au sens matériel et génétique du terme. La fonction d'un rite est d'être efficace, son sens, d'agresser l'avenir pour provoquer l'événement.

Deux exemples nous confortent dans notre opinion. C'est tout d'abord la séance de pilage du fonio en pays dogon, les chants et danses des vieilles femmes en pays toucouleur à l'occasion des mariages, ensuite. Le pilage du fonio en pays dogon est fait par les jeunes gens et les jeunes filles de la même classe d'âge. Les hommes frappent les gerbes de fonio à l'aide de gourdins, les filles ramassent le grain pour le vanner. Les chants débités en la circonstance sont d'une obscénité crue et les gestes les mimant encore plus. (1)

Chez les Toucouleurs à l'occasion de la célébration d'un mariage, nous avons assisté à des danses et chants dont l'obscénité nous a toujours étonné de la part de gens réputés pour leur pudeur surtout lorsqu'il s'agit de grandes person-

(1) Marcel Griaule : Dieu D'eau.

scnes. Les femmes se mettent en cercle, les claquements de mains se font frénétiques et le rythme plus endiablé. Des femmes d'un certain âge s'élancent au centre de l'assistance et, de la main et des reins miment des gestes d'un érotisme éloquent en chantant :

"- hoto memem !
- miin memmaa !
- Hoto meman !
- Miin memmaa !
Huccin ɗuman maa to cuuɗi mon too !
Eɗum luuɓa ɗus !
Huccin ɗuman maa to cuuɗi mon too !
Eɗum luuɓa dus !".

Ce que nous traduisons comme suit :

" Ne me touche pas !
- Cela me plaît de te toucher !
- Ne me touche pas !
- Cela me plaît de te toucher !
Ramène ta chose chez toi !
Elle sent mauvais !
Ramène ta chose chez toi !
Elle sent mauvais ! "

Dogons et Toucouleurs , à travers l'obscénité sexuelle de leurs chants et danses liés à certaines circonstances privilégiées de leur existence, tentent de provoquer l'avenir pour créer l'abondance et la fertilité.

Chez les Dogons, il est significatif que ce soit des jeunes (garçons et filles) qui accomplissent le rite, la jeunesse préfigurant les gerbes fécondants de l'avenir... et sa fertilité on la veut aussi grande, aussi multiple que les grains de fonio de la récolte.

Les Toucouleurs expriment la même idée, le même souhait mais du coup exorcisent le mariage des dangers perpétuels qui le menacent:les disputes du couple, la lassitude sexuelle.... la répudiation.

L'étude des différentes versions du rituel de l'intronisation nous fera du reste découvrir que tout tourne autour de la fertilité et de l'abondance comme l'éternelle visée de toute quête.

V_3

Mais que dit V_3 ? mélange à volonté des données de l'inversion rituelle et des données d'un faste épique. Ce que

le rituel semblait proclamer, l'épique le récupère et nous voilà perdus dans les pièges de ce que Augé appelle les "ruses du pouvoir", "le cynisme du pouvoir".

L'inversion des rapports roi/sujets dans V_3 proclame la mort du roi. Le texte emploie le verbe "daasde" qui signifie "traîner," terme employé pour désigner l'acte de jeter hors du village les cadavres d'animaux domestiques qui ne sont pas portés mais traînés à l'aide des cordes attachées à leurs membres. Mais par là même, l'idéologie royale affirme la pérennité du pouvoir et l'immortalité de celui qui l'incarne. Car mort il ne l'est que symboliquement et "sa résurrection" consacre sa légitimité absolue et incontestable. Le pouvoir signifie ainsi aux dominés que celui-là qui était mortel est mort, le susceptible de contestations bien parti. Lui il vient d'ailleurs. Il ne peut pas mourir ! Il ne peut plus mourir ; aussi vrai qu'on ne saurait mourir deux fois. Et le voilà le satigi bien debout, de nouveau vivant et magnifique. Reconnu et bien honoré. Ceux qui le bousculaient et le traînaient acceptent sa domination, et leur condition de dominés, lui remettent les fers (gevelal) et le fouet par lequel ils seront châtiés, des baguettes pointues en or pour calmer ses démangeaisons, se proclament unanimement les bourreaux du distrait qui oublierait de le nommer par son titre ! Bouquet des bouquets, ce discours qui est le discours du pouvoir- on s'en doute bien- n'est donné à voir que comme étant le discours de tout le monde ! Le pouvoir aime

la discrétion et la "modestie" du silence. Au théâtre de la grande illusion, c'est encore les autres qui jouent. Le pouvoir n'a de prédilection que pour les coulisses ! "Ainsi - dit Augé - tous les rituels d'inversion semblent avoir en commun un rôle politique essentiel, même lorsqu'ils portent d'abord sur le rapport des sexes : ils mettent en scène le pouvoir." (1) "Chez les Mossi de Haute Volta, dit toujours Marc Augé, le chant d'investiture du Moro Naba, souverain effectif d'un véritable royaume, exprime sous l'apparence d'une même ambiguïté, et dans des termes identiques, une même ouverture sur l'histoire et une même dépendance de l'événement.

Tu es un excrément,
Tu es un tas d'ordures,
Tu viens pour nous tuer,
Tu viens pour nous sauver." (2)

Dans V_2, le rituel d'intronisation consiste à faire le tour de certains arbres de certains villages. Que l'arbre témoigne de l'avènement d'un roi, procède (provient) du fait que dans la conscience mythique et mystique des Toucouleurs, il constitue le pont entre la terre et le ciel, entre les hommes et les Dieux, le lieu en lequel sourd la sagesse des ancêtres et par lequel les prières vont au ciel. L'arbre c'est aussi et surtout la mère par ses racines nourricières,

(1) Marc Augé : Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort P. 118.
(2) Marc Augé : " " " p. 121.

ses fruits, son ombre qui couve, son ombre qui couvre L'arbre c'est la pérennité et sa configuration verticale est le symbole du progrès, de l'élevation matérielle et spirituelle. Intégrer l'arbre au rituel d'intronisation, c'est s'imprégner de toutes ses vertus pour appeler sur la période de son règne les fastes de la richesse, de l'opulence et de la santé.

Dans V_1 le rituel de l'intronisation prend fin avec la cérémonie de la tresse dont Kane a dégagé avec justesse la symbolique. Nous n'y reviendrons donc pas. Mais on rappellera que le pouvoir ici est reconnu dans toute sa signification contraignante et coercitive. Raffinement du cynisme, le pouvoir qui reçoit de ses sujets ses véritables attributs, signifie dans sa passivité, au peuple qui l'honore, qu'il n'est que ce que ce peuple aura fait de lui. "Je torturerai je fouetterai, O peuple, mais c'est uniquement parce que vous m'avez délégué un tel droit ! Car vous le savez bien, peuple, que je vous porte à mes flancs. Je veille sur vous. Je vous protège. Je ne vous dirige - même si à certains moments je suis méchant - que pour vous mener vers le bonheur parfait si difficile à atteindre !" Tel est en somme le langage du pouvoir. De tout pouvoir.

Il y a un élément qui ne figure dans aucune de nos versions d'une manière explicite : c'est ce fameux turban dont

la fonction a donné le terme par lequel est désigné le rituel d'intronisation : "piilgol" de fiil-de (enrouler) ; fiil-aa-de (s'enrouler). "Le signe de la chefferie - écrit Kane est le bonnet écarlate ceint du turban blanc. Il fallait ceindre des mains des notables et accomplir certains rites pour être reconnu satigi." (1) Proposons-nous d'interroger la symbolique du rouge et celle du blanc dans la pensée mythique toucouleur et peul. Comme le rappelle Ibrahima Sow : "Dans la vision peul du monde la symbolique du "blanc" apparaît dans son articulation avec le lait et les Bovidés dans une présence magnifiée : "la vache sacrée nourrit de lait bénit les esprits purs et .... blanchit tout ce qui est blanc." Symbolisant la pureté, le blanc lié au lait, l'aliment sacramental par excellence, source de toute création dans la vision peul, exprime tel l'élément vital et nourricier, tout un monde de possibilités, de virtualités. En le blanc comme en le lait, est symbolisée la plénitude prometteuse de richesses enfouies et porteuses de nouvelles aurores." (2)

C'est pour cette raison, et Sow l'a nettement souligné, que c'est de blanc qu'est vêtue la nouvelle mariée. Mais on nous objecterait que le blanc c'est aussi la couleur de la mort comme l'illustre la couleur blanche du linceul. Mieux,

(1) Oumar Kane : Samba Gela Jegi . p. 924. note 1
(2) Ibrahima Sow : Fonctions symboliques et significations symboliques à faire des mythologèmes, rites et coutumes de plusieurs ethnies du Sénégal. p. 186.

dans la mythologie peul, c'est de blanc qu'est habillé Pellel, le dieu de la mort, Pellel "chargé d'une foudre occulte qui dirigée sur un homme, pulvérise son âme et réduit ses os en poussière. Quand Pellel noue, personne ne peut dénouer. " (1)

Cependant l'ambivalence du blanc comme symbole de vie et de mort doit être atténuée, la mort ne se définissant pas comme la négation de la vie", comme l'écrit Sow, mais comme "une transition et un passage".

Quant à la symbolique du rouge, c'est encore de nous l'excellent travail de Sow sur la question que nous vinspirerons. Sow met directement le rouge en rapport avec le sang "symbole de la vie et principe actif de l'être . Fort judicieusement Sow dégage la symbolique du rouge en rapport avec la fécondité, "la puissance phallique, source et canal de la semence génératrice et à l'image de l'énergie cosmique et c'est pourquoi il n'est pas étonnant que dans la plus grande partie de l'Afrique noire, le rouge soit la couleur du Roi, de la puissance royale.

---

(1) A. Hampaté Bâ : Koumen p. 77
et Germaine D.

Chez les Wolof durant l'intronisation du Damel et du Brak, l'attribut royal est symbolisé par un turban rouge que l'on met sur la tête du roi ; de même rapporte Viviana Pâques, "le cadavre du maître du feu, dans le culte Bambara du Djo, était cousu dans une peau de taureau rouge de sept ans." (1)

En le satigui donc se trouve concentré l'essentiel de tout ce qui peut constituer le pouvoir : droit de vie, droit de mort, fécondité, fertilité. -Le roi comme le taureau est considéré comme le grand fécondateur dont la puissance sexuelle est à la mesure de son pouvoir qui fait de lui le maître de la vie et de la mort : c'est pourquoi il est intimement lié au culte des semences et au pouvoir producteur de la terre. Dans les rites d'intronisation du Damel du Cayor et du Brak du Walo, les fidèles leur présentent comme attributs, dans un vase, toutes les variétés de graines cultivées dans ces deux régions. Les images du roi et du taureau reposent essentiellement sur le même motif archétypal : celui de la virilité fécondatrice. "(2)

A la lumière de la signification de la symbolique du rituel d'intronisation, on mesure toute la portée du refus des Sebbé et des déniyanké à reconnaître Samba comme satigui. A s'imposer au peuple sans la consécration sacrale du couron-

(1) Ibrahima Sow. Oc p. 195-196
(2) Ibrahima Sow Oc. p. 196

nement, on n'aura fait que porter l'habit du pouvoir sans l'incarner au sens idéologique du terme.

Samba n'ayant pas été rituellement intronisé, que pouvait espérer la société d'un tel règne ou d'un tel roi ? Rien du tout ! Il y a eu nous semble-t-il une cassure dans la démarche idéologique du pouvoir, en ce qui concerne notre héros, qui procède de l'irruption au grand jour de la violence qui l'accompagne. Ce n'est pas que nous sous-entendions qu'il existe un pouvoir sans violence, mais que la violence du pouvoir est plus efficace lorsqu'elle offre aux dominés l'illusion que la présence du ou des dominant(s) est nécessaire, utile ; car dit Godelier "il est... vain d'imaginer que durerait un pouvoir de domination et d'oppression qui ne reposerait que sur la pure violence et la terreur, ou sur un consentement total de tous les membres de la société. Ce sont des cas limités qui n'ont de réalité qu'éphémère ou transitoire dans l'évolution historique." (1)

Autrement dit, le pouvoir de Samba pour qu'il pût s'incruster et durer (pour la société toucouleur, nous rappelons que Samba n'a pas régné et c'est dans la logique de leur représentation que nous dissertons), devrait être ressenti puis accueilli comme porteur des germes de l'abondance. La soumission du peuple passe toujours par l'espérance de services plus grands de la part de ceux qui les dominent.

On est en fait satigui qu'à symboliser mythiquement donc idéologiquement les aspirations de la collectivité (richesse, fertilité, fécondité, abondance), aspirations contenues dans la symbolique de la chéchia rouge, du turban blanc, des danses érotiques, des outrances sexuelles et alimentaires. N'oublions pas que c'est à ce prix que la société consent à suivre le souverain... c'est à la fin de toutes les manifestations cérémonielles qu'a lieu celle de la tresse et la reconnaissance au pouvoir de ses attributs fondamentaux : les fers et le fouet. Ainsi perçus, les rapports dominés / dominants nous semblent bien illustrés par l'hypothèse de Maurice Godelier qui n'a pas tort d'avancer qu'il n'y a pas de consentement sans violence". (1)

Godelier formule ainsi son hypothèse : "pour se former au sein des sociétés sans classes et pour se reproduire de façon durable, des rapports de domination et d'exploitation ont dû se présenter comme un échange et comme un échange de service. C'est cela qui a pu les faire accepter et a entraîné le consentement passif ou actif des dominés. Nous faisons également l'hypothèse, que parmi les facteurs qui ont pu entraîner la différenciation interne des statuts sociaux et la formation plus ou moins lente de hiérarchies nouvelles fondées sur des divisions en ordres, en castes, en classes,

(1) M. Godelier : Infrastructures, sociétés, histoire. O.C p 51

le fait que les services des dominants concernaient avant tout des réalités et des forces invisibles contrôlant (dans la pensée de ces sociétés) la reproduction de l'univers et de la vie, ce fait dut jouer un rôle essentiel." (1)

Analysant la société So d'Ouganda qui est une population d'agriculteurs étudiée par Charles et Elizabeth Laughlin, Godelier y montre comment se structurent les rapports entre aînés et cadets. Sur une population de cinq mille habitants, une cinquantaine de ces aînés concentrent en leurs mains l'essentiel du pouvoir religieux et politique. "Ces aînés appartenaient à une société d'initiation, le kensian. Ils avaient seuls le pouvoir de communiquer avec les ancêtres, et à travers eux avec le dieu, maître de la pluie, de la santé, de la prospérité. Lorsqu'on analyse leurs activités, on les voit intervenir dans tous les rituels pour faire venir la pluie, pour bénir le sorgho, pour chasser les maladies, pour arrêter les ennemis aux frontières, bref pour faire régner la paix, la justice, la prospérité. Nulle police, mais la menace permanente pesant sur tout non-initié d'être frappé de folie, de manger ses excréments s'il venait à chercher à communiquer avec les ancêtres et à s'emparer du monopole de ses aînés initiés. On voit qu'il n'est pas de consentement sans violence, même si celle-ci se borne à rester à l'horizon." (2)

---

(1) Maurice Godelier. Infrastructures, sociétés, Histoire p. 51
(2) Maurice Godelier " " " P. 51

Dans la conscience de la communauté, la prise du pouvoir par Samba inaugure et ne peut qu'inaugurer une ère de malheurs et de calamités de toutes sortes. Ils refusent donc, ultime liberté à laquelle ils se raccrochent, de se faire les complices de celui qui a osé offenser Dieu et l'Esprit des ancêtres. "L'envers d'un pouvoir est un devoir" (1), on n'est roi, nanti de toutes les prérogatives qu'à se plier aux normes du rite par lequel est exprimé toutes les charges de l'exercice du pouvoir : se faire le garant du bien être physique et moral de ses sujets. Samba revendique le pouvoir, mais aux yeux de la société cette revendication n'envisage aucune contrepartie. Egoïste béni des Dieux, l'attitude de Samba procède de sa nature. La parole prophétique l'avait du reste annoncé : "il ne suivra personne, personne ne le suivra". En attendant que passe l'ouragan, les sebbé et les Déniyanké ruminent leur haine ; ce qu'ils ne peuvent changer ni modifier, la main du divin le fera à leur place. Car il faut bien que les Dieux se réveillent et qu'il rappellent à eux l'insolente créature qu'ils ont envoyée sur la terre des hommes. Puis un jour éclate le commencement de la fin. L'invincible est vaincu, l'immortel bien mort ! On multiplie les versions de la fin du héros, on tire les conclusions et l'on ferme le chapitre. Samba est mort, bien mort. Il est même enterré ! Depuis bientôt deux siècles ! Puis nous sommes venus farfouiller dans les décombres. Etrange découverte, nous voilà bien servis. Qui oserait y croire ? Samba bouge encore ! Nous allons dire pourquoi.

---

(1) Maurice Godelier : horizon, trajets, marxistes en antropologie. p. 375

III SAMBA : QUATRE FORMES DE MORT, ET UNE VICTOIRE D'OUTRE-TOMBE

Nous envisageons dans cette étude de dégager le sens des formes de mort que la légende prête au héros, pour essayer de voir laquelle de ces formes de mort reste conforme à l'idéal du guerrier Tiédo et déniyanke et laquelle s'y oppose.

Nous rappelons tout d'abord que les différentes versions concernant la mort de Samba présentent une identité commune : la mort du héros y apparaît partout comme la conséquence d'une transgression. Châtiment du divin et non simple oeuvre humaine, nous affirmons que dans un tel cas la mort de Samba n'est donnée à voir que pour être niée, refusée. C'est en ce sens que nous proclamons que l'Enfant. Encore-Vierge de-Pêchés renaît toujours de ses cendres, la dernière esquive du pouvoir par lequel le pouvoir s'affirme immortel.

La première version explique ainsi la mort du héros : Samba aurait transgressé son interdit alimentaire qui était celui de ne jamais manger d'un plat assaisonné de lalo, poudre lubrifiante utilisée dans la préparation du cous-cous et dans la préparation d'autres plats comme le mafé lalo par exemple. Les feuilles de baobab séchées et réduites en poudre constituent un lubrifiant apprécié, tout comme le gombo. Samba aurait confié ce secret à son épouse Tenella (version de Kane) laquelle, soudoyée par les ennemis de Samba, aurait mis du gombo

dans un plat confectionné pour son mari. Celui-ci découvrant la trahison de son épouse lui aurait dit : "tu as mis du lalo dans mon repas et à la suite de notre conversation de l'autre jour. cela Je sais que je mourrai en mangeant ce repas, mais je le mangerai tout de même. On ne dira jamais que j'ai eu peur de la mort. Je ne recule jamais devant la mort si je recule devant le deshonneur." (1)

Samba mangea le repas, ~~et~~ contracta des oreillons et mourut.

La deuxième version (celle de Ngouye de Samba Koumba Pendel) présente de la manière suivante la mort de Samba. Samba, après avoir vaincu les Sébbé et les Déniyankobé, épouse Diyé la fille de Konko. Ils eurent même des enfants. Plus tard, cette dernière devant les reproches de la société qui faisaient d'elle une femme indigne pour avoir épousé le meurtrier de son père, finit par chercher à se venger de son mari. Elle aurait, selon cette version, glissé une peau de lynx sous l'oreiller de son époux qui mourut avant le lever du jour.

Pour la troisième version, Samba avait deux interdits : le premier ne jamais passer la nuit dans le village de Djam Wéli

---

(1) Oumar Kane. Oc. pa. 924.

(C'est-BON-LA-PAIX) et ne jamais manger de la bouillie de graines de coton. Samba aurait transgressé volontairement ces deux interdits, ce qui causa sa mort.

Selon la quatrième version, Samba aurait livré bataille à un marabout aux puissances magiques terribles. Ce marabout au nom de Nima (qui dans notre texte n'est qu'un simple général de l'armée de Konko) avait la possibilité de devenir invisible et de décocher à son adversaire des centaines de flèches dont aucune ne ratait sa cible. C'est ce dernier marabout qui aurait mis fin aux jours du héros en même temps d'ailleurs que ceux du vieux Sewi qui avait suivi son maître, et de Oumou Latoma. Samba avant de mourir aurait eu la force de tuer son ennemi, qui le pensant déjà mort se serait approché du héros pour l'humilier.

Appelons la première version V_1, la deuxième V_2, la troisième V_3, la quatrième V_4.

Dans une certaine mesure l'ensemble de ces quatre versions constituent une revanche collective sur le héros en lui refusant une mort conforme à l'éthique guerrière tiédo et déniyanké. Le voeu du preux guerrier dit le Goumbala, c'est de ne pas "mourir d'une mort honteuse, celle de mourir dans son lit". De ce point de vue, c'est bien d'une mort honteuse

qu'est mort le héros puisqu'on ne lui trouve aucune fin sur un champ de bataille exceptée V_4 sur laquelle d'ailleurs nous reviendrons.

Dans V_1 la symbolique du lubrifiant découle d'une forme de mort qui postule la déchéance du héros par une sorte de "dissolution" physique et morale. Le lalo c'est sur le plan symbolique l'expression de l'apathie, l'inconsistance des formes, la dissolution de l'énergie vitale.

Dans V_2 la destruction du héros passe par le détour de la destruction de son double et par la mise en connection du double "détruit" avec le double vivant, pour que s'opère la contagion par une sorte d'osmose.

Les enquêtes menées sur le terrain nous ont permis de dégager les similitudes de caractères entre le héros et le lynx qui ici se présente comme son animal totémique.

Le lynx est un animal dont la taille voisine celle du chat ou d'un chien moyen, hargneux et agressif. Le lynx ou "daga" possède la particularité d'être un animal très invulnérable. Pour arriver à bout du "daga" le chasseur en l'apercevant le

hèle par l'appélation de "wuuduru waalndu" (la courgette qui a passé la nuit) (1). Une fois proférée cette parole rituelle à valeur d'incantation, le daga est sans résistance et son corps vulnérable aux balles et aux lances. Par là d'ailleurs, symbolique de la courgette et symbolique du lalo se rejoignent.

La deuxième caractéristique du daga est d'être un animal excessivment jaloux. Lorsqu'il se déplace avec sa femelle, toute herbe ou toute brindille se dressant entre lui et celle-ci est sauvagement sectionnée par les dents acérées du mâle. Après la marche pourra reprendre.

Les Toucouleurs emploient le terme "kiram" pour traduire le sentiment de jalousie purement affective mais aussi dans le sens de refus d'apparaître inférieur à ses semblables. Or l'une et l'autre acceptation du terme s'appliquent parfaitement à notre héros.

Samba a ceci du lynx par :

- son agressivité.
- sa petitesse de taille.
- sa jalousie au double sens traditionnel du terme.

---

(1) Les courgettes cuites sont associéés à l'assaisonnement du cous-cous. Déjà fort molles à leur état naturel, elles le sont encore plus lorsqu'elles sont cuites depuis la veille pour être consommées le lendemain matin.

L'un des principes de toute action magique est d'agir sur le double de la personne ou ce qui est symboliquement désigné comme étant son "signe" : son nom, son ombre, ses habits etc etc. Agir sur le lynx, c'est agir sur le héros, tuer le premier c'est mettre à mort le second. Le recours à l'oreiller s'explique par le fait que l'oreiller est un moyen de détente de la position couchée, et la position couchée c'est dans son essence la position des morts.

La troisième version est d'un symbolisme plus complexe. Nous avons interrogé des dizaines et des dizaines d'informateurs mais les réponses sont souvent évasives. C'est par différents détours que nous sommes arrivés à cerner la symbolique de la bouillie de coton.

La bouillie de coton consiste à ajouter en fait des graines de coton pilées à de la bouillie de mil. Cette bouillie prend une coloration jaune. Nous savons qu'en milieu traditonnel cette bouillie est utilisée dans le traitement de la jaunisse. On ajoute à cette bouillie des feuilles de dooki[1] dont la couleur est également jaune. On attache aux poignets du patient des fils jaunes et on lui donne à regarder d'une manière constante un épi de maïs dont la couleur est également jaune.

1. combretum glutinosum

Il apparaît à travers cette thérapeutique que la maladie est chassée du corps du malade par ce qui constituerait son signe ou son double : le jaune (la jaunisse) est tué par le jaune (graines de coton, fil jaune, feuilles de dooko et maïs).

D'autre part l'enquête a permis d'établir que certains Peuls ont comme interdit le fait de traverser un champ de coton. La transgression de l'interdit entraîne dit-on la déchéance du transgresseur et l'asséchement du champ de coton en question. Or parmi les peuls que frappe cet interdit figurent les peuls du clan Bâ... et Samba est du clan Bâ. Une devise des peul "yaalalɓe" sing jaalaaɓo (yalalbé/djalalo) est ainsi formulée :

" jaalaalo mo lummbaa liigeegi
mo waasaa maɓɓaare".

"Le djalalo qui ne traverse pas les champs de coton
Qui n'est pas dépourvu de couverture" (1)

Tout s'agence plus clairement, lorsque l'on sait que les peuls yaalalbe sont du clan des Bâ.

---

(1) Il s'agit de grosses couvertures utilisées pour lutter contre le froid. Ces couvertures sont tissées avec un grand art, et constituent par elle-mêmes un signe de prospérité pour celui qui les possède.

La bouillie de côton n'a donc ici d'efficacité que parce qu'elle ~~être~~ est un substitut symbolique du champ du côton.

On pourrait aussi ajouter que le mythe fait intervenir la symbolique du jaune qui est la couleur de la mort. Ainsi dans le texte de Koumen, le postulant s'adresse à l'initiateur en ces termes : "Quand j'invoque pour jeter le mauvais sort, je me mets dans du noir sans lune ; ... Je dis alors : "teins les yeux de l'ennemi et qu'ils jaunissent tel du dooko écrasé à coup de pilon et fondu dans une dissolution de soufre." (1)

L'autre interdit transgressé dans V_3 est le fait de passer la nuit dans un village au nom de Djam Wéli (C'est-bon la-paix). Cet interdit en lui-même définit l'éthique du tiédo qui est de ne pas rechercher la paix à plus forte raison de s'y complaire. Ici la transgression procède d'une sorte de renonciation ou de négation d'un statut. En d'autres termes, Djam-Wéli, havre de paix, symbolise la déchéance du guerrier, voué aux chevauchées épiques, aux affrontements sans merci, à la souffrance, à la mort.

La quatrième version ~~nous~~ semble relever d'une autre préoccupation, idéologique celle-là, qui est l'idéologie de la

---

(1) A. Hampâté Bâ. Koumen p. 87
et Germaine D

classe déjà puissante des défenseurs de l'Islam. Il y a ici pourrait-on dire une sorte de chevauchement de deux types de sacrés dont l'un s'acharne à triompher de l'autre, c'est pour reprendre les termes de Mamadou Wane à la suite de Roger Bastide, d'une part le "sacré sauvage" et d'autre part "le sacré domestiqué". Ici la défaite (si on peut parler de défaite) du héros prend l'allure d'un châtiment divin infligé à un mécréant dont il s'agit avant tout de tourner en dérision la puissance, l'arrogance et la démesure.

A travers le châtiment infligé au héros, s'exprime en fait l'apologie de la religion musulmane dont l'un des dogmes fondamentaux est "la foi en l'unicité de Dieu Tout-Puissant, qui n'a pas enfanté qui n'a point été enfanté, qui est au commencement de toute chose, qui a créé la terre et le ciel en sept jours... Par lui tout s'explique. Tout le reste n'est qu'ignorance et vanité. C'est la foi en la parole, de Dieu, par laquelle toute communication devint possible. Cette parole, révélée à Mohamed, enseignée aux hommes servira à la protection des croyants. Pour les besoins de la cause et selon les circonstances elle se fera "talkuru" ou "aaye", tous deux ayant le pouvoir d'écarter les envieux et les méchants, les forces maléfiques terrestres ou surnaturelles." (1)

---

(1) Mamadou Wane. Réflexions sur la dimension sacrale. Oc p. 401

Réligion de la modestie et de l'humilité, de la résignation et de la soumission, l'Islam s'accordait mal avec le tempérament tiédo, fait d'orgueil et de fierté. Par la mort du héros, l'Islam proclame la puissance de son Dieu et de son représentant : le marabout, et la vanité des efforts de l'être humain à apparaître surhomme, même si cet être est de la trempe de Samba Guéladio Djégui.

Lorsque le mouvement maraboutique triompha en 1776 sous l'impulsion du marabout Souleymane Ball, il fut accueilli comme un mouvement de libération. En effet la population était sérieusement éprouvée par les exactions des satigui$ et de leur farba, ainsi que par la mainmise des Ormans dans les affaires du royaume. Elle n'aspirait plus qu'à un climat de paix après les ravages causés par les ormans sur son économie[1] et la destabilisation de son équilibre familial et social conséquence directe du commerce des esclaves. Les défenseurs de la nouvelle réligion se fixeront comme objectif de couper court avec tout ce qui évoque le paganisme des déniyanké et des sebbé. Beaucoup d'entre ces derniers, convertis à la nouvelle religion abdiquèrent leur caste, et pour effacer toute trace de leurs racines allèrent jusqu'à changer leur nom de famille.

---

(1) C'est grâce à Souleymane Ball que prit fin la coutume de verser aux Ormans le tribut annuel désigné sous le nom de "muudo Horma".

Nous avons pu mesurer lors de nos différentes missions dans le Fouta à quel degré cette reconversion a été totale et profonde. La plupart de nos informateurs sebbés ont catégoriquement refusé de nous communiquer leur répertoire de goumbala considérant comme un blasphême le fait de remuer à travers leur hymne, leur passé païen et leur fierté guerrière.

Cette version n'a donc rien de surprenant dans un Fouta gagné par la ferveur religieuse. Il se trouve cependant que cette forme de mort qui proclame la supériorité incontestable du marabout et de son Dieu, altère en rien la haute figure du héros. A défaut de triompher de l'adversaire, le problème pour le héros ce n'est point de savoir qu'il va mourir mais de quelle manière il va mourir. Samba a choisi de mourir en tiédo, et ce que l'interprétation religieuse s'évertue à lui imposer n'est que le fruit d'une quête consciemment et librement entreprise : mourir les armes à la main. Dans l'optique tiédo, la mort du héros n'a rien d'avilissant. Il ne pouvait rêver d'une fin aussi belle, aussi glorieuse, aussi conforme à son éthique. Le sentiment d'une revanche consommée perd du coup tout son sens dans la mesure où le vaincu s'honore de sa défaite.

Du reste le terme de défaite semble ici mal s'appliquer dans la mesure où il a pu dans un dernier sursaut tuer

r.

son adversaire et mourir ainsi avec lui. S'il fallait tout mettre sur la balance c'est d'un "match nul" qu'il faudrait parler.

Cette "victoire" du marabout, associé ici au surnaturel, eût été effective qu'elle n'affecterait pas l'honneur du héros, une vengeance réussie ne pouvant être jugée comme telle que si elle emprunte les mêmes armes que celles de l'homme à combattre.

Il apparaît donc à la lecture de ces différentes versions que la forme de mort qui pût paraître la plus humiliante est en fait la plus glorieuse. Dans V_1 et dans V_3 la transgression volontaire des interdits apparait plutôt comme un suicide. Le héros n'a pas attendu la mort, c'est lui qui est allé vers elle. Jamais destin n'a été rendu aussi docile, aussi obéissant, aussi malléable. Samba a vécu sa vie et a joué sa mort ! Comme ça, pour voir, motivé par une sorte de curiosité enfantine par laquelle un enfant s'amuserait à toucher la vipère du doigt. C'est la peur de l'adulte qui fait la férocité du lion, l'innocent qui prendrait le roi des animaux pour un gros mouton est encore plus preux que le plus preux des preux. Son courage est un courage qui s'ignore. C'est sa naïveté qui fait sa grâce, son ignorance sa force, son indifférence naturelle aux choses qui le rend surperbe. Il ne demande ni à vivre ni à mourir. N'ayant pas de choix, ni de préférence,

il est celui qui déconcerte.

Dans V_1 et V_3 tel nous apparaît le héros, celui qui aborde la vie et la mort avec la même désinvolture et la même sérénité. Dans l'ultime déclin du crépuscule de sa vie, c'est encore lui qui dicte sa volonté, et ce sont les dieux qui s'y plient.

Dans V_2 enfin, la mort du héros s'interprète autrement. Le héros non seulement ~~n'y~~ ne meurt pas sur le champ de bataille, mais ne sollicite pas non plus volontairement sa mort.

Ici seul pourrait-on dire s'exprime d'une manière satisfaisante la vengeance collective, d'autant plus collective qu'elle est exécutée par la propre fille de Konko devenue épouse de Samba. A y bien regarder à travers ce châtiment, c'est encore Samba qui triomphe, le triomphe ici n'étant que le sentiment d'un honneur sauvegardé. En ~~procédant au~~ provoquant le meurtre de son mari, Diyé reconquiert sa dignité qui est celle de venger son père et du coup affirme son "cedɗaagu" qui est de s'élever au niveau de son mari en se posant comme son égale en matière de courage et d'héroïsme. L'amour ici n'existe que ~~qu'à~~ pour s'incarner dans des valeurs et des conduites se rapportant aux principes de la caste. Jamais épouse n'a pu aussi exprimer autant d'amour pour son époux. Toute autre attitude

de l'héroïne ~~eût~~ serait apparue comme une pure lâcheté et comme une pure indécence ! C'est humilier son homme que de manquer à son devoir, c'est ternir sa grandeur que de renoncer à ses principes. Le meurtre de Diyé sur la personne du héros, c'est l'expression la plus éloquente de son amour, de sa fidélité à elle-même qui est sa fidélité à l'époux. Le renoncement, c'est encore une forme de générosité, renoncer à celui qu'on aime, ce n'est pas l'aimer, c'est l'adorer, mais le terme le plus approprié devrait être celui de sacrifice.

Qu'on n'en doute point, si le héros dans sa tombe pouvait apprécier le geste de son épouse, il l'aurait apprécié positivement. Le courage de l'épouse fait ici l'honneur de l'époux. Dans l'épopée peul de Ham-Bodédio que nous avons recueillie en 1976 auprès de Amadou Camara, nous trouvions un comportement presque analogue du héros et de sa femme, une bambara qu'il avait épousée après avoir tué sa mère.

Quelques années qprès son mariage, l'épouse profite d'une excursion de son mari pour tuer sa belle mère et confectionner pour son mari un plat de mafé où elle avait mis de la chair de celle-ci. A son retour celui-ci mange son repas et après quoi s'enquiert de sa mère.

- Ta mère, répondit l'épouse, tu viens de la manger. Je l'ai tuée et ai confectionné ce plat de mafé avec sa chair. Tu avais tué ma mère, je viens de tuer la tienne.

Le mari, s'exclame ainsi :

- Quelle chance que la mienne que d'avoir une épouse aussi courageuse et aussi pénétrée du sens de la dignité !

De tels comportements n'ont rien de surprenant, si l'on prend soin de replacer les motivations qui les sous-tendent dans leur vrai contexte social. Nous avons défini de tels personnages comme étant des héros de "détermination traditonnelle" pour reprendre un terme de Sunday Anozié, "l'individu de détermination traditionnelle étant caractérisé par son acceptation plus ou moins totale des valeurs et des contradictions relativement cohérentes des valeurs de son groupe." (1)

Notre étude des récits épiques pêcheurs, le pékane, nous avait également mis devant un même type de conflit affectif, où l'épouse qui aimait pourtant son mari, exigeait de lui une soupe faite de la chair de ŋgari ŋawle (un génie-hippopotame). Or ŋgaari ŋwalé, qui le tue meurt. Le mari tue le génie mais ne lui survit point.

---

(1) Sunday Anozie : Sociologie du roman Africain - Paris-Aubier 1970, page 188.

Nous disions dans notre analyse de ce dernier cas, qu'il serait mal placé d'interpréter la requête de l'épouse comme l'expression d'une légéreté et d'une inconséquence féminines ou l'acceptation du mari comme la preuve d'une faiblesse ; mais les deux comportements sont la conséquence des exigences d'une éthique commune : le "cubalaagu" (les valeurs fondamentales qui définissent le pêcheur.).

De même ici c'est essentiellement le désir de se conformer à son "ceddaagu" qui motive le geste de Diyé. La beauté de son geste c'est encore la parure de Samba !

Toutes ces formes de mort disent cependant une seule et même chose : Samba n'est pas mort d'une mort naturelle. Par là est signifiée l'extraordinaire envergure de sa personnalité, ménagés les principes de sa caste, sauvegardé le discours du pouvoir, qui en mettant en conflit ceux qui doivent l'incarner, s'aménage toujours une voie de sortie honorable. Il est à ce titre significatif de constater, que même réduit à la mendicité, Konko conserve sa fierté royale, le faste de son origine, car ce mendiant n'est pas un mendiant ordinaire, il n'inspire ni pitié, ni compassion, il demeure toujours celui qu'on respecte et qu'on admire. La version de Kane le traduit bien et qui dit : "Après une longue résistance,

---

(1) Voir notre mémoire de maîtrise de lettres modernes op. cit. Université de Dakar, 1975.

Konko finit par consentir à devenir ~~un~~ mendiant. A cet effet, Samba le rasa et lui ceignit la tête d'un turban. Il ne demande l'aumône que le vendredi. Il ne s'adresse qu'aux plus riches et aux plus puissants chefs du pays en ces termes : "Salli ne loppi do ne yeloo muudo kanne, mboomri ngaddundi yoolde, Solima puddo waare, wallaa hoore jom galle. So sakkaama yaha, so sakkaaka ne loppi do", ce qui peut être rendu par : "Le mendiant est flanqué ici qui demande en aumône un mud d'or, une jeune fille dont les seins commencent à pousser, un jeune garçon non circoncis qui commence à pousser de la barbe, ou la tête du chef de la maison. Il s'en ira s'il est satisfait, sinon il reste flanqué ici." (1) Etrange "litanie" que celle de ce mendiant ! Qu'on ne s'y trompe point, c'est encore là le discours éternel du pouvoir, rappelant à ses sujets que même un prince déchu c'est encore un prince, le commandement sera toujours à lui, aux autres l'obéissance. Le pouvoir peut changer de main, connaître des hauts et des bas, mais il reconnaît toujours dans la foule celui à qui il est destiné : un membre de la dynastie royale. Aux autres, à tous les autres, le mot d'ordre à l'horizon est le même : obéissance et docilité. On se battra pour le roi mais jamais contre lui. Et si cela arrive, c'est encore pour le compte d'un autre roi. Dans le tumulte des forces en présence, le pouvoir ne revient toujours qu'aux mains de quelques uns. Toujours les mêmes !

---

(1) Oumar Kane. Samba Gela Jegi. Oc page 923.

D'une certaine manière ce que nous avons appelé la victoire d'outre-tombe du héros illustre ce que nous disions plus haut. Selon l'une des versions que rapporte Equilbecq, un berger s'étant arrêté sur la tombe du héros, aurait après l'avoir injurié asséné un violent coup de gourdin ~~sur~~ à ses ossements. Il reçut alors en plein oeil un éclat d'os et en mourut. La tradition réactualise cet exploit posthume par l'expression : "o wari omo wuuri, o wari omo maayi" : "il a tué de son vivant, il a tué après sa mort." Au delà de la préoccupation manifeste de magnifier le courage, l'héroïsme et l'agressivité du personnage, il y a celle plus essentielle de proclamer son immortalité qui est l'immortalité du pouvoir. Il n'est pas reconnu au sujet d'offenser un roi et encore moins un roi mort qui n'est en fait qu'un roi caché. Le pouvoir est éternel, ceux qui l'incarnent immortels. C'est du moins ainsi que se résume toute son idéologie, faite de ruse ou de silence, empruntant les voies détournées de l'inversion ou de la perversion, mais toujours accompagnée ou brandissant à l'horizon l'épouvantail qui fait sa force et assure sa pérennité : la violence.

CHAPITRE IV : ETUDE STYLISTIQUE

I LE TEXTE EPIQUE : l'artiste et son Art

II LES DEVISES ET QUELQUES PASSAGES DU GOUMBALA

ETUDE STYLISTIQUE

L'étude stylistique que nous entreprenons ici ne prétend nullement être exhaustive. Elle portera sur le texte épique, sur les devises et sur certains passages du Goumbala. Il est vrai cependant que la facture littéraire du Goumbala et des devises est de loin supérieure à celle de l'épopée. Cela se justifie par le fait que contrairement à l'épopée, le Goumbala et les devises ne sont pas le fruit de l'improvisation. Leur forme est fixe, apprise par coeur et transmise comme telle.

La devise est déclamée, le Goumbala chanté, mais il arrive que la devise se retrouve inserrée dans le Goumbala et qu'elle soit par conséquent chantée. De même la devise se retrouve dans l'épopée dont elle constitue un élément important du rythme.

I LE TEXTE ÉPIQUE : L'ARTISTE ET SON ART

Lorsque j'arrivai à Diowol en Mai 1975, je ne savais pas qui j'allais rencontrer ni quelle serait la valeur des informations que j'allais y recueillir. Une seule pensée me guidait : " *c'est à Diowol que je dois me rendre puisque mon propos devait porter dans une large mesure sur l'épopée de Samba Guéla Djégui. Je voulais voir le site de Bilbassi, discuter avec les descendants des anciens farba, mesurer la résitance de la fierté guerrière tiédo face à l'humilité qu'exige les dogmes de l'Islam.* "

Je me fis conduire chez le chef de village que je

../...

trouvai absent, mais je fus bien reçu étant moi-même de la famille. J'ai expliqué alors le but de ma mission : recueillir l'épopée de Samba. Unanimement le choix de l'assistance porta sur le dénommé Abdoul Diop de Diowol Rewo (Diowol Nord sur la rive mauritanienne) ~~mais~~ et qui par chance ce jour là était là, venu assister à un mariage.

Il ne me fut pas difficile de rencontrer l'homme, qui après m'avoir écouté n'exigeait qu'une seule chose ; qu'on lui trouvât un bon accompagnateur au luth. C'est plus tard que je compris la signification de cette insistance. Nous y reviendrons.

Abdoul Diop est un homme ordinaire, de caste pêcheur-Rien ne le distingue de ses semblables, ni extravagance dans le comportement, ni emphase dans la parole. Homme ordinaire avons-dit ! Il pêche, il cultive... mais il sait raconter une épopée.

La salle que nous avions choisie était pleine à craquer de curieux, ce qui me rassurait énormément sachant que mon informateur assisté d'un public se surpasserait. Je savais par expérience que les enregistrements à huis-clos étaient souvent d'une monotonie et d'un manque de chaleur désespérants ; ce qui du reste se ressent sur la qualité littéraire des textes.

a) Le support musical.

Le joueur de luth arriva dans un grand pantalon bouffant blanc, son "modo" (luth monocorde) à la main. Il prit place

../...

à côté de notre informateur, accorda son instrument et l'air inspiré, s'attaqua à l'air de "Sama" par d'autres appelé Saïgalaré. Je savais bien que c'était là la devise musicale de Ham-Bodêdio, le héros peul du Macina et non celle de Samba qui est le "laqia", mais l'essentiel était de se retrouver en "terre épique"... et nous y étions.!

Diop accompagnait le luth de claquements de doigts (l'index contre le pouce) tout en dandinant le buste au rythme du "sama". L'assistance s'était tue, le regard rivé sur les deux hommes. L'artiste jouait déjà depuis cinq minutes et Diop n'avait pas encore pris la parole. En fait il parlait, mais d'une parole intérieure, d'une parole silencieuse que lui seul entendait, car il fit à son accompagnateur les deux remarques suivantes :"1) *joue moins vite !* 2) *joue moins fort !*". Je compris qu'il accordait sa voix (débit et tonalité) au luth de son compagnon ; puis de la tête il acquiesça, pour signifier que c'était parfait. Sa voix fusa claire, nette et solennelle : *"ce village c'est Wouladou Ténella qu'il s'appelait..."*. Nous étions embarqués pour deux heures d'audition !

Il y a donc lieu, avant d'aborder toute étude stylistique en particulier celle du rythme, de souligner la forte présence de l'air musical rythmant le discours du conteur.

Dans le cas du "sama" il n'ya presque pas de variations. Le rythme musical est constant, scandant la parole. On peut donc dire que le discours épique est avant tout un discours rythmé.

../...

Le rythme musical joue un rôle d'autant plus important qu'il remplit les vides constitués par les silences du conteur. Nul ne s'aperçoit en effet que l'artiste marque des pauses, qu'il cherche la suite de ses idées, qu'il prépare le suspense d'une action dramatique. Un artiste soutenu par l'air musical s'essouffle moins vite, il lasse moins vite, et à défaut d'un texte riche en images et en formules poétiques, il présentera à coup sûr un récit dont la qualité essentielle sera d'être bien rythmé, ce qui n'est pas négligeable.

Du reste l'expérience nous a habitué à admirer des textes que nous avons écoutés, mais lesquels une fois transcrits nous ont rébutés par la pauvreté des images ou autres tournures de style. C'est après analyse que nous avons compris, que c'était la qualité rythmique de ces textes qui inconsciemment nous avait séduits. C'est dire que l'écriture amoindrit la richesse d'un texte, ne pouvant rendre ni les nuances de l'intonation, ni l'expression du geste, ni le rythme et la présence du support musical : l'audiovisuel au service de la littérature orale si ce n'est pas une nécessité, ce ne sera point une fantaisie !

b) Les devises dans l'épopée.

On ne s'étendra pas sur l'étude des devises puisque nous en parlons plus loin ; mais nous voudrions rappeler ici leur fonction d'éléments du rythme dans l'épopée. La devise par son apparition régulière dans le texte épique le rythme d'une certaine manière ; car elle s'y déploie à la manière d'un refrain.

../...

Dans notre texte deux moments dramatiques donnent prétexte à la déclamation des devises des différents héros :

-) La présentation des personnages de l'épopée à partir du vers 69

/Il grandit, mais c'est au sein de ses aînés qu'il grandit ;

- l'épiscde du retour du pays des Maures, à partir du du vers 1 467

/ Qui donc pourrait faire obstacle à la rayure frontale de Oumou Latoma ?/

L La devise qui revient plus constamment c'est celle de Samba, déclamée par le vieux Séwy, chaque fois qu'il veut projeter son maître vers l'action.

c) Le mot comme élément du rythme.

Il est fréquent que la structure d'un verbe soit bouleversée pour obéir aux exigences du rythme. En général le poular use du phénomène d'assimilation qui consiste à intégrer à la structure du verbe la particule de coordination e (avec).

ex vers 31, vers 32

/omo wondi e/ devient : / omo wondee

ce qui correspond à la distribution syllabique suivante :

wondi	e /	wondee
- ∪ ∪	u	- -

./.

Le signe – figure la syllabe longue ; le signe u la syllabe brève
A une structure trisyllabique (dont une longue et deux brèves) s'est substituée une qui est bisyllabique (deux longues).

d) La phrase ou le groupe de phrases comme éléments du rythme.

Le rythme peut être obtenu par la juxtaposition de vers de même structure syntaxique.

ex vers 135 ; 136 ; 137

" O ɗacci ɗoon faɗo makko,
O ɗacci ɗoon mbaaŋgu makko,
O ɗacci ɗoon feggere makko."

" *Il y abandonna sa chaussure.*
Il y abandonna sa lance.
Il y abandonna sa bague."

quelque fois
~~Des fois~~ ce sont des vers de même structure syntaxique qui alternent : vers 1 780 ; 1 781 ; 1 782 ; 1 783 ; 1 784

" Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti
Ɗe taccitii yiiyam !
Be kaɓɓi, ɓe kaɓɓiti
Ɗe mbeddi ndiyam !
Be kaɓɓi ɓe kaɓɓiti
Gite ɗe njoori !"

" *On les banda, on les débanda*
Du sang en coula !

../...

On les banda, on les débanda
De l'eau en coula !
On les banda, on les débanda
Ils devinrent secs !"

Dans le même ordre d'idées on pourra se referer aux vers

504 ; 505/506
507 ; 508/509
510 ; 511/512
513 ; 514/515

Le signe / signifiant : alterne avec.

Tous ces vers présentent d'une manière générale, un parallélisme phonique et de structures syllabiques qui rehaussent la qualité du rythme. Ce dernier trait stylistique sera étudié plus en détail plus loin.

e) Les autres Figures de style.

- Le "soowoore" ou surnom.

Le "soowoore" ou surnom est une figure de style qu'affectionne beaucoup notre artiste. Ces surnoms constituent par eux-mêmes des images fortes par lesquelles l'artiste d'un seul coup de pinceau campe l'homme ou la chose. Ainsi pour les hommes on notera les noms de :

Ogo-Jambel – Ogo-La-Hachette ;

Ici le personnage est réduit à l'une de ses qualités :

./.

l'adresse dans le maniement de la hachette. On pourrait aussi y voir l'allusion à sa condition d'homme servile. La hache n'étant pas une arme du noble, mais l'outil de l'esclave à qui la tâche de couper du bois est souvent confiée.

DOUNGOUROU-MALAL-AU-GROS-VENTRE ;

Ici est privilégié un organe du personnage : le gros ventre, à l'image de sa force physique que toutes les épopées peignent avec emphase. L'énormité n'est pas un signe de noblesse Le noble mange peu, boit peu. Un vieux griot me disait un jour :

" wooroo ndaw doole !
wooroo ndaw darnde !
wooroo ndaw hakillé !
Yaadataa ! "

" O comme il est gros !
O comme il est grand !
O comme comme il est intelligent !
Cela ne va jamais ensemble ! "

Koumba - la- Sèche

Ici l'accent est mis sur l'âge avancé de Koumba Djorngal, la mère du héros. On peut comprendre ce nom de plusieurs manières : elle est sèche parce que trop vieille ;
elle est sèche parce que mal nourrie ;
elle est congénitalement sèche, une tare parmi d'autres de sa constitution physique.

./.

Ceci n'empêche pas l'artiste, jouant sur des parentés phoniques et des oppositions de sens de l'appeler :

KUMMBA Joodngal / Koumba-La-Belle.

On trouvera des exemples aussi évocateurs comme L'ENFANT-ENCORE-VIERGE-DE-PECHE pour désigner Samba ; CELUI-QUI-NE-SE-MOUILLE-PAS pour désigner Baïdi Maham Daouda ; GRONDE-ET-FAIT-AFFALER pour désigner la charge de BOUSSOUL-Larway (le fusil du héros) etc.

- La couleur locale.

Le souci du réalisme pousse notre artiste à recourir à la langue du pays traversé par le héros ; aussi le voyons-nous "assaisonner" son discours par des attitudes (crier pour exprimer l'éloignement) ou des expressions typiquement maures : vers 908 ; vers 932 ; 1 095 ; 1 105 etc.

- La satire.

Elle vise essentiellement les Maures dont il s'agit de peindre la sauvagerie ou la couardise.

Ainsi aux vers 902-903-904.

"Comme il était proche d'eux (il s'agit du Maure)
Il buta et le lacet antérieur de sa chaussure se casa.
Il se baissa alors et s'arracha la peau de la jambe pour en faire un lacet."

./.

Vers 1 162- 1 163 - 1 164

" L'un des haratin frappa de son gourdin sur le dos de de l'animal,
Il jeta un cri et se fendit les mâchoires jusqu'à la gorge.
Celui-là, il mourut là !" etc.

- Les expressifs.

L'artiste utilise souvent des expressifs dont certains sont de vrais idéophones pour ponctuer l'action d'un personnage. Nous avons recensé quatre formes d'expressifs.

-"Poup " ! ou "Pop" ! pour rendre le bruit d'un coup de fusil.

-"douppet" ! Départ brusque d'un cheval pour une course. Idéophore pour traduire le bruit d'un feu sur une substance très inflammable, l'essence ou le pétrole par exemple.

- "Fihè" ! Interjection pour signifier qu'on a fait mouche. Cette interjection tire fort probablement son origine du verbe fiy-de : frapper. Les Toucouleurs ne disent pas : *" je l'ai touché"* pour signifier qu'ils ont fait mouche, mais :" *je l'ai frappé.*"

./.

-"Atifoullè" ! Interjection par laquelle on revendique la responsabilité de son geste.

II ETUDE STYLISTIQUE DES DEVISES ET DE QUELQUES PASSAGE DU GOUMBALA

Dans cette partie nous passons en revue les devises des différents héros de notre texte épique. Certaines de ces devises se retrouvent dans le Goumbala où elles sont donc chantées et non déclamées.

- § -

Devise de Samba Guéla Djégui -

Jagi Teŋella, Maari Teŋella, Ŋgaari SiBooli e Booli,

Ŋgaari Gataaga. e Waawnde.

Fogi Barooga, foogi mawdo Barooga,

Haa jooni Barooga wiltaani.

Sige Jolof, sige jinne Jolof,

Leggal Kiirimmeewal, Cukalel Ŋgel bakkodinaani.

1 Djagui Teŋella, Mari Teŋella, Géant de Siboli et de Boli,

2 Géant de Gataga et de Wawndé. (1)

3 (L'homme) qui rasa Baroga, rasa le patriarche de Baroga,

4 Et jusqu'à nos jours Baroga n'a plus fleuri.

5 Plume du Djolof, plume du génie du Djolof

6 Planche - Tombale, Enfant-encore-vierge-de- pêchés !

La construction de cette devise ressemble à la plupart des devises des personnages épiques. Le héros est campé socialement (évocation de son ascendance dont il est tenu de perpétuer la bravoure et le courage) et géographiquement (lieu de sa naissance ou lieu où il compte des parents) (vers 1, 2) -

Les vers 3 et 4 situent le héros par rapport à ses propres exploits, à sa propre geste (il rasa Baroga, rasa le patriarche de Baroga). Le poular emploi le terme foog-de : raser ; foog-aa-de : se raser pour exprimer que l'action du

---

(1) Gataga et Wawndé sont des noms de village. Il doit en être de même pour Si Boli et pour Boli.

héros a été effective, ce que confirme le dernier terme du vers 4 : wiltaani : de wiltude : repousser (employé pour les cheveux et pour les plantes.)

Le vers 5 nous semble plutôt chargé d'un certain ésotérisme. La tradition emploie le terme : kuɗol Alla (litt brindille d'herbe de Dieu) pour désigner tout ce qui émane de lui pour trancher... ou tracer la destinée d'un individu. Implicitement la langue sous-entend que la décision divine est écrite et non formulée oralement par analogie aux amulettes que le marabout remet à son patient ou à tout postulant pour tel ou tel voeu. Le marabout dit souvent à ce dernier : "tu est immunisé contre tout sauf contre ce qui vient de la plume de Dieu". Nous rappelons que la plume dont use le marabout est une brindille d'herbe taillée à son extrémité. Il arrive que certains utilisent une plume de volaille taillée à son extrémité pour remplir les offices d'~~un~~ écritoire.

Comparer Samba à une plume de Génie relève pensons-nous de ses pouvoirs extraordinaires et de ses nombreux exploits. De même que "ce qui vient de la plume de Dieu" est mortel, l'action de Samba est dévastatrice.

Le vers 3 corrobore cette dernière idée de deux manières.

a) Samba est comparé à la planche tombale. En pays toucouleur, après avoir placé le mort au fond de son tombeau, on recouvre celui-ci de planches comme d'un plafond ; après quoi le sable est répandu par dessus les dites planches. Ces planches sont désignées en poular par les termes de "ledde kiirimmeeje" que nous avons traduits par planches tombales. Le rapprochement du héros avec des objets de mort signifie le danger que court tout ennemi de Samba dont l'issue est toujours une mort certaine.

b) "L'enfant-encore-vierge-de péchés" entre aussi dans la plupart des pratiques magiques. On se souviendra que si dans l'épopée bambara on sacrifie de jeunes albinos, on précise souvent qu'ils sont incirconscis ; de même c'est à un enfant qu'est confiée la flèche mortelle qui tuera Silâmaka.

Dans la société traditionnelle l'enfant non encore circoncis n'a pas de péchés, aussi les pratiques magiques auxquelles il est associé sont censées être d'une grande efficacité. Cette image tout en recoupant une vérité historique (Samba était très jeune) reconnaît au héros un pouvoir de mort certain sur ses adversaires.

Devise de Samba vers 1395 - 1401

Jagi Teŋella, Maari Teŋella, Banel Teŋlla,

Ŋgaari Si Booli e Booli,

Ŋgaari Gattaga e Waawnde,

Mo goddudo hulɓinaani,

Mo ɓadiido dognaani,

Mono fella fida e holgo,

So ɓooyii jaŋŋgata ko kawgu.

1 Djagui Tenella, Mari Tenella, Banel Tenella,

2 Géant de Si Boli et de Boli !

3 Géant de Gataga et de Wawndé !

4 Celui que n'effraie pas le proche,

5 Que ne fait fuir l'éloigné -

6 A faire mouche sur la mâchoire

7 A long terme on apprend à vaincre.

Il est rare de trouver deux variantes d'une même devise à l'intérieur d'un même récit épique, c'est pourtant ce que nous avons trouvé dans notre texte.

Nous ne reviendrons pas sur les 3 premiers vers pour en avoir parlé dans la première variante.

Le vers 4 et 5 illustrent le courage du héros par une mise en parallèle sémantique de deux termes opposés aux effets identiques.

Le proche

≠ n'effrayent ni ne font s'enfuir le héros.

L'éloigné

Ce parallélisme est rehaussé par le parallélisme syntaxique des deux vers,

Mo goɗɗuɗɗo hulɓinaani

Mo ɓadiiɗo dognaani.

et par une métrique presque analogue. Si nous représentons la syllabe brève par ∪ et la longue par —, voilà ce que nous obtenons.

∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪

∪ ∪ — — — ∪

A quoi s'ajoute une rime "intérieure" en o des syntagmes nominaux et une rime finale en i des syntagmes verbaux. Tous ces parallélismes contribuent à renforcer la densité d'un même effet : le rythme. Nous verrons comment ce procédé est exploité dans les autres devises.

Les vers 6 et 7 empruntés au Goumbala sont tout à l'honneur du héros dont il s'agit ici de peindre l'adresse.

La devise de NIMA

1 Niimaa Hamadi Goral,

2 Gorko Jeeri et Jibiriiru Gotel e saare Teŋella.

3 Saa dariima Niimaa fidmaa Ɲatmaa ;

4 Saa joodiima o fidmaa o ŋatmaa ;

5 Saa leliima o fidmaa o ŋatmaa ;

6 Saa dogii o fidmaa o ŋatmaa ;

7 Be mbii hol no mbaɗanton Niimaa ?

8 O wii hol no mbaɗanton Niimaa ?

9 Alla ina ɓurimi geɗe tati,

10 Modo ɓuri alla geɗe tati,

11 Alla ina asa kaa, modo ubba kaa,

12 Alla ina diwa kaa, modo joodoo e kaa,

13 Alla toɓata ko ndiyam, miin toɓadmi ko kure
e ndomndomki jayŋgol

1 Nima Hamadi Goral

2 L'homme du Djéri et de Djibirirou Gotel et du village de Tenella.

3 Si tu es debout, Nima t'atteint et Nima te mord.

4 Si tu est assis, Nima t'atteint et Nima te mord.

5 Si tu te couches, Nima t'atteint et Nima te mord.

6 Si tu t'enfuis, Nima t'atteint et Nima te mord.

7 On se demande alors : comment faire avec Nima ?

8 A quoi il rétorque : Que pouvez-vous contre Nima ?

9 Dieu me dépasse sur trois points.

10 Je dépasse Dieu sur trois points.

11 Dieu creuse telle tombe et moi je la comble.

12 Dieu épargne telle tombe et moi j'y prends place.

13 Dieu fait pleuvoir de l'eau et moi je fais pleuvoir des balles et des jets de feu.

Les vers 1 et 2 définissent le héros par rapport à sa lignée et par rapport à son origine géographique.

Les vers 3, 4, 5, 6 font une peinture du héros selon deux dimensions : l'adresse (il fait toujours mouche) et la férocité (non content de toucher l'adversaire avec ses flèches et ses lances, le héros recourt aussi à la morsure.) Nous avons trouvé une construction analogue dans l'épopée de Ham-Bodêdio étudiée par Christiane Seydou, dont nous ne reproduisons ici que la traduction qui en a été faite.

"Tu as peur, tu es mort,
Tu n'as pas peur, tu es mort,
Tu as du courage, tu es mort,
Tu fuis, tu es mort,
Tu ne fuis pas, tu es mort."
etc

Comme on peut le constater la construction de la devise de Ham Bodêdio suit le même schéma que celui de Nima : les premiers syntagmes des vers sont contradictoires, le deuxième syntagme est constant. Cette constance est l'image de la bravoure du héros qui triomphe à toutes les épreuves quelles que puissent être les stratégies de l'adversaire. A qualité constante, comportement constant ! Christiane Seydou ne dit pas autre chose quand elle écrit : " La permanence de B (il s'agit du dernier syntagme) face au premier syntagme) c'est-à-dire la persistance de "a maayi" (tu es

mort") après des prémisses contradictoires, est ce qui donne son sens à l'ensemble de la phrase. Adressé à l'adversaire éventuel de Ham-Bodêdio, elle joue sur toutes les ressources de la logique pour le convaincre de cette vérité implacable : l'irresistible supériorité du héros contre laquelle il n'est aucun recours possible." (1)

Les vers 2, 3, 4, 5, 6 présentent surtout une grande régularité rythmique rendue possible par une identité sémantique (celle d'affirmer toujours la victoire du héros), une identité syntaxique, par le nombre de leurs groupes rythmiques (3 dans chaque vers), par la rime intérieure et finale qui relève d'une exploitation des ressources phoniques de la langue.

Les 3 premiers verbes des vers 3, 4, 5 (dariima, joodiima, leliima) sont à la voix moyenne. Seul le premier verbe du vers 6 est à la voix active (dogi : de dog-de : fuir). Mais cette exception est loin d'atténuer le rythme général des 4 vers. La distribution vocalique et la distribution syllabique sont suffisamment analogues pour que ne puisse s'infiltrer une monotonie quelconque. Ainsi dans la distribution vocalique nous avons :

---

(1) Christiane Seydou : La devise dans la culture peul. Oc p. 246.

vers 3 : aa a ii a/ii a/ i aa a aa

vers 4 : aa oo ii a/ o / i aa o a aa

vers 5 : aa e ii a/ o / i aa o a aa

vers 6 : aa o i /o / i aa o a aa

La distribution syllabique est la suivante :

vers 3 : — ∪ —∪ / — — / — — — —

vers 4 : — — —∪ / ∪ / — — — —

vers 5 : — ∪ — / ∪ / — — — —

vers 6 : — ∪ — / ∪ / — — — —

Les vers 6 et 7 confirment l'embarras des adversaires. On ne répond pas à leur question, ou plutôt la réponse à leur question est une autre question qui est leur propre question :

"On se demanda alors : comment faire avec Nima ?

A quoi il rétorqua : Que pouvez-vous faire contre Nima ?

La réponse à une question est une solution de cette question. La réponse du héros qui équivaut à un silence est une manière de dire que tous les efforts entrepris contre lui sont d'avance nuls.

Et quand il daigne répondre, c'est pour mieux confondre et mieux terrifier, car il n'est ni plus ni moins que l'égal de Dieu

---

Le signe — représente la syllabe longue cvv ; cvc ; le signe ∪ la syllabe bréve cv.

Cette égalité est rendue au niveau de l'expression par la mise en parallèle de deux phrases de même structure formelle vers 8 et 9.

"Alla ina ßurimi geɗe tati
Moɗo ßuri alla geɗe tati"
Dieu me dépasse sur trois points.
Je dépasse Dieu sur trois points.

La différence Dieu / héros qui n'est établie ici que pour être détruite immédiatement après, fait que,au niveau de l'expression, Dieu et héros seront dans les vers 10, 11, 12 associés dans la même proposition. Seulement ici l'identité ne se définit pas en terme de ressemblance mais en terme de différence. C'est en faisant exactement le contraire de ce que fait Dieu que le héros s'affirme comme son égal.

Vers 10. Alla ina asa kaa moɗo ubba kaa.
Dieu creuse telle tombe et moi je la comble.

Ce vers pourrait se comprendre de deux manières : soit qu'il veuille signifier que Dieu dispose de toute vie (il a déjà creusé la tombe de tout un chacun) mais que le

---

"Le vers peul n'est pas syllabique puisqu'il ne contient pas toujours le même nombre de syllabes... Le vers peul n'est donc pas rythmique au sens classique de ce mot puisqu'il ne suppose ni une fixité des pieds, ni une mesure rigoureuse. Il est néanmoins mesuré cadencé et musical. La poésie peul se caractérise donc essentiellement par la succession régulière des syllabes longues et des syllabes brèves. Aussi la technique poétique consistera avant tout à créer ces syllabes et à les ordonner selon les besoins... du rythme." Alpha

héros peut reculer l'échéance de ceux qui sont sous sa protection, soit qu'il peut envoyer dans la tombe ainsi creusée ~~celui~~ ceux dont il décide de mettre un terme à l'existence. En tout cas il se reconnaît le pouvoir de combler la dite tombe en y mettant un contenu (ses ennemis) ou en le lui refusant (en sauvant ses protégés qu'appelait pourtant la mort.)

Notons que le texte ne mentionne pas le terme ŋgaska (trou, tombe) mais le désigne implicitement par le recours au pronom de classe s'y rapportant : kaa.

Vers 11 Alla ina diwa kaa, modo joodoo e kaa.

Dieu épargne telle tombe et moi j'y prends place.

Par ce vers le héros affirme qu'il est le responsable de sa propre vie à laquelle il peut mettre fin quand lui-même le décide. Ce vers pourrait aussi faire allusion aux situations dans lesquelles il ne cesse de côtoyer la mort, situations qu'il peut, lui, provoquer, même si Dieu veut les lui épargner.

Vers 12. Réaffirmation de la destinée guerrière du héros comme faiseur de pluie de balles et de jets de feu, ce qu'on n'a jamais vu ~~faire~~ Dieu faire tout comme il est vrai qu'on n'a jamais vu l'homme provoquer la pluie. Une différence somme toute qui autorise une revendication de l'égalité.

Ibrahima Sow ∧ notre mémoire de maîtrise. oc p 193
voir

La devise de Mawndi GALE

1 Mawndi Gaale,

2 Mawndi Kummba Kaañiina.

3 Buñiri jooketaake.

4 Kawoori nannggetaake.

5 Maamaari sappantaake.

6 Ngabu jaßaani heeroogummbo.

7 Jaßße lammi kaadi gila e gummboode,

8 Follere haadii gila e noppi didi.

9 Mo jaabaaji mum ndilli e gande jowol

10 Ndiwnoyi pooli duunußal Gaawol.

1 Mawndi Galé,

2 Mawndi Koumba Kagnina.

3 Le Taureau qu'il ne faut pas encercler,

4 L'Encorneur qu'il ne faut pas attraper,

5 Le Caïman auquel il ne faut pas lancer des menaces,

6 L'hippopotame avec qui on ne joue pas au "héro goumbo".

7 Le fruit du tamarin est amer dès sa fleur ;

" L'oseille l'est de même dès qu'il n'a que deux "oreilles",

9 Les coups de feu de "son deux canons" tirés aux gande de Diowol

10 Affolaient les tourterelles du "duunuɓal" de Gawol.

Les vers 1 et 2 établissent le rapport du héros avec son origine géographique (Galé) et avec sa lignée maternelle (Koumba Kagnina).

Six images d'agressivité pour peindre le héros, dont 4 sont animales et 2 végétales. Les images animales sont des

images de force (taureau, caïman, hippopotame). Les images végétales (tamarin, oseille) se caractérisent par leur goût désagréable. On comprend le bien fondé d'une telle comparaison quand on sait la force physique que la tradition prête au personnage. Ainsi une autre devise de Mawndi Gaale identique à celle-ci à quelques détails près, se termine ainsi :

"Yiyal ŋgaari duuɓi jeediɗi
O multantaa ɗum jammbere,
Ko junŋgo makko tan o heldata."

"L'os d'un boeuf de sept ans,
Il ne va pas pour cela chercher une hache,
C'est seulement avec ses mains qu'il le brise."

Dans une autre version de l'épopée de Samba, on le voit "sectionner" ~~5~~ trois de ses chevaux qu'il cherchait seulement à harnacher.

Au recours à l'image s'ajoutent ici des effets stylistiques ~~qui procèdent~~ du rythme. Le rythme est obtenu par la juxtaposition de vers de même structure syntaxique (vers 3, 4, 5) et par la répétition des formes verbales à la voix passive et à la forme négative :

Jooketaake
Ŋaŋŋetaake
Sappantaake

Ces trois formes verbales offrent en plus une même structure syllabique (4 dans chacune des formes) que rehausse un parallélisme vocalique certain ; du même coup, elles offrent une rime vocalique dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle est riche.

Les syntagmes nominaux offrent une rime intérieure en i et relèvent d'une même structure syllabique (tous des trisyllabes).

Le vers 6 exprime la même idée que les vers précédents mais relève d'un autre type de construction. Non seulement il introduit un nom en fonction de complément, mais la forme verbale tout en étant à la forme négative, est à la voix active.

Le vers 6 marque une souple transition entre les vers qui précédent (3, 4, 5) et les vers qui suivent (7, 8). Les vers 3, 4 et 5 exprimaient ce qu'on ne peut faire au héros d'où le recours à la négation et au passif ; les vers 7 et 8 expriment ce que le héros peut faire aux autres d'où le recours à la voix active. En Poular les verbes lammude et haadde expriment l'idée de quelque chose d'amer. Ce ne sont pas des adjectifs attributs comme en français mais des verbes qui n'ont d'ailleurs qu'une voix : la voix active.

Ces vers affirment en un mot le caractère invincible de Mawndi Galé : s'il est attaqué il est vainqueur, s'il attaque il est vainqueur.

Les vers 7 et 8 exploitent les allitérations en implosives (ɓ et ɗ dans le vers 7) qui rebondissent dans le vers 8 ;

vers 7 ɓɓ ; ɗ ; ɗ

vers 8 ɗ ; ɗ ; ɗ ;

des allitérations vocaliques en i dans les deux vers.

vers 7 : mammi ; kaaɗi ; gila.

vers 8 : haaɗii ; gila ; noppi ; ɗiɗi.

Ce que les vers 7 et 8 expriment enfin, c'est le courage et la bravoure du héros qui ne sont pas de circonstance, mais renvoient à une sorte d'innéïsme. Courage, bravoure et invincibilité appartiennent à l'essence du héros, tout comme le goût agressif du tamarin et de l'oseille leur sont naturels, puisqu'ils ont cette particularité dit la devise, dès leur stade de simples bourgeons.

Les vers 9 et 10 décrivent l'arme du personnage qui est à l'image de son propriétaire : une arme gigantesque dont les coups ont la puissance du tonnerre, puisque tirés à Diowol

Ils se font entendre à Gawol, village fort éloigné de Diowol.

Notre texte illustre bien le courage de Mawdi Galé et la puissance redoutable de son arme, puisqu'à lui seul il est arrivé à faire rebrousser chemin les guerriers de l'armée de Samba :

"... Alors il reportait par là son tir,
Et les Maures tombaient
Tels des oiseaux sous l'effet d'une mine qui éclate.
Ils ne purent résister davantage et ils détalèrent ;
Ils retraversèrent par le Petit-gué-de-celui-qui sait-nager."

La devise de Baïdi Maham Hamadi Daouda.

1 Ee Mbɛ̃mɛ̃l Ganna Baydi Maham Daawuuda,

2 Ko hadmaa fuybaade e beelal gawduule

3 Innaa Alla ŋguuraa !

4 O wii : mi innaani Alla,

5 Etee mi fuybotaako e beelal mbolo gawduule !

6 Haɗatami fuybaade e beelal mbolo gawduule :

7 Puccam ko mbaaraagu,

8 Comcam ko daneeji,

9 Alkabeejam kaayaa ko kaŋŋe e kaalis,

10 Rewɓam ko yemɓe rimɓe raneeɓe

11 Mi fuyboo e beelal mbolo gawduule,

12 Comcam nawee ƭufnde Gaale,

13. Di ŋguppee di laaɓa ;

1 Eh Mbégnou Ganna Baïdi Maham Daouda !

2 Que ne te jettes-tu dans le grand lac aux gonakiers ?

3 Que n'invoques - tu le nom de Dieu pour sauver ta vie ?

4 Il dit : "Je n'invoquerai pas le nom de Dieu,

5 Et je ne me jetterai pas dans le grand lac aux gonakiers.

6 Ce qui m'empêche de me jeter dans le grand lac aux gonakiers(c'est le fait que)

7 Mon cheval est un "mbaaraagu"

8 Mes habits sont blancs

9 Mes étriers sont sertis d'or et d'argent,

10 Mes femmes sont femmes nobles et de teint clair.

11 Si je me jette dans le grand lac aux gonakiers,

12 En portant mes habits au linge à la plage fluviale de Galé,

13 On les lavera, ils seront propres ;

14 Di mbulee ɗi kurma ;

15 Di paasee ɗi piya ɗawe ɗawe.

16 Wiyee hol ko wadinicomci Baydi Maham Daawuuda

17 Purel wokha ɗalee

18 Jaaña wooree ?

19 Wiyee : ko hulde Sambayel mo laamoɗaako.

14 On les trempera dans du bleu, ils seront d'un bleu foncé ;

15 (Mais) en les repassant, ils présenteront des taches !

16 On dira : Qu'est-ce-qui a fait ainsi les habits de Baïdi Maham Daouda ?

17 Pourel, qui lorsqu'il refuse, on le laisse tranquille,

18 Quand il résiste, on l'évite ?

19 On dira : c'est d'avoir eu peur du petit-Samba-qui-ne-régnera pas ! ".

Nous avons emprunté cette devise à notre texte sur le Goumbala. Elle retrace le grand exploit du héros Tiédo Baïdi Maham qui préféra la mort aux deshonneur dans le combat historique qui l'opposa à Samba Guéla Djégui. Notre texte illustre bien cet épisode. L'exploit ici n'est pas décrit en terme de carnages accomplis par le héros sur l'ennemi, mais ~~comme~~ est l'expression d'un refus de toute attitude de couardise et de lâcheté indigne du Tiédo. C'est là l'un des traits dominants de l'éthique guerrière Tiédo : couronner de gloire le vainqueur autant que le vaincu, pourvu que l'attitude de l'un et de l'autre soit conforme aux lois de la noblesse guerrière : ne pas fuir devant le combat, ne pas avoir peur de la mort.

Pour comprendre le sens de cette devise il faut d'abord connaître la topographie du village de Diowol. Diowol est situé entre le fleuve et le marigot de Yédja (Yejja). En venant de l'intérieur il faut traverser ce marigot (le fameux lac aux gonakiers) avant d'arriver à Diowol. Diowol constitue une sorte d'île dont les habitants peuvent soit utiliser soit l'eau du fleuve, soit ~~l'eau~~ celle du marigot.

Baïdi Samba Maham Daouda pouvait donc sauver sa vie en se jetant comme ses camarades dans le petit marigot et rejoindre Diowol. Son exploit c'est d'avoir refuser ce geste de déshonneur.

Le deuxième geste de deshonneur est l'invocation du nom d'Allah. Le Tiédo se caractérise par le rejet de tout ce qui est entaché de religieux comme de toute soumission.

Ce que veut donc Samba Guéla Djégui c'est humilier son adversaire (les vers 2 et 3 sont de lui) car le tuer n'amoindrit en rien sa gloire. Baïdi Maham Hamadi Daouda qui connaît le sens de cette "grâce" qu'on lui propose, renvoie à son ennemi ce "cadeau empoisonné" : il refuse. Mieux ce refus fait d'arrogance et de fierté, est un refus "poétique", la dernière parade du cavalier tiédo, une injure (l'autre nom du mépris) à la mort. On est même tenté de dire que c'est la

peur seule de mourir qui donne son sens terrifiant à la mort. Or la tirade de Baïdi Maham est un poème, un poème de l'indifférence, un poème - hors - sujet qui nie toute réalité au sujet (Samba, ses armes et la mort qu'il porte avec lui). Le sens de la tirade c'est là qu'il faut aller le chercher, dans le fait de signifier à l'autre que l'on préfère mourir plutôt que de souiller ses habits, son cheval ou ses étriers.

Les vers 7, 8, 9, 10 en dépit d'une certaine irrégularité métrique exploitent d'autres effets stylistiques : même ~~identité de la~~ structure syntaxique (excepté le vers 9) et le jeu des allitérations.

Ainsi dans les vers 7 et 8 l'allitération est en C (palatale sourde). D'autre part le parallélisme métrique y est plus régulier.

vers 7 : — — ∪ — —∪

vers 8 : — — ∪ ∪ —∪

Les deux vers comportent le même nombre de syllabes plus ou moins de la même structure et dans une distribution identique. Tout cela est rehaussée par le rapprochement phonique du premier élément du vers 7 : puccam avec le premier élément du vers 8 : comcam.

Le vers 9 exploite l'allitération en K et en a ;

Alkabeejam Kaayaa ko kanŋe e kaalis.

Le vers 10 l'allitération en r

Rewɓam ko rewɓe rimɓe raneeɓe .

Les vers 12 ; 13 ; 14 ; 15 désignent implicitement les femmes seɓɓés et deeniyankés de Diowol qui demain témoigneront de son attitude. On ne les nomme qu'à travers leurs activités ménagères (laver, mettre du bleu en solution, repasser). Le comble de la honte du héros serait que ce que ces femmes font, elles le font bien (le dosage du bleu est parfait, propres les habits à laver), mais ces taches que les feuilles et les fruits des gonakiers ont laissé sur ses habits, nulle d'entre elles ne saurait les en détacher. Le héros aurait ainsi terni les qualités de ses paires de l'autre sexe !

Rappelons que les fruits de gonakier utilisés dans le tanage des peaux, laisse sur le tissu des taches indélibiles. Cette souillure du vêtement exprime symboliquement celle non moins évidente de l'être.

Les vers 13 et 14 de par leur concision, leur symétrie expriment la perfection des femmes sebbé à travers la perfection de leur travail.

vers 13 : Di ŋguppee di laaɓa

vers 14 : Di mbulee di kurma

Ce qui donne la correspondance vocalique suivante :

vers 13 : i u ee i aa a

vers 14 : i u ee i u a

Cette correspondance vocalique est redoublée d'une correspondance syllabique très régulière :

vers 13 : ∪ — — ∪ — ∪

vers 14 : ∪ ∪ — ∪ — ∪

Mais dès qu'on passe au vers 15 cette régularité est brisée. Le vers s'amplifie et s'alourdit du jeu des implosives à l'image de la souillure. Il ne s'agit plus de perfection et de netteté mais de laideur et de manque de grâce imputables à la lâcheté du héros :

vers 15 di paasee di piya ɗawe ɗawe.

De même, l'interrogation indignée des femmes (vers 16) et la réponse non moins indignée qu'on y apporte (vers 19) s'opposent par leur amplitude aux vers 17 et 18 qui définissent le héros dans sa perfection d'avant l'éventuelle souillure.

V. 17 : [Purel] wokka dalee

V. 18 : Jaaña wooree

Deux propositions essentiellement verbales mais à valeur nominale, avec une structure syllabique analogue.

vers 17 : [Purel] — ∪ ∪ —

vers 18 : — ∪ ∪ —

Le sens de ces deux vers (17 et 18) est illustré autrement dans les "lenŋgi" où les femmes apostrophent ainsi les fils de séɓɓé : "fâche-toi et tue le fils d'un noble

Si l'on te fait des reproches, attends le vengeur !

Si l'on ne te fait pas de reproches

Alors, pavane-toi !"

Autrement dit, le héros se caractérise par son impunité. En bien ou en mal, l'on se doit de ne pas contester son opinion du moment, de juger son acte, de le forcer à adopter tel ou tel comportement, en temps de paix, comme en temps de guerre.

La devise de Hamadi Bil Matel

1 Hammadi Bil Matel

2 Ceɗɗo paydo, ndimaaŋgu nanaaŋgu, alkabeeje kaŋŋe kaalis.

3 Be meeɗii wiide : Hammadi Bil Matel,

4 Ko hadmaa woppude mbaaŋgu ɓamaa fetel ?

5 O wii : miin mi woppataa mbaaŋgu mi ɓama fetel,

6 Worɓe tato meeɗii tawdemi e caaŋŋol modo darodee baaɗam,

7 Baaɗam ina fella, ina woopa,

8 Miin modo yuwa ;

9 Ŋgu mbama e lojja haa ŋgu adda e kerlol wuddu.

10 Ŋgu amata ko anamani kelle

11 E gulaali sooko kelle alla belɗe.

12 Mo ari kala wallatami ko amde, kono wallataa-kam woyde !

1 Hamadi Bil Matel

2 Le fier Tiédo au célèbre étalon dont les étriers sont d'or et d'argent.

3 Un jour les gens avaient dit à Hamadi Bil Matel :

4 Que n'abandonnes-tu la lance pour te servir du fusil ?

5 Il leur répondit : je n'abandonnerai pas la lance pour me servir du fusil,

6 Car trois hommes me surprirent un jour avec mon neveu dans une vallée,

7 Mon neveu tirait et manquait ses cibles,

8 Mois je faisais mouche avec ma lance,

9 Elle partait de la gorge et fendait jusqu'au bas du nombril,

10 Tout en dansant la danse du "anamani kellé"

11 Vacarme tumultueux des voix, joyeux aplaudissements de Dieu !

12 Celui qui survenaitm 'aidait à danser, mais jamais à pleurer !

Cette devise est une illustration d'un exploit accompli par le héros. Elle justifie l'usage de la lance comme un acte de fidélité pour les services que celle-ci lui a ren-

dus. Ici la devise tire beaucoup plus son importance de sa charge affective que de l'exploitation du rythme, du son et de l'image. Le héros est campé (vers 2) dans sa relation étroite avec son cheval, relation qui fait du cheval le complément indispensable de son maître, le garant de sa "fierté". La construction du vers 2 est à ce titre significative. En effet tout terme traduisant l'idée d'une appartenance ou d'une propriété y est absent. Autrement dit la traduction la plus fidèle à l'esprit de ce vers aurait dû être la suivante :

"Le fier Tiédo, étalon célèbre, étriers d'or et d'argent".

Dans l'éthique Tiédo, la qualité du cheval n'est pas que physique. Le cheval c'est avant tout un combattant et à ce titre doit se comporter honorablement dans le champ de bataille : avancer, reculer, foncer au moindre signe du cavalier, sans se soucier des coups de feu des armes et du vacarme des affrontements. Les étriers d'or et d'argent ne suffisent pas à eux seuls pour faire la renommée d'un cheval. Cette unité de l'homme, du cheval et de son équipement est exprimée dans le vers 2 par la régularité du rythme de la phrase ; trois groupes rythmiques comportant chacun un substantif et son qualificatif.

Ceddo paydo /ndimaangu nanaangu /alkabeeje _kanne e _kaalis

Chaque groupe rythmique exploite une allitération spécifique : l'implosive ɗ et la voyelle o dans le premier groupe
vrythmique.

La prénasale vélaire ŋg et la voyelle aa dans le deuxième groupe.

La vélaire sourde k et les voyelles a aa dans le troisième groupe.

La charge affective de la devise s'exprime d'autre part dans l'allusion faite au neveu inexpérimenté que sauve l'oncle par son adresse. L'importance de la relation avunculaire hautement valorisée dans la société toucouleur, offre ici le prétexte à une exploitation dramatique dont l'effet est certain. Du coup le héros s'efface pour faire l'apologie de la lance (substitut de l'oncle) dont on veut signifier qu'il est l'auteur de la victoire. La danse de l'oncle et des admirateurs n'est qu'une exécution après coup de celle accomplit par l'arme meurtrière sur les agresseurs.

1. Nde pucci ŋguuri labale,

2. Sagataaɓe ŋguuri dadi,

3. Yuman sagataaɓe ŋguuri nananlaaji,

4. Hooram jootiikam,

5. Kono jootii yuman jaambaaro.

6. So dawol dawii,

7. Yuman kuldo reedu una tawtaari;

8. Yuman jaambaaro jagga e illalaahu waadun jabbaaru.

1. En ces temps où les chevaux se nourrissent de leurs mors,

2. Où les jeunes hommes se nourrissent de leur ceinture,

3. Où la mère du brave se nourrit de nouvelles,

4. Je me plains,

5. Mais plains aussi la mère du brave.

6. En ces jours des affrontements,

7. La mère du poltron prépare le repas du retour,

8. (Mais) la mère du brave s'en remet à la volonté du Tout-Puissant.

Le facteur stylistique qui fait la vraie qualité littéraire de ce passage c'est surtout ici le rythme. Le rythme est obtenu par la mise en parallèle des vers de même structure syntaxique : ainsi pour le premier tercet (vers 1,2,3), des vers 4 et 5, des vers 7 et 8. A l'exception du vers 6 tous les vers sont construit selon le même modèle syntaxique : S + V + C (sujet + verbe + complément).

Tandis que les vers 1,2,3 doublent leur parallélisme syntaxique d'un parallélisme sémantique (au niveau des complé-

./.

ments), les vers 4 et 5 eux redoublent leur parallélisme syntaxique par une identité sémantique (au niveau du verbe : se plaindre / plaindre). Les vers 7 et 8 jouent sur un parallélisme syntaxique et une opposition sémantique-(au niveau du verbe : préparer le repas du retour/ s'en remettre à la volonté du Tout-Puissant). La mère du brave et la mère du lâche sont à l'image de leurs fils respectifs. Le premier va en guerre avec l'espoir d'en revenir, le second pour y rester. Il est dans l'optique tiédo indécent d'attendre le retour de celui qui est parti combattre des hommes.

A fils lâche mère poltronne !

A fils brave mère stoïque !

C O N C L U S I O N

Tout au long de cette étude, notre préoccupation essentielle aura été de cerner la spécificité de la caste tiédo à travers les différents modes de manifestation de son éthique. Nous avons ainsi été amené à porter le regard non seulement sur l'épopée mais aussi sur le "goumbala", les "lenngi" et sur la devise musicale des sebbés, à savoir le "Laqia".

A travers l'épopée, nous avons surtout axé notre analyse sur le personnage du héros en tant qu'il constitue l'archétype-même du guerrier tiédo, en lui se trouvant concentrés, pour ainsi dire, le courage, la bravoure, la tenacité et la démesure.

Dans notre introduction, nous rappelionsnotre "malaise" à parler de la geste tiédo et de devoir l'illustrer par l'épopée de Samba Guéladio Djégui, qui, s'il fallait emprunter la vision traditionnelle, est en fait plus peul que Tiédo. Certes, si le héros est par son père un peul déniyanké et par sa mère, toutes les versions sur ce point sont formelles, un tiédo, il n'en demeure pas moins vrai que ce sont aujourd'hui les sebbé qui le revendiquent comme ancêtre. Mais en logique traditionnelle, cette attitude nous

apparaît comme très surprenante dans une société du type patrilinéaire où le statut et le rang de l'individu sont définis par référence unique au père.

L'adoption de Samba par les Sebbé s'explique à notre avis par la survalorisation de la parenté matrilatérale "Binngu yumma" dans la société toucouleur. En effet si la filiation patrilatérale confère plus de droits à l'héritage (rang, titre, terres etc), elle est cependant négativement perçue par les Toucouleurs qui voient dans le "Binngu baaba" la source de toutes les haines et de toutes les méchancetés. Le "Binngu baaba" au sens restreint (gens de même père) ou au sens large (gens dont les pères ou les mères sont de même père, gens de la même catégorie sociale - la catégorie sociale de l'individu étant celle à laquelle appartient son père) place les individus dans des rapports de rivalité et de concurrence, contrairement au "Binngu yumma" où les rapports entre les individus sont faits de don, de générosité, d'amour, et de tendresse. Autrement dit, Samba apparaît pour les Sebbé comme un frère de même mère et pour les Peuls comme un frère de même père. Ceci pourrait expliquer qu'il soit aimé des premiers (pour qui il constitue un modèle de référence) et boudé par les seconds qui lui préfèrent un Silamaka, un Ham Bodédio, un Yéro Mama, un Oumarel Sawa Dondé qui sont d'authentiques peuls dont les épopées égayent encore certaines soirées de la savane, non pas accom-

pagnées des airs du "lagia" mais de celui du "njaru" et du "fantang".

Il n'est pas exclu que cet "oubli" volontaire des Peulɓ soit une sorte de vengeance contre Guéla Djégui (père du héros) qui d'une certaine manière avait "boudé les siens en allant choisir son épouse dans une caste étrangère, réputée inférieure en noblesse au clan des peuls. En tout cas le fait est aujourd'hui constatable, le "laqia", devise musicale de Samba est le seul hymne des Sebbéɓ.

Il convient aussi de rappeler, que l'épopée ne parle pas que du héros , d'autres grandes figures s'y déploient comme Mawndi Galé, Fouybotako Baïdy Samba Mahum Daouda, Hamadi Bil Matel etc.

L'épopée tiédo qui ne traite que de guerres et de combats, ne parle des vainqueurs et des vaincus (lorsqu'il s'agit des sebbéɓ) que pour les unifier dans le souffle ample d'une poésie qui embellit leur geste et magnifie leur conduite. C'est qu'ici, comme nous l'avions dégagé dans le pékane chez les pêcheurs, la préoccupation essentielle demeure celle de clamer le sens de l'honneur de la caste, sa bravoure "jaambaraagal", son courage "cuusal", sa démesure "burtugol"

et son excessive fierté "bewre". Ce dont le Tiédo s'accomode mal c'est la honte "gacce" et le deshonneur "koyeora" ; sur ce point notre texte fournit de nombreux exemples sur lesquels il nous semble surperflu de revenir.

L'épopée comme source d'exaltation, tout comme le "goumbala" et les "lenngi" et qui traite du pouvoir, fonctionne comme un support idéologique de la classe dominante. Mais ici, le pouvoir ne tire sa force et sa légitimité qu'en s'affirmant comme l'expression d'une sacralité mythique, "sauvage" ou "domestiquée" comme c'est le cas avec l'avénement de l'almamat. C'est qu'à y bien regarder, le sacré fonctionne comme rapport de production. L'examen du rituel d'intronisation des satiguis montre bien que le langage du rite ne fait que signifier qu'en les mains du souverain se trouvent désormais concentrés tous les "moyens de reproduction de l'univers et de la vie". Outrances sexuelles, transgressions des interdits alimentaires, chéchia rouge, turban blanc, tresse unique, dans le discours informulé de leur symbolisme, proclament que le souverain détient les moyens de production et de reproduction de la société comme telles:fécondités des femmes, fertilité des terres, bref tout ce qui fait le bonheur de ses sujets qu'il est appelé à guider comme le pâtre son troupeau.

Bien sûr, vus de l'extérieur de tels attributs apparaissent comme relevant de la pure imagination, et partant ne sauraient fonctionner comme rapports de production, mais il s'agit d'emprunter à la société que l'on étudie sa propre vision du monde, de se replonger en elle et d'en épouser les contours, et non de lui coller des schémas qui ne correspondent ni à son génie, ni à sa réalité. Nous disions que le jaltabé (chef spirituel des pêcheurs) qui récite ses incantations pour protéger ses sujets des dangers de la pêche, pour appeler une pêche fructueuse, que le marabout qui récite ses versets de Coran pour appeler la réusssite des entreprises, que l'épouse qui chaque matin doit attendre son mari à la porte de la concession pour que ses démarches soient toujours heureuses, participent tous au procès de production comme l'ouvrier de Renault ou l'ingénieur de telle autre entreprise.

Godelier le formule clairement quand il écrit : "A nos yeux, le monopole des moyens (pour nous imaginaires) de reproduction de l'univers et de la vie a dû précéder le monopole des moyens matériels visibles de production, moyens que tout un chacun pouvait et devait produire pour se reproduire étant donné leur relative simplicité. Or, dans la balance qui s'institue entre les services (échangés), ceux des dominants apparaissent comme d'autant plus fondamentaux qu'ils concernent la partie invisible du monde ; et ceux

des dominés apparaissent comme d'autant plus triviaux qu'ils sont plus matériels, plus visibles. A la limite, la formation des classes a pu prendre la forme d'un échange inégal plus avantageux aux dominés qu'aux dominants, et c'est cela ce que l'on appelle peut-être l'extrême de l'aliénation. Mais les dominants doivent fournir "les preuves" que d'eux dépendent la vie des dominés. Et pour n'en citer qu'une, je rappellerai l'exemple de certains rois africains qui étaient mis à mort lorsqu'ils devenaient vieux ou malades, et que leur état faisait peser sur leur royaume la menace des mauvaises récoltes, d'épidémies ou d'autres catastrophes." (1)

On comprend dès lors le refus obstiné de la société toucouleur de reconnaître à Samba le titre de satigui, titre par lequel ils auraient reconnu leur condition de sujets. On n'est roi qu'à donner plus qu'on ne reçoit, tout comme l'on n'est sujet qu'à recevoir moins qu'on ne donne. Dans la conscience des Toucouleurs le héros non couronné ne pouvait rien apporter si ce n'est des calamités et des misères de toutes sortes.

Lorsqu'en 1776 les marabouts renversent la dynastie déniyanké des satigui pour instaurer le régime théocratique des almami, ce sera encore au nom du sacré que se fait

(1) Maurice Godelier : Infrastructures, sociétés, histoire. Op. cit p 51-52

le contrôle des moyens de production . L'Islam ne reconnaissant qu'un Dieu, maître de tout l'univers, l'almami commandeur des croyants et représentant de ce même dieu s'adjugera le contrôle effectif de toutes les terres, donc des moyens de production. Analysant les modifications que l'Islam a introduites dans la société toucouleur, Mamadou Wane écrit : "Au niveau externe, l'Islam fait apparaître les terrains bayti et ébranle le mode d'accaparement des terres, ou plus exactement de la répartition des terres. Le "bayti", terre de la communauté musulmane, permet en 1790 le "feccere fuuta" ou partage des terres du Fouta, qui a vu les compagnons de l'Almami Abdoul Kader bénéficier de vastes étendues de terre, et d'apanages multiples dont le moins qu'on puisse dire c'est qu'ils ont servi à redistribuer les cartes des forces en présence ..." (1).

On le voit, cette "geste tiédo" dont nous nous sommes proposés l'étude, est assurément trop vaste par les directions de réflexions qu'elle ouvre, les bifurcations qu'elle exige, les disciplines qu'elle sollicite. Il serait prétentieux d'affirmer en avoir épuisé la richesse ou clôturé le propos. Mais on regrettera de n'avoir pas toujours pu rendre la beauté du discours, la poésie des images, l'émotion et la chaleur du rythme, du geste, de la voix. On regrettera surtout d'en avoir trop dit, car nous savons que

(1) Mamadou Wane : Réflexions sur la dimension sacrale chez les Toucouleurs-Op-cit p 404.

le discours de l'épopée est aussi fait de silences. Ainsi aucune version ne rappelle aujourd'hui que Konko était neveu et allié du Tounka de Tiyabou, ce roi sarakollé à qui le héros de notre épopée infligea un châtiment si exemplaire qu'il est passé dans le langage courant :"ŋgal Tuŋka e tyaabu" ; aucune version ne parle de la complicité entre le héros et la puissance coloniale ; et à Diowol nul ne dira que Konko a fui devant Samba ou qu'il devint un mendiant.

Les sebbé qui font leur histoire n'ont que faire de telles découvertes. Ils préfèrent ignorer - et ils y sont parvenus en moins de deux siècles ! - ces "petits" travers de leurs ancêtres et continuer à ruminer dans leur mémoire, le souvenir des grandes chevauchées sur les champs de batailles. L'Islam est venu les bâillonner, ils ne chantent plus le goumbala et les temps ont changé où l'on pouvait tuer un homme pour laver une insulte ou se prouver qu'on est brave. Mais dans leur comportement quotidien de musulmans, il n'est pas rare que le fier guerrier réapparaisse dans l'injure tonnante à l'adresse de l'interlocuteur qui est allé trop loin !

B I B L I O G R A P H I E

Anozié (Sunday O) : Sociologie du Roman Africain Paris - Aubier - 1970

Augé (Marc) : - Pouvoirs de vie, Pouvoirs de mort Flammarion 1977

- L'éthnologue, Les symboles et l'histoire in revues Dialectiques N°21 1977

Bâ(Amadou H) et Lilyan Kesteloot : - Kaïdara : récit initiatique peul : Armand Colin, 1968.

Bâ(Amadou H) et G. Dieterlen : Koumen : texte initiatique des Pasteurs Peul, Cahiers de l'homme, Paris, Mouton, 1961.

Bâ(Amadou H) et Jean Daget : - L'Empire peul du Macina Paris, Mouton, 1962.

Barry (Boubakar) : Le royaume du Waalo. Le Sénégal avant la conquête. Paris - Maspéro, 1972.

Barthes (Roland) : « Introduction à l'analyse structurale des récits, » in revue Communication N°8 Parie - Seuil 1966

Bartheau (Françoise) : Les romans de Tristan et Iseut : Introduction à une lecture plurielle - Paris, Larousse Université, 1972

Bastide (Roger) : Art et société. Paris - Payot, 1977

Béart (Charles) : Recherche des éléments d'une sociologie des Peuples Africains à partir de leurs jeux. Paris - Présence Africaine 1960.

Clastre (Pierre) : -Le Grand parler : mythes et chants sacrés des Indiens Guarani. Paris Seuil 1974

_ La société contre l'Etat, Paris, Edit. de Minuit, 1976

Cartry (Michel) : "Le statut de l'animal dans le système sacrificiel des Gourmantché (Haute Volta)" in Systèmes de Pensée en Afrique Noire. Cahier 3 Paris 1978

Delcourt (André) : La France et les Etablissements Français Au Sénégal. Entre 1713 et 1763- 1 La Compagnie des Indes et le Sénégal - 2 La guerre de la gomme. Dakar IFAN mémoire N° 17. 1952.

Dieng (Amady Aly) : Classes sociales et mode de production Esclavagiste en Afrique de l'Ouest Paris. Les cahiers du centre d'Etudes et de Recherches Marxistes N°114 - 1974

Dieng (Bassirou) : L'Epopée du Kajor. vers une théorie Littéraire du Récit Epique Thèse de Doctorat de 3e cycle. Université de Dakar, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines. 1977 - 1978.

Douglas (Mary) : De la souillure : essais sur les notions de pollution et de tabou Préface de Luc de Heusch. Paris Maspéro 1971

Dumézil (George) : Mythe et Epopée - L'idéologie des trois Fonctions dans les Epopées des peuples indo-Européens. Paris-Gallimard 1968

Fougeyrollas (Pierre) : Contre Lévi-strauss, Lacan, Althusser- Trois essais sur l'obscurantisme contemporain - Paris Ed Librairie de la Jonquière - 1976.

Freud (sigmund) : Totem et Tabou - Paris Ed. Payot 1973

Guiart (Jean) : Clés pour l'éthnologie. Ed Ed. Privat 1972

Godelier (Maurice) : Infrastructures, sociétés, histoire in revue Dialectique N°21 1977

Godelier (Maurice) : Horizon, trajets marxistes en Antropologie. Paris Ed. Maspéro 1973.

Goldmann (Lucien) : - Pour une sociologie du Roman Paris. Ed. NRF. 1974

Golfin (Jean) : Les 50 mots clé de la sociologie. Ed. privat. 1972

Görög (Veronika) : Pour une méthode d'analyse de la littérature orale africaine : introduction à une bibliographie sélective - in cahiers d'Etudes Africaines N° 30 Mouton et Co.

Greimas (A. J) : Sémantique structurale : Paris Librairie Larousse 1966.

Griaule (Geneviève Calame) : - Ethnologie et langage la parole chez les Dogon. Paris Gallimard 1968

- Pour une étude des gestes narratifs in Langage et cultures africaines - Essais d'éthnolinguistique réunis et présentés par Genéviève Calame-Griaule Paris Maspéro 1977

Griaule (Marcel) : Dieu d'eau (entretiens avec Ogo temmêli) Fayard 1966

Izard (Michel) : L'Odyssée du pouvoir - in revue dialectique N° 21 - 1977

Ka (Fary Silate) : Description morpho-syntaxique du Jengelle (Parler Peul du Sénégal) Thèse de doctorat de 3e cycle. Université de Paris III. Institut National des langues et Civilisations Orientales 1977

Kagame (Alexis) : La philosophie Bantu comparée. Paris Présence Africaine 1976.

Kane (Mohamadou) : Formes traditionnelle du roman africain in Revue de littérature comparée Paris 1974.

Kane (Oumar) : « Samba Gélajo - Jégi » in bulletin de l'IFAN. t. XXXII, série B. N°4 1970

« Chronologie des Satiguis du XVIIIe S. » in bulletin de l'IFAN N° 3 1970

Kesteloot (Lilyané) et Bâ(A.H.) : Koré Douga et Da Monzon. Episode de l'épopée Bambara. Paris, Nathan, 1972

Lévi Strauss (Claude) :-Antropologie structurale, Paris, plon 1958

- La pensée sauvage, Paris, plon 1962
- Mythologiques. Le cru et le cuit, Paris, plon 1968
- Mythologiques : L'origine des manières de table. Paris, plon 1968

Ly (Amadou) : Structures épiques et originalité poétique dans l'épopée de Samba Guéladio Diégui. Mémoire de maîtrise de Lettres Modernes - Université de Dakar 1974-1975

Makarius (Raoul et Laura) : -Structuralisme ou Ethnologie, pour une critique radicale de l'anthropologie de Claude Lévi Strauss. Paris Ed. Maspéro 1973

- L'Origine de l'exogamie et du totémisme. Paris Gallimard 1961.

Maquet (Jacques) : Les civilisations noires Ed. Marabout Université 2e ed. 1966.

Mounin (Georges) : Introduction à la sémiologie - Paris Ed. de Minuit 1970

Niane (Djibril Tamsir) : Soundjata ou l'épopée mandingue. Paris Présence Africaine, 1960.

Paulme (Denise) : Morphologie du conte africain in revue Cahiers d'Etudes Africaines N° 45 Paris Mouton et Co 1972

Propp (Vladimir) : Morphologie du Conte Paris. Seuil 1970

Sartre (Jean Paul) : Qu'est-ce que la littérature ? Paris, Gallimard, 1948

Seydou (Christiane) : - Un conte breton : "Petit-Louis, fils d'un charbonnier et filieul du Roi de France" in cahiers d'Etudes Africaines N° 45 Mouton et Co 1972

- Silâmaka et Poulhôri : Epopée peul Paris, Armand Colin. 1972

- La geste de Ham-Bodêdio ou Hama le Rouge. Paris, Armand Colin 1976

- La devise dans la culture peule. In Langage et cultures africaines . Essais d'éthnolinguistique réunis et présentés par Geneviève Calame-Griaule. Paris Maspéro 1977

Sow (Alpha Ibrahima) : Notes sur les procédés poétiques dans la littérature des Peuls du 'Fouta Djalon". in Cahiers d'Etudes Africaines N° 19. Paris Mouton et Co 1965

Sperber (Dan) : Le structuralisme en antropologie. Paris, Seuil 1968

Sy (Amadou Abel) : - Détermination traditionnelle et détermination extro-active dans le Pékane

chez Guélaye Ali Fall. (Récits épiques pêcheurs du Fouta Toro). Mémoire de maîtrise de Lettres Modernes. Université de Dakar 1974-75

- Le système verbal du Poular. Mémoire de maîtrise de linguistique. Université de Dakar - 1979-1980

Wane (Mamadou) : - Réflexions sur la dimension sacrale chez les Toucouleurs. in Bulletin de l'IFAN. T 39, série B, N° 2, 1977

- Réflexions sur le droit de la terre Toucouleur. Inédit. Texte dactylographié de 64 pages.

Wane (Yaya) : Les Toucouleurs du Fouta Tooro. (Sénégal) stratification sociale et structure familiale. IFAN-DAKAR. 1969

Zahan (Dominique) : - Sociétés d'initiation bambara- Le N'domo, le koré. Paris Mouton et Co 1960

- La dialectique du verbe chez les Bambara - Paris, Mouton et Co 1963.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION Page 1

I Méthodologie - 6
II Approche sociale - 28
III Approche historique - 44

CHAPITRE I = TEXTES - 64
I L'épopée - 65
II Le Goumbala - 365
III Les Lenngi - 438
IV Le "Laqia" - 454

CHAPITRE II Lecture synchronique - 462

I La parole prophétique - 463
II Naissance, enfance et adolescence de Samba p. 492
III Le chemin de l'exil = expression épique et structure initiatique page 523

CHAPITRE III La lecture interprétative p. 561

I Les raisons d'un conflit p. 562
II Le sens d'un refus p. 570
III 4 formes de mort, une victoire d'outre tombe p. 593

CHAPITRE IV Etude stylistique p. 611

- CONCLUSION p. 661