

Université Assane SECK de Ziguinchor



UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Intitulé du Master : Études Littéraires

Spécialité : Littérature Orale

SUJET : L'étude des contes du Walo .

PRÉSENTÉ ET SOUTENU PAR :

ISSAKHA NDIAYE

Sous la direction de Monsieur AMADOU OURY DIALLO

MEMBRES DU JURY

M. Amadou Oury Diallo

Maitre de Conférence Titulaire

M. Alpha Oumarou Ba

Maitre de Conférence Titulaire

M. Cheikh Mouhamadou Soumoune Diop

Professeur Assimilé

ANNÉE UNIVERSITAIRE

2018/ 2019

DEDICACE

A la mémoire de mon père décédé ce samedi 06 juin 2020 qui, par sa rigueur, a su m'inculquer le sens de la responsabilité et de la confiance en soi face aux difficultés de la vie. Nous prions toujours pour le salut de son âme. Puisse Dieu, le tout puissant, l'avoir en sa sainte miséricorde.

A ma mère qui a pressé son sang et son lait pour le bonheur de ses enfants

A tous mes sœurs et frères

A mon oncle Mamadou M'bengue qui a sué pour me rectifier.

A toute ma famille source d'espoir et de motivation.

A mon Professeur, le Poète, Cheikh Mouhamadou Soumoune Diop dit Ndjatigué.

A tous mes amis, tout particulièrement Diariyatou Seck, Babacar M'bengue, Oumar Gningue et Cheikh Oumar SOW.

A mon marabout Baye Ndiack Gueye, Dieu sait pourquoi lui.

Je dédie ce modeste travail.

REMERCIEMENTS

Après avoir rendu grâce à Dieu le Maître absolu du temps et le Miséricordieux, nous tenons à remercier vivement tous ceux qui de près ou de loin ont participé à la réalisation de ce travail.

D'abord nous remercions particulièrement Amadou Oury Diallo, notre directeur de mémoire, pour m'avoir toujours poussée à aller au-delà de moi-même. Nous lui serons reconnaissants de par sa disponibilité, son sens d'écoute ainsi qu'à l'attention particulière qu'il nous a toujours accordée.

Nous adressons aussi nos vifs remerciements aux membres du jury pour avoir bien voulu examiner et juger ce travail.

Ensuite nous exprimons nos sincères gratitude à l'ensemble des enseignants, du personnel technique et administratif de l'UFR Lettres Arts et Sciences Humaines de l'université Assane Seck de Ziguinchor.

Nous associons à ces remerciements Mr Saibatou Yague pour son soutien précieux.

Enfin, nous disons un grand merci à tous ceux qui n'ont jamais cessé de nous encourager.

INTRODUCTION

Le conte est un récit narratif en prose qui relate des événements imaginaires destinés à distraire. De manière plus précise, il appartient à la production orale. C'est une histoire qui se transmet de bouche à oreille, de génération en génération. Dans toutes les sociétés du monde, cette tradition orale a pour source la mémoire collective. En effet, selon le dictionnaire historique de la langue française, « le conte a longtemps désigné la narration des choses vraies (encore au XX^e siècle chez les écrivains archaïsants). Au XVI^e et au XVII^e siècle, en relation avec le verbe, il prend l'acception péjorative de récit fait pour abuser (1538), et est fortement concurrencé depuis par l'histoire. Le sens moderne de récit inventé apparaît nettement au XVII^e Siècle, mais déjà en ancien français (avant 1200), le récit nommé conte répondait à une fonction de distraction. Le mot ne fait alors que désigner une réalité beaucoup plus ancienne, expression d'une tradition orale multiséculaire (le conte populaire). Il en va de même du conte de fées, locution relativement récente correspondant à l'adaptation mondaine d'une réalité ancienne, très en vogue à la fin du XVII^e siècle¹».

Le conte, genre protéiforme avec ses multiples facettes, est accessible à toute la communauté. Il est généralement destiné à distraire et à instruire en amusant. Il faut aussi noter que dans le conte, on n'assiste ni à une unité de temps, ni unité d'action, ni unité de lieu. Seulement le conte nous plonge dans un passé lointain, indéfini et imaginaire.

La littérature orale à laquelle appartiennent les contes est associée à la vie de tous les jours, mais c'est à la nuit tombée que les contes se disent car toutes sortes d'interdit sont attachées à leur récitation en plein jour. Par exemple, on raconte que les enfants qui content le jour peuvent être frappés par un mauvais sort. Le conte reflète la société à travers les sujets qu'il aborde. Il aborde les aspects positifs et négatifs de la société. Il faut du reste avouer que le conte, par le truchement de ses personnages fictifs ou des animaux, dénonce les vices auxquels les sociétés sont constamment confrontées. Mais aussi il valorise les conduites et révèle les croyances.

C'est pourquoi on lui accorde une certaine importance dans les sociétés africaines de tradition orale, particulièrement au Walo. C'est également ce qui nous a conduits à consacrer notre travail de recherche aux contes du Walo.

Nous avons fait nos recherches dans la région de Saint Louis, plus précisément dans le village de Ndieurba, entre les départements de Dagana et de Podor. Les Walo Walo (les habitants du Walo) d'aujourd'hui sont musulmans avec une minorité de chrétiens à Savagne et à Richard

¹ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Tome 1, Paris, Le Robert, 2006, p. 871.

Toll. Malgré le développement de la technologie, c'est un peuple qui a gardé ses traditions culturelles : chants (*pékhaane, riti des bambaado*), danses, prières, rites etc. C'est une population qui a une littérature orale abondante mais qui n'est pas bien connue dans le domaine de la recherche scientifique.

Des chercheurs comme Lilyan Kesteloot dans *Contes et mythes du Sénégal*², Fatou Sarr dans *la Véritable histoire de Nder*³, Boubacar Barry dans *Le royaume du Walo : le Sénégal avant la conquête*⁴ et Samba Diop dans *ORALITE AFRICAINE, Entre esthétique et poétique*⁵ ont produit des travaux sur la littérature et l'histoire de ce peuple Walo Walo. Le patrimoine oral du Walo, la littérature notamment, n'a pas suffisamment été explorée et mise en valeur. D'où notre ambition de travailler sur ce domaine afin de collecter des contes et de les préserver de la disparition.

Nous avons porté notre choix sur ce sujet non seulement parce que le conte nous a toujours fasciné mais aussi pour contribuer à la sauvegarde du patrimoine oral. Les contes restent toujours une bibliothèque vivante, un monument culturel important aussi bien pour les générations actuelles que futures. Aujourd'hui, personne n'a fait une étude exhaustive de la littérature orale des Walo Walo. Il serait extrêmement difficile pour un chercheur d'embrasser tout cet immense corpus. Etant natif de ladite localité et appartenant à cette société, nous souhaitons valoriser cette littérature. Comme l'atteste Dadié, « il importe que chacun puisse dire sa chanson, car l'on oublie trop souvent que l'homme lui-même en tant qu'individu n'est qu'une note et que pour marcher ensemble, il est essentiel que chacun ait confiance en lui-même, se sente nécessaire par son apport et ne soit pas relégué au dernier plan parce qu'il n'a pas la même voix que les autres, la même allure que les autres, la même habilité que les autres. Non, l'homme n'a pas à imiter mais à créer, à produire⁶ ».

Le conte par ses enseignements peut façonner l'individu car « les contes et les fables disent aussi bien des vérités. Toutes les vérités que la politesse et les convenances empêchent de dire, le conte et la fable permettent de les énoncer sous le masque des animaux et les personnages fictifs⁷ ».

² Dakar, 2007.

³ Dakar, 2010.

⁴ Paris, 1985.

⁵ Paris, 2011.

⁶ Bernard Dadié, *Le fond importe plus*, Paris, Présence Africaine, numéro 6, 1956, p. 117.

⁷ Lilyan Kesteloot, *Contes, fables et récits du Sénégal*, Paris, Karthala, 2006, p. 8.

Notre sujet s'intitule : l'étude des contes du Walo. Il se fonde sur un corpus qui est composé de quatre contes recueillis auprès de deux griots et de deux instituteurs. Le premier, « *La patience* », nous a été conté par Marième Dieng. Ce conte est l'histoire d'un père et de ses trois filles. Le deuxième conte intitulé « *Le roi puissant* » est dit par Alsane Gaye. Il met en scène un roi qui abusait de sa force. Ensuite vient le troisième conte, « *L'oiseau et le caïman* » qui est une mise en garde contre l'excès de confiance. Il est rapporté par Adama Cissé. Enfin, « *Ndang Mody et les quarante-cinq voleurs* » est le dernier texte de notre corpus. Dit par Moustapha Dieng, il pointe du doigt la méchanceté humaine.

Cette recherche est sous-tendue par une problématique qui tourne autour d'un certain nombre de questionnements : comment apparait la dimension éducative des contes ? Quelle place occupent les chansons dans les contes ? Qu'est-ce qui différencie le conte des autres genres oraux ? Comment sont les personnages du conte ? En combien de catégories peut-on les classer ?

Pour répondre aux exigences de la recherche universitaire, nous utiliserons des méthodes et des approches essentiellement « oralistes ». Ainsi pour fixer les textes à partir du corpus oral, nous avons, après avoir enregistré les contes, procéder à leur audition, à leur transcription en wolof. La transcription utilisée est celle du décret⁸ fixant les alphabets et orthographes des langues nationales. Elle vient juste après l'introduction.

Ensuite, nous essayerons de traduire fidèlement les contes en français. Ce sont là les pratiques généralement utilisées dans les travaux de recherche en littérature orale. Quant à l'analyse du corpus, nous adopterons d'abord une approche anthropologique pour présenter le contexte sociohistorique du Walo afin de mettre en lumière l'ancrage des récits. Nous avons mobilisé aussi la méthode typologique de Denise Paulme pour l'étude des personnages de la typologie des contes.

Le présent mémoire est structuré autour de trois grandes parties. La première partie est consacrée à la fixation du corpus. Quant à la deuxième partie, « contexte et analyse thématique », étudie l'ancrage sociohistorique et les thèmes principaux du corpus. Enfin, la troisième porte sur l'analyse ethno-littéraire.

Par ailleurs, c'est l'occasion pour nous de dire que le travail de terrain que nous avons pu faire n'a pas été facile car c'est une zone où les populations croient que la parole est sacrée. Ils

⁸DECRET n° 2005-992 du 21 octobre 2005, relatif à l'orthographe et la séparation des mots en wolof, disponible en ligne : <http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article4802> (consulté le 26 février 2020).

affichent une certaine méfiance par rapport aux chercheurs. Pour eux, il y a un risque que les chercheurs modifient leur discours authentique. Mais grâce à l'aide d'un ami, nous avons pu avoir l'accord des personnes ressources pour la collecte des récits. Nous avons rencontré aussi certaines difficultés liées à la documentation et au manque de matériels pour les travaux de terrain.

Système de transcription utilisée : Pour faire la transcription, nous avons appliqué la méthode du décret du 21 octobre 2005, relatif à l'orthographe et la séparation des mots en wolof.

Consonnes : b, c, d, f, h, j, k, l, i, m, n, ñ, ŋ, p, k, r, s, t, w, x, y.

Voyelles : a, e, ë, i, o, u.

Exemples :

Bunt : porte

Aada : coutume :

Caabi : Clef

Ëtë : cour

Demb : hier

ubbi : ouvrir

Fec : danser

Goor : homme

Jaba : marché

Kër : maison

Lem : miel

Meew : lait

Naan : boire

Pexe : solution

Rëy : gros

Suuf : sol

Tool : champs

Xonk: rouge

Yoon: route

Yag: Durer

Ñiëw: venir

I. PREMIERE PARTIE :
CONTEXTE ET ANALYSE THEMATIQUE

Chapitre 1 : Contexte socio-culturel

1.1. Historique et position géographique du Walo

Constituant le nœud entre le nord du Sénégal et le sud de la Mauritanie, le Walo se trouve dans la région de Saint-Louis particulièrement dans le delta du fleuve Sénégal. Le Walo fut un royaume fondé vers les années 1287 par Ndiadiane Ndiaye. La première capitale du Walo était Njurbel avant d'être transférée à Ndiangué puis à Nder. Ndatté yalla Mbodj est la dernière souveraine du Walo. L'événement le plus connu dans ce royaume est le grand suicide collectif des femmes de Nder. Après de minutieuses investigations, notamment aux Archives nationales et à celle de l'Ifan, nous avons pu établir la vérité sur la date et la nature de l'évènement. La consultation du calendrier grégorien a permis de confronter les dates avancées par différents chercheurs et d'affirmer que la tragédie Nder s'est effectivement déroulée le mardi 07 mars 1820, comme le suggère du reste la tradition orale⁹. Il fut un jour où les maures ont envahi le village de Nder alors que ce jour-là, les hommes sont partis aux champs et les soldats ont accompagné le Brack à Saint Louis. Après une farouche bataille contre les Maures, les femmes de Nder se sont concertées et concluaient qu'elles doivent toutes mourir ensemble avant l'arrivée à nouveau des maures. « ...la situation est militairement sans issue, mais notre désespoir ne saurait profiter aux assaillants. Mes sœurs, il n'y a de plus belle mort que celle qui consiste à offrir sa vie pour la cause nationale, mais il y a plusieurs façons de mourir. S'il faut choisir, choisissons la plus honorable pour notre peuple. Nos assaillants ne doivent ni toucher ni voir nos cadavres. Alors, pour sauvegarder notre chasteté et notre pureté, pour éviter la souillure de notre terre et de nos pagnes, j'ai choisi le feu comme arme de riposte, de délivrance, de dignité et de refus¹⁰. » Une journée que les Walo Walo célèbrent chaque 07 mars de l'année par des récitals de coran dédiés aux braves femmes qui ont préféré la mort face l'oppression des maures du Trarza. La société des Walo Walo basée sur des valeurs qui répondaient au nom de la devise du Walo : le « Jomm » qui désignait la vergogne, le « Ngor » qui traduisait la dignité et le « Kaddu » qui signifiait la parole donnée. Le Walo était une zone secouée par des guerres. Nonobstant toutes les difficultés, il fut un royaume bien organisé dans le domaine social et politique.

⁹ Fatou Sarr, *TALATAY NDER, La véritable histoire de Nder racontée aux enfants*, Dakar, IFAN, 2010, p.4.

¹⁰ Fatou Sarr, *ibid*, p.17.

1.2. L'organisation politique et administrative du Walo

1.2.1. Le pouvoir central

Le pouvoir central était dirigé par un roi qui portait le nom de Brack. Pour mieux gérer les affaires du royaume, il était accompagné par des *Kangam*, des *Njacaar* et des *Linguères*. La sécurité, la transparence, la justice ainsi que la fiscalité étaient toujours assurées par le pouvoir central. Le roi souverain autrement dit le *brack* veillait toujours à la mise en place d'un pouvoir local pour bien contrôler les villages et les provinces dans toute l'étendue de son terroir. Certes très rattaché au pouvoir central, le pouvoir local avait aussi une autonomie dans certains domaines.

1.2.2. Le pouvoir local

Il intervient spécialement au niveau des provinces et des villages.

Dans les provinces, pour maintenir et renforcer le pouvoir, le Brack nomme un chef de province qui est toujours dépendant par rapport à lui et à ses besoins. Il portait le nom de « Kangam » mais sa fonction n'était pas héréditaire. Il organisait le paiement des impôts, il assurait la sécurité publique. Son effort était toujours récompensé, une partie de la collecte des impôts lui revenait de droit. Cependant les chefs de province n'avaient pas les mêmes charges administratives. Cela dépendait de l'importance des territoires qu'ils administraient.

Dans les villages : ici, le chef du village est le premier répondant de la localité. Il représentait le Brack et le chef de province. Le village était une entité traditionnelle basée sur des coutumes, mais toujours assujéti aux normes administratives établies par le roi et son chef de province pour une bonne organisation et un bon fonctionnement du village. Il veillait à la sécurité et au bien-être de ses administrés.

1.2.2.1.Stratification sociale

Les ethnies qui composent le royaume du Walo sont les Peuls, les Wolofs et les Maures. Selon la hiérarchie sociale et la lignée d'appartenance, il est impossible à un individu de changer son groupe social. Le professeur Bassirou Dieng atteste dans son ouvrage que :

« Aucun individu ne pouvait changer de groupe social. Chaque groupe étant endogame et ses fonctions sont héréditaires¹¹ »

De par leur statut, on constatait que certains groupes bénéficiaient des privilèges comme d'autres avaient la main mise sur une partie de la population. Selon leur statut, la société Walo

¹¹Bassirou Dieng, *L'épopée du Kajoor*, Dakar, Khoudia, 1993, p.10.

Walo est composée en deux principales catégories. Parmi elles, nous pouvons citer les captifs ou *jam* et les nobles ou *garmi*. Ces deux grandes couches sociales sont structurées de façon hiérarchique.

Le groupe des captifs comprend les esclaves de la couronne appelés « Jaami Bur » et les esclaves du peuple qui sont les « jami baadola ». Quant à la catégorie des nobles, elle est la classe des « garmi » ou nobles, des « jambur » ou hommes libres non nobles et les « ñeeno » qui sont les hommes de caste.

1.2.2.2. Les captifs ou « jaam » du walo :

Ils se sont constitués en deux groupes :

1.2.2.3. Les « jaami bur » :

Ils sont toujours au service de la royauté. Ils sont généralement majoritaires dans les troupes des armées. Ils ont d'importantes responsabilités et sont bien formés aux métiers des armes. Ils savent bien défendre le royaume même en l'absence du Brack. Malgré la bassesse de leur statut, ils sont des confidents du Brack. Ils lui apportaient une aide incommensurable. D'ailleurs c'est ce qui pousse Bassirou Dieng à dire que : « Leur soutien à tel ou tel prétendant au trône sera déterminant dans les intrigues, litiges et guerre internes¹² ». Ces hommes sont appelés aussi les « Feek Wacc », c'est-à-dire qu'ils appartenaient au roi ; ils sont les esclaves de la couronne. Il faut aussi noter que c'est un groupe qui se glorifiait de leur statut social.

1.2.2.4. Les « jaami baadoola » :

Ils sont minimes et vivaient des situations calamiteuses. Ils jouaient le rôle de portage des matériels dans les foyers de leur maître. Leur revenu était faible. Ils étaient mal traités de toutes parts par leurs maîtres.

Les « jaami baadoola » sont composés de deux sous-groupes.

- ✓ Les « jam sayor » : ce sont les esclaves que les nobles utilisaient pour leur commerce. Ils permettaient à leur maître de faire des échanges contre les produits commerciaux.
- ✓ Les « jaami judu » : Ils sont nés esclaves car un de leur parent pouvait être un captif. Parfois ils sont issus de la famille royale. Cependant, il faut noter que ces esclaves ne seront jamais vendus ni livrés à des travaux acharnés que lorsqu'ils ont commis une faute très grave, par exemple, une haute trahison du roi.

¹² Bassirou Dieng, *ibid*, p.12.

1.2.3. Les « Gor du Walo » : ils se composent de trois groupes :

1.2.3.1. Les nobles ou « garmi » :

Ces sont eux qui occupaient la première classe sociale du royaume. Ils étaient tous des descendants du Brack Ndiadiane Ndiaye. Les « garmi » du Walo étaient divisés en trois lignées : Les « Loggar » d'origine maure, les « Dioss » d'origine sérère et les « Tedjeck » d'origine peule.

L'appartenance à ces trois lignées offrait aux « garmi » des atouts pour l'amélioration de leur condition de vie. De même elle leur donnait la possibilité de participer à la gestion administrative et politique du royaume.

1.2.3.2. Les hommes non nobles ou « jambur » du Walo :

Ils viennent en seconde position après les « garmi ». Ils sont soumis à des impôts pour l'administration de la cité. Ils ne peuvent pas accéder au pouvoir mais leur présence à côté du Brack est indispensable surtout dans les périodes de crise. Ils avaient la possibilité d'aider les « garmi » pour leur accession au pouvoir. Une bonne partie de ce groupe travaille la terre ; ce sont des paysans.

1.2.3.3. Les hommes de castes ou « ñeeno » du Walo :

Ils sont nombreux et différents de par leur profession. Il s'agit entre autres des tisserands « rab », des griots « gewel », des forgerons « teg » et des cordonniers « ewde ».

Le pourcentage des hommes de castes dans la catégorie des hommes libres est très élevé. Il faut y ajouter aussi que ces hommes sont des spécialistes dans le domaine de l'art.

Chapitre 2 : L'enseignement dans le conte

Dans ce chapitre, nous allons essayer d'analyser comment les contes ont-ils joué un rôle d'enseignement dans les sociétés des Walo.

1.2.L'enseignement moral ou le modèle à suivre :

La tradition orale usait du conte pour enseigner les plus jeunes. Elle a été pour les peuples à tradition orale le principal vecteur d'éducation. Jadis il n'y avait pas beaucoup de livres et de cahiers. L'arbre à palabre ou les événements comme les baptêmes, le lieu des funérailles furent les lieux d'apprentissage. Donc seule la tradition orale permettait à une société de garder sa culture et ses mœurs. En général, le conte offre au peuple la possibilité de découvrir sa véritable identité. Le conte s'adresse à tout le monde mais en particulier ses cibles sont les enfants qui manquent beaucoup d'expérience. En effet, par le biais du conte et à travers l'histoire relatée, le conteur fait véhiculer un message à son auditoire. Le conte qui se termine soit par une fin heureuse soit malheureuse possède une leçon de morale. Cette morale fait toujours appel à des sujets différents tels que la trahison, la malhonnêteté, la patience, etc. Aussi il faut avouer que le but est toujours le même. C'est éduquer les enfants, leur inculquer les valeurs morales pour avoir un bon comportement dans la société. Ainsi nous constatons généralement que les enfants s'identifient aux personnages des contes, surtout aux héros qui présentent des qualités. D'ailleurs, c'est dans cette perspective de s'inspirer des héros, en imitant leur comportement, que les jeunes adoptent des attitudes positives essentielles à la cohésion sociale. Cela assure aussi la protection de certaines valeurs morales propres à la société dans laquelle ils vivent. Par exemple, le conte dit populaire, par son schéma narratif participe toujours à la formation d'un héros. Ce héros se trouve dans de situations précaires au début du récit. C'est le cas de l'héroïne « la fille cadette » de notre corpus. Sa patience et sa bonne foi lui ont permis de surmonter la pauvreté de ses deux grandes sœurs. Sa dignité est aussi un enseignement pour tout le monde parce qu'elle lui a permis de renoncer à toutes les tentatives que son mari menait à son endroit. Elle est généralement mal considérée et défavorisée par son entourage. Un auditoire soucieux de la réussite se réfère aux héros des contes dont les efforts déployés au quotidien sont un bon exemple pour la société.

Le conte ne remet pas en cause les normes de la société mais il dénonce l'injustice et les abus d'autorité. Il promeut aussi des lendemains meilleurs à ceux qui acceptent des exercices difficiles de la vie. Mais ceci ne se réalise souvent qu'avec des héros idéalisés. Le conte fait appel à une prise de conscience des jeunes. Il aide l'enfant à forger son moi. Dès lors on peut le considérer comme une forme d'enseignement. Le conteur se contente souvent d'instruire son

auditoire dans l'optique de l'éclairer et le rendre meilleur. Le conte offre l'occasion à une communauté de manifester sa cohésion sociale, l'unité et les identités culturelles. Ce rôle essentiel permet aussi à une société de mieux souder les liens entre les individus. Le conte forme les enfants et les aide à prendre connaissance des règles de la communauté. Autrement dit il leur permet de faire la discrimination entre le bien et le mal, ce qu'il convient de faire ou d'éviter. C'est pourquoi on constate que les thèmes sont souvent relatifs à la mort, aux maladies, aux défauts et aux qualités. Le conte ne se limite pas à toucher la sensibilité des différentes couches de la société mais il aide les enfants aussi à se construire au fil du temps et à adopter des comportements positifs qui mènent vers le droit chemin. Le conte est un élément essentiel pour l'organisation d'une société. Le conte s'adresse à son auditoire en décrivant les angoisses, la peur, les difficultés auxquelles il est confronté du jour au lendemain. En évoquant les soucis de la quotidienneté, le conte est capable à les remédier. Par le biais de ses péripéties, nous voyons que le héros sort souvent vainqueur face à des épreuves difficiles, dures et parfois même Pénibles. Le conteur nous montre que le héros est apte à accomplir sa mission qui le différencie des autres et lui permet de vivre en harmonie avec ses semblables sans aucune haine. Par là nous pouvons dire que pour intégrer la classe des héros, il faut traverser un chemin qui est parsemé d'embûches. Comme le dit la tradition : « Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire ». Dès lors on considère le héros comme un vrai exemple, celui qui se résigne pour bien accepter sa situation, celui qui renonce. Bref le héros est un être qui sait renoncer à ses désirs. On ne peut lire ce passage sans penser à l'héroïne, la fille cadette dans le conte « La patience » où elle fait montre d'une sagesse qu'elle incarne du début jusqu'à la fin du récit :

« Toujours j'essaye de garder l'espoir.¹³ »

Et dans la société Walo Walo, la fille a un statut particulier ; c'est à la mère que revient la charge d'éduquer ses enfants. Ce qui confirme la marque de bravoure chez les femmes du Walo. Le « TALAATAY Nder » en est une preuve. En effet les femmes du Walo face aux Maures du nord ont prouvé que préserver la dignité était leur source de motivation. Il faut retenir que ce jour-là les principaux combattants qui assuraient la sécurité des populations étaient en compagnie avec le roi qui devait se rendre à Saint-Louis pour se faire soigner le pied qui est cassé à la suite d'une attaque. De même que ce jour-là, les hommes étaient tous partis aux champs pour avoir de quoi subvenir à leur besoin quotidien. Pendant l'absence des hommes, les maures ont envahi le village de Nder. C'était le « TATLAATAY Nder ». Nder est la capitale

¹³ Conte 1 (ligne 32, 33)

du royaume du Walo. Ces informations sur le « TALAATAY NDER », nous les avons recueillies auprès d'Alsane Gaye, président de l'Association Dagana, Patrimoine et Développement. Mais il faut retenir que ce jour-là, les dignes femmes du walo ont consenti d'énormes sacrifices au nom de l'honneur et de la liberté. Très surpris par l'attitude guerrière des femmes qui se muent en hommes, les maures se replièrent. La linguère Fatim Yamar Khouriyaye Mbodj était consciente que les ennemis vont revenir pour reprendre l'attaque et que les hommes sont loin du village, même en criant fort ils ne les entendaient point. La Linguère Fatim Yamar Khouriyaye Mbodj qui dirigeait la troupe des femmes, après avoir chassé les maures du village, elle organisa une réunion entre elles. Ainsi elle demanda à ses amies : « où pouvons-nous nous cacher pour échapper à l'ennemi d'autant plus qu'ils veulent nous capturer pour nous amener à l'autre rive du fleuve et nous vendre comme esclaves. Et cela n'est pas un sort digne pour nous ».

Après un long silence, la Linguère reprit la parole et leur dit ceci : « braves femmes et dignes filles combattives du Walo, les maures ne vont pas tarder à revenir et nous allons fournir jusqu'à notre dernière énergie pour ne pas être capturées. Nous devons mourir en tant que femmes libres plutôt que vivre en esclaves ». Cet exemple nous montre que l'image donnée aux femmes du Walo est celle d'une force positive qui a une fonction essentiellement protectrice.

Cette dignité de la femme est toujours représentée dans les contes Walo. Ces qualités ont permis à la fille cadette d'atteindre l'objectif qu'elle s'est fixée dès le début du récit. Certes il était difficile pour son père de lui amener sa « pomme d'or » qu'elle a tant souhaitée. Ainsi elle répond à son père en ces termes : « rassurez-vous papa »

La répétition, une caractéristique du discours oral qui ne se laisse pas réduire aux nécessités de la mémorisation mais correspond à ce que nous pouvons appeler une esthétique de la variabilité. Parfois selon le contexte, les réactions de l'auditoire ou du lecteur dépendent des performances du narrateur pour désigner la narration de vive voix. Ici la répétition « rassurez-vous papa » montre l'intensité de l'engagement et de la bravoure qui anime la jeune fille.

Aussi malgré la situation de précarité dans laquelle elle vivait, la fille cadette (caat) s'est montrée digne face à son mari qui pensait que sa fortune pouvait détourner l'héroïne de ses objectifs. Lorsque son mari lui posa la question suivante : « as-tu eu une seule fois la chance de vivre dans cette situation ? », la fille cadette lui répondit en ces termes :

« Je jure par ma mère.
Rien ne peut m'effrayer, m'émouvoir
Car près de ma mère,

Je n'ai jamais crié de misère,
Je n'avais plus rien à désirer ailleurs.
Je me rappelle aussi :
Lorsque ma mère allaitait,
Son lait était frais pendant la chaleur
Et toujours chaud pendant la fraîcheur.
A des intervalles réguliers, elle m'allaitait avec des précautions de propriété.
Je redis encore mon cher époux,
Aucun confort ne peut me subjuguier¹⁴. »

Elle, la fille benjamine (caat) a opté de valoriser sa situation familiale plutôt que de refléter l'image d'une personne indigne. En plus, elle fait savoir que pour se faire respecter, il faut toujours être fier de soi-même.

Ses grandes sœurs firent le contraire. Quand elles arrivèrent chez leurs époux et qu'on leur présentait un bon repas, elles n'avaient pas honte et ne se gênaient pas à dire :

« Chez nous, nous menons une vie difficile.
Nous habitons dans une case de paille¹⁵. »

Le mari, très inquiet de ce manque de vergogne notoire de ces jeunes filles, décida fermement de les ramener chez leur parent. Conscient que sa fortune ne sera pas éternelle et que ces deux grandes sœurs de la fille benjamine ne lui seront pas fidèles, le mari préféra chercher une femme vertueuse.

C'est la raison pour laquelle, le mari très stupéfait, porte son choix sur la fille benjamine en lui disant ouvertement que :

« Tu es la noble que je cherchais¹⁶. »

A travers ce conte nous pouvons dire que si la fortune était à la base de toute autorité, on n'aurait pas besoin d'enseigner dans les contes la morale et l'éthique. Mais ne pas en faire une valeur absolue. Chez les Walo le poids d'un homme ne se mesure pas à son seul pouvoir économique.

La différence qui existe entre la fille benjamine et ses deux sœurs est qu'elle est plus digne et vertueuse que ses grandes sœurs qui sont gourmandes, indignes et paresseuses. La différence entre ces personnages a pour objectif de désigner le comportement le plus louable. En effet elle permet à l'enfant de bien les distinguer parmi les deux attitudes celle qu'il convient d'adopter. Dès lors le conte devient un moyen qui peut aider l'enfant à avoir des repères dans la vie pour éviter d'agir mal. L'héroïne enseigne ici que les durs moments ne sont que passagers.

¹⁴ Conte 1 (ligne 117-128)

¹⁵ Conte 1 (ligne 79, 80)

¹⁶ Conte 1 (ligne 130)

1.3. L'enseignement religieux:

Il faut observer qu'on a souvent tendance à voir l'aspect religieux dans les contes.

Nous constatons que dans le conte, l'exploitation judicieuse de ce genre oral. Par exemple, Dans le conte « le roi puissant », le roi a décidé de choisir la plus belle du village comme sa femme uniquement pour sa beauté. Déçu, il regretta son mariage avec la femme parce que l'un de ses servants lui a apporté une information qui atteste que la femme n'était pas une personne comme ses voisines dans le village. Ainsi, l'esclave confirme que par le biais d'une chanson que la femme se transformait en animal malgré sa beauté inimaginable. Par là nous pouvons en conclure que l'habit ne fait pas le moine comme le dit un adage. On constate que la femme a regretté d'avoir fui la famille dans son village et de s'être précipité à se marier avec le roi uniquement pour ses richesses. Par le truchement de la répétition de ces phrases, elle en profite pour dénoncer son mauvais choix. Ainsi nous dira-t-elle :

*« Cap cuc, cap cuc, cap cuc
Mbeleleul,
Si je savais que les champs de mil sont mûrs,
Je n'allais pas me marier avec le roi.
Mbeleleul, mbeleleul¹⁷. »*

Paraphrasant la fille benjamine, elle dit que si elle pensait bien se nourrir de sa propre récolte, les villageois n'auraient jamais découvert ses caractères qu'elle a souvent cachés à la communauté. Ce conte véhicule des valeurs morales. Il montre que l'homme doit se forger pour acquérir des connaissances nouvelles qui lui permettront de bien s'adapter au milieu dans lequel il vit. Ici nous pouvons dire que le conte sert à légitimer et montrer aussi que la transgression des lois engendre des troubles sociaux particulièrement néfastes. Le rôle des personnages dans le conte revêt des significations distinctes qui reflètent des valeurs et des préoccupations les plus intéressantes pour la société. Dans ce conte, le roi apparaît comme un détenteur du pouvoir, tous les habitants du village obéissaient à ses ordres.

Le conte remplit un rôle d'enseignement essentiel dans la société. Le conte est plus particulièrement le miroir de la société. Par exemple, l'étude en détail du conte 1 de notre corpus nous a permis de voir que les hommes sont nombreux et différents dans toutes les sociétés. Tout d'abord le conte expose un conflit ou un problème dans les rapports entre les membres d'une famille. C'est une véritable éducation morale. Le conte provoque chez les auditeurs de sentiments forts et impose des normes pour façonner l'individu. Par exemple dans ce conte le père des trois filles, pour être en phase avec les normes de sa société, a toujours refusé à

¹⁷ Conte 2 (ligne 32, 33, 34, 35, 36)

l'homme d'épouser la fille cadette tout en laissant ses grandes sœurs. Ce refus du père justifie aussi l'autorité des parents sur les jeunes garçons ou filles au moment du mariage. Ici, c'est le père qui refuse même l'idée de marier sa fille. Comme dans toutes les sociétés musulmanes, les souhaits de mariage des enfants restent subordonnés à l'accord des parents. Cependant, il arrive parfois que la fille en toute complicité avec son amant réussisse à se marier malgré les interdictions des parents. Ainsi de nombreux contes terminent souvent par une morale explicite, engageant les jeunes à ne pas se s'opposer à la volonté de leurs parents quand il s'agit d'une situation de mariage. Cette représentation du pouvoir parental est toujours évoquée dans les contes pour permettre aux enfants de se ranger derrière leurs parents. Par ailleurs, cette représentation permet aussi aux enfants de ne pas ignorer la place qu'occupent les parents et les anciens parce que dans la tradition orale, les détenteurs des savoirs, les garants des valeurs traditionnelles et de leur pérennité sont toujours estimés. Les raisons de ce respect des petits envers les anciens n'émanent pas de leurs caractéristiques physiques mais plutôt de leur maturité intellectuelle et morale qui sont synonymes de savoir et de sagesse. Dans les sociétés traditionnelles africaines, l'âge exige le respect des anciens. Les sociétés traditionnelles considèrent l'ancien comme quelqu'un qui a échappé à des épreuves divines. Dans la tradition, ils disent que les dieux ont fait une sélection parmi les hommes et seuls les sages en échappent.

Dès lors le public se concentre dans le conte et la société trouve son modèle de référence. Ce récit met à l'épreuve l'homme et dévoile ses failles, ce qui permet une prise de conscience et une plus grande prudence. Les deux comportements, celui de la cadette et celui de ses grandes sœurs, en sont un exemple. Autrement dit le manque de patience ou impatience qui caractérise les deux sœurs contrairement à leur petite sœur qui prône toujours la patience comme une arme redoutable d'un bon croyant pour arriver à un grand succès. Jusqu'à la fin nous voyons que le dénouement d'une fonction éducatrice est évident est mis en scène. Il peut être sous forme de conseil ou de morale. L'enseignement dans le conte est toujours la vision du conteur. Ses rôles sociaux et pédagogiques l'ont confirmé. Ce que nous remarquons ici, c'est que le caractère didactique n'est pas seulement réservé aux enfants car il répond aux attentes de toute la société. Le conte souligne la fragilité des personnes. Il assure toujours la stabilité du système comme le père qui souvent intervient pour instaurer une paix durable dans sa famille. Par-là, nous faisons allusion aux contes populaires oraux et ruraux et non pas les contes littéraires par certains écrivains comme Perrault.

Le conte est généralement le genre destiné à tout le monde sans distinction d'âge ni de sexe. Contrairement à ce que l'on croit, le public des contes africains n'est pas uniquement jeune.

Lors des veillées, enfants adolescents et adultes se rassemblent pour écouter. Seulement le niveau de compréhension diffère selon l'âge de l'auditoire. Certes il n'existait pas d'école au sens occidental du terme dans les sociétés africaines traditionnelles. Toutes les filières s'apprennent au contact avec les anciens mais il faut savoir les écouter. Dans ce cas le conteur peut acquérir des connaissances diverses en fréquentant les vieux de façon assidue. Le conte véhicule un message qui se transmet de génération en génération. Jadis dans les sociétés africaines, on ne qualifiait pas un enfant d'être intelligent tant qu'on ne lui a pas raconté des contes. C'est après sa réactions et aux questions posées qu'on lui attribue cette qualité morale. Dans la même dynamique nous pouvons évoquer les propos Amadou Ham Pathé Bâ dans son récit initiatique « Kaydara ». Pour ce maître de la parole, le conte est un message d'hier raconté aujourd'hui pour demain. Son attitude suite à une série de questionnement. Ainsi nous dira –t-il.

« Conte, conté, à raconter ...seras-tu véridique ?
Pour les bambins qui s'amuse au clair de la lune, la nuit,
Mon conte est une histoire fantastique.
Quand les nuits de la saison froide s'étirent et s'allongent,
A l'heure tardive où les fileuses sont lasses,
A l'heure tardive où les fileuses sont lasses,
Mon récit est un conte agréable à écouter,
Pour les mentons velus et les talons rugueux.
C'est une histoire véridique qui instruit.
Ainsi suis-je futile, utile, instructif...¹⁸ »

Ici le professeur affirme encore qu'il ne faut pas perdre de vue que les contes traditionnels ne sont pas seulement destinés aux enfants. Ces derniers n'en perçoivent que le premier niveau tandis que les adultes, eux, découvrent les sens les plus profonds. Pour A. H. Bâ, le conte est utile puisqu'il fait partie des éléments qui évoquent souvent la vision du monde, il forme le caractère et développe la personnalité de tous les membres d'une société.

En effet, nous pouvons dire que le conte a une fonction d'enseignement pour la détente dans les conflits sociaux et l'initiation pour la jeunesse.

Il est bonne justice de dire que le conte présente des valeurs qui sont très prisées dans la société africaine. Il s'agit entre autres de la sincérité, de la solidarité, de l'obéissance, du respect des autres, de la justice, etc. Ces valeurs sociétales sont fondamentalement liées à la morale africaine. Ainsi nous voyons que certains héros sont sévèrement punis rien qu'à cause d'un manquement de l'une de ces valeurs.

18

<https://www.google.com/search?q=conte+cont%C3%A9+%C3%A0+raconter+de+a.+hampat%C3%A9&og=con&aqs=chrome.69i59j2j69i57j0l3.10158j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8> consulté le 19 Janvier 2019

Par exemple dans le conte 4 intitulé « Ndang mody », un jour il alla dans la forêt, un lieu habité par des voleurs. Soudain il voit ces derniers entrer dans la grotte. Pourtant cette sanction est une leçon de morale souvent véhiculée dans les contes mais aussi permettant aux membres d'une société de bien savoir là où se limite leur liberté. C'est-à-dire bon gré malgré sa situation, l'homme n'a pas le droit de transgresser les normes de la société. Il s'agit ici d'une leçon de morale qui se lit dans les récits oraux. Ici la sanction de Kreul est juste car il ne se comportait pas bien avec sa famille. Il était méchant et hautain envers tout le monde. Si un héros est sanctionné ou corrigé sévèrement, cela constitue une leçon pour l'auditoire. Par le conte, on montre les bonnes attitudes à avoir dans la vie tout comme on dénonce les déviances. Ainsi pour les jeunes, les personnages des contes sont des modèles et des anti-modèles. D'ailleurs, souvent, à la fin des contes, les grands-parents disent aux enfants : « il faut faire comme tel personnage et non pas comme tel autre personnage. Ces enseignements dans le conte traduisent la noblesse du monde traditionnelle et sa capacité de projeter dans le futur pour les générations nouvelles des sociétés. L'impact des contes dans la vie sociale est depuis les temps immémoriaux. Beaucoup de grands penseurs de l'époque traditionnelle s'inspiraient de contes pour faire leurs œuvres littéraires. C'est le cas d'Amadou H Bâ, un grand maître de la parole.

Dans les sociétés traditionnelles, le conte a toujours gardé son importance car la scène des contes offre une représentation de l'identité africaine. Force est de reconnaître que les tous les récits oraux sont issus de la parole des ancêtres qui se transmettait de génération en génération. Il est indélébile et indéniable à l'absence de l'écriture car il désignait l'utilisation de la parole. C'est pourquoi Amadou Ham pâté Ba a pu dire dans Amkoulel, l'enfant peulh que « En Afrique chaque vieillard qui meurt et une bibliothèque qui brule¹⁹. » Il est si bien important de savoir le trésor contenu dans les contes pour qu'on puisse les garder et les transmettre à la postérité. C'est à travers cette tradition orale que les jeunes héritaient de la connaissance philosophique, de la médecine traditionnelle, le droit coutumier et les règles de bonne conduite. Pour ce maître de la parole, le rôle des vieux est essentiel dans une société. Ce sont des agents éducatifs pour l'intégration sociale des jeunes. Bref ils servent de trait d'union entre le passé et le présent.

Comme on le voit, l'étude de ce chapitre nous a offert l'occasion de savoir que les contes permettaient aux sociétés de préserver leur culture, leur histoire et d'inculquer aux enfants de bonnes valeurs pour mieux vivre en harmonie avec ses semblables.

¹⁹ <http://baamadou.over-blog.fr/article-amadou-hampate-ba-gardien-de-la-tradition-orale-africaine-par-amadou-bal-ba-118006698.html>
Consulté le 19 juin 2019

Chapitre 3 : Les chansons dans le conte

Il s'agit ici d'une réflexion systématique et approfondie des chansons dans le conte. Pour ce faire nous allons procéder par étape, c'est-à-dire nous essayons de définir le terme « chanson » puis nous tenterons de lister les types de chansons qui existent dans cette société walo walo.

1.1.Définition :

Depuis les temps immémoriaux les chansons orales occupent une place importante dans la société africaine. Qu'est-ce que la chanson ? Comment répondre en effet à une telle question si ce n'est en multipliant les points de vue en tournant autour du mot qui lui-même ne pourra jamais se résoudre.

« La chanson est un texte mis en musique, généralement divisé en couplets et refrain et destiné à être chanté²⁰.»

Le dictionnaire le grand Larousse le définit de manière plus détaillée en affirmant que : « une chanson est une composition musicale divisée en couplets et destinée à être chantée²¹ ».

1.2.Les types de chansons dans la société du Walo :

Nous rencontrons très souvent des chansons dans les contes des Walo Walo. Elles peuvent intervenir à tous les moments de la vie selon leur type. Dans cette société traditionnelle, nous distinguons neuf types de chansons :

1. Les chants initiatiques : le « Kassack » toujours adressés aux jeunes circoncis.
2. Le « Njam » : destiné aux jeunes filles pour leur tatouage avant le mariage.
3. Les chants des travaux agricoles « wayu tool yi » : souvent utilisés pour encourager les cultivateurs dans les travaux champêtres.
4. Les chants des lutteurs appelés « Lamb » : pour les accompagner dans l'arène.
5. Le « Jat » attribué aux chasseurs et aux pêcheurs : Il sert à dompter les animaux.
6. Les chants des louanges « tagg » : adressés aux héros et chantés par le griot.
7. Les chants de regret « wayu recu » : chantés durant les moments de malheurs (la mort, la déception, les regrets, etc.

²⁰ Le petit robert 2014, p. 396.

²¹ Le grand Larousse 2015, p. 229.

8. Le « Baw-nane » : chant dédié au maître de la pluie. Les habitants d'une communauté se réunissent pour demander au tout puissant une saison de pluie abondante.
9. Le chant religieux « jang » : ici on chante tout en louant les grandeurs de Dieu. Ces chansons sont souvent liées à la religion islamique.

1.3. Analyse des chansons du corpus :

Les chansons permettent à l'homme de se déchaîner des contraintes de la vie mais aussi de conserver sa dignité. Par exemple le conteur qui chante, relate les grands exploits des héros, le courage et la grandeur des personnes issues des familles royales. Dans les contes, les chansons de louange sont strictement réservées au griot. Ce dernier chante pour l'honneur du héros. Ces héros dans l'enivrement des louanges donnent au griot tout ce qu'ils possèdent. Ils sacrifient à cette vanité jusqu'à leurs vêtements. Il faut dès à présent affirmer que les chants dans les contes offrent une occasion de véhiculer un message et de se faire comprendre. Par-là nous voulons dire que les chansons peuvent influencer un peuple.

Chaque chanson désigne un événement précis. Dans les contes des Walo, les chants de mariage dans lesquels les femmes expriment leur fragilité par rapport aux hommes permettent une conscientisation des époux pour qu'elles soient mieux protégées.

Dans le conte « le roi puissant » de notre corpus où la femme du roi très déçu par sa situation exprime ses regrets à travers une chanson. Ici la femme use cette chanson pour diminuer le malheur qu'elle ressent. En effet nous pouvons dire que le conteur veut déplorer le sort de la femme et émouvoir son auditoire. Dans cette condition, le chant constitue un élément clé du conte. En écoutant ce conte, force est de constater que la chanson peut être considérée comme un moyen de consolation et d'évasion pour sortir d'une crise. Comme dans tous les contes sénégalais, les Walo Walo utilisent les répétitions dans les mêmes termes ; c'est ce qui a lieu dans les chants parce qu'ils sont répétés en chœur par le conteur. La répétition de la femme du roi en est une preuve. Ainsi elle chante tout en répétant ce refrain en ces termes :

« Cap cuc, cap cuc;
 Mbelelel, mbelele,
 Suma xamon dugub ñor na
 Duma sëy ak bay bur;
 Mbelelel, mbelelel²².»

²² Conte : « Le roi puissant » (Ligne 32, 33, 34, 35, 36)

Il faut retenir que cette séquence n'est point facultative, elle est liée à l'intrigue. Sans elle le conte pouvait perdre sa logique.

Dans le conte « L'oiseau et le caïman », cette fois ci, le chant est un moyen pour tromper l'oiseau. Il ne participe pas et ne constitue pas un élément clé de l'intrigue. Même si la chanson n'est pas mentionnée, elle n'affecterait jamais la compréhension du conte parce qu'elle n'a pas permis à l'oiseau de revoir sa mère. En plus, le caïman qui chantait n'a pas atteint son objectif qui était de tromper l'oiseau. Dans cette condition, nous pouvons donc dire que le chant n'est pas une partie intégrante du récit. Cependant, parfois nous verrons aussi l'importance des chansons dans certains contes. Il s'agit notamment des appels et des réponses de deux personnages. Nous pouvons citer des chants des bergers. Cette chanson regroupe la plupart deux êtres : le berger et son animal. Dans cette condition, le chant du berger et la réplique de l'animal par des cris ne peuvent pas être séparés du récit. Ils montrent souvent les liens et l'attachement du berger à son animal. Dès lors les chants participent complètement à la construction du récit et à l'embellissement du conte. Et dans les contes traditionnels africains, ce sont les chansons qui véhiculent mieux le message profond. Dans les contes, les chansons traditionnelles ne sont pas complètement réservées aux griots. Par contre au Sénégal, il y a des sociétés sans griot, des sociétés complètement égalitaires. Par exemple nous pouvons citer les diolas de la Casamance. Souvent dans leurs contes, on voit que le chant est l'affaire de toute la communauté et est chanté par des personnes choisies dans chaque famille. Mais dans d'autres sociétés comme les wolofs particulièrement chez les Walo Walo, les chansons des louanges sont attribuées aux familles griottes de génération en génération. Toutes les autres chansons peuvent être utilisées pour toute la communauté. D'ailleurs, c'est ce qui fait que la plupart des contes Walo Walo sont chantés par des griots. Dans tous les récits traditionnels, ce sont les héritiers des griots qui chantent les grands exploits des rois, les batailles et les hauts faits dans les champs de bataille. Ils chantent aussi les rois et les membres de la communauté qui sont issus de la classe des nobles. Par ailleurs, il faut reconnaître que jusqu'à nos jours la transmission se fait par des années de formation sociale chez les griots.

Il est vrai que dans la société Walo Walo en général ce sont les griots qui chantent mais aussi il y a des textes qui sont chantés que par des hommes et d'autres totalement réservés aux femmes. Dans ce cas nous prenons l'exemple de la kora chez les Bambados du Walo. Selon les coutumes et la tradition, il est même impossible voire dangereux de partager les fonctions entre les griots d'une même famille. Autrement dit chaque griot avait sa fonction bien définie dans la société.

Il faut du reste avouer que les chansons dans les contes regorgent diverses normes sociales. Elles ne sont pas dites par n'importe qui où n'importe quand. Dans certains contes pour que des textes soient chantés, la présence de certains paramètres est obligatoirement attendue : la présence d'une raison sociale, un espace bien défini et enfin le temps qui doit être bien déterminé. Ici par raison sociale, nous faisons allusion aux grands événements qui font appel à la tradition. Nous pouvons en citer les cérémonies funèbres, les cérémonies maritales et les cérémonies rituelles comme l'entrée au bois sacré. Quant à l'espace, il est souvent désigné par les sages, c'est-à-dire les vieux qui composent la communauté et d'habitude chaque manifestation a son propre lieu. Par exemple le bois sacré se fait toujours dans la forêt avec les initiés, le « baw nane » à la mosquée et le « Mbande » à la place publique du village. Le temps, c'est le moment opportun pour faire cette activité. Dans toutes les sociétés traditionnelles, ces règles de bienséance sont conservées. Il ne s'agit pas de vouloir le plaisir de jouer et de le faire pour son propre gré. Si nous prenons l'exemple du conte, il ne se dit qu'après les récoltes et durant la nuit. Et d'ailleurs même pour recueillir les contes qui forment notre corpus, les conteurs nous exigeaient de venir la nuit.

Comme on le voit, l'exploitation de ce thème au cœur des contes walo nous a permis de connaître que les chansons n'ont pas seulement un but lucratif mais plutôt, ils jouaient un rôle de communication entre les populations elles-mêmes.

II. DEUXIEME PARTIE :

TRANSCRIPTION ET TRADUCTION DU CORPUS

MUÑ

Man Mariyem jeng la tudu.

Maa ngui dëk Njerba.

Amna na ñeene foukiatt.

Amoon na ben yoon.

5. Ben baay ak ñetti, doomam.

Ñiou done dunde doo.

Ben bess, Sene baay wooleen.

Mou xamaleen.

Suba damay tukki,

10. Ku nek na ma wax.

Lu mu bëg maandil ko.

Ku njëkki, caat mi,

Laac ko poomu or.

Ki ci top ñaarel bi,

15. Neeko muru kay laa bëg.

Ñatteel bi neko,

Mane cax laa bëg.

Bumu xame ni manul beglo caatam bi.

Te wayjur wu nek beg nga begel sa ay doom.

20. Wante loolu disnako.

LA PATIENCE

Je m'appelle Marième Dieng.

J'habite à Ndieurba.

Je suis âgée de quarante ans.

Il était une fois,

5. Un homme et ses trois filles.

Vivaient ensemble en famille.

Un jour, leur père les réunit.

Ainsi, il leur informa :

« J'irai demain en voyage.

10. Que chacune me dise

Ce qu'elle désire »

La première, la fille benjamine,

Lui demanda une pomme en or.

La deuxième, la suivante,

15. Elle veut une voile.

Et la troisième à son tour,

Souhaite une chaîne.

Lorsqu'il a su qu'il ne peut point satisfaire sa fille benjamine.

Et que chaque parent souhaitait satisfaire ses fils.

20. Mais une telle promesse lui portera préjudice.

Doxul sax fuki jeegu,

Mu wañeku.

Woo waatu doom ju jigeenji.

Oh !

25. Baay ji ne cey,

Diaxle naa sama doom.

Naka lanuy def,

Man na aam leep.

Bamudes sa pomu or bi.

30. Caat bu jigeen bi neeko,

« Lu tax ngay jaxase son aduna.

Saa su nek maa ngui dunde yakaar.

Ñaa nalma sa baay,

Yalla rek laa yaakar si bep mbir.

35. Loo gis amna waxtoom.

Jarul di wiri.

Gëmël li ma la wax baay.

Mu bamtu waat ko ak dal.

Baay jidem tuki.

40. Guinaw ay bes mu wañee ku dëkba.

Il n'a pas fait dix pas,

Il retourna,

Il appela sa fille cadette.

Hélas !

25. Disait le pauvre père.

Je suis trop inquiet ma fille,

Qu'allons-nous faire.

Je peux tout avoir,

Sauf ta pomme en or.

30. La fille cadette lui dit :

« Pourquoi tu te compliqué la vie ?

Toujours j'essaye de garder l'espoir.

Prie pour moi, mon père.

De Dieu j'attends le secours.

35. Chaque chose en son temps.

Ce n'est pas la peine de faire un détour.

Rassurez-vous père.

Reprit-elle avec vivacité.

Le père partit en voyage.

40. Après quelques jours, il retourna au village.

Andil keen ku nek limu la waxone,

Bamu des caat bu jigeen bi.

Wante li du dara si moom.

Mu woo leen ñoom ñep.

45. Baay ji noppi bamu yag,

Caat bi necko, lu xew baay.

Baay ji tontu ko.

Ma ngui waat ni, lu ma gënon bëg la amul.

Ah baay! Loolu warul tax man ma mer.

50. Baye joxal samay mak li nga leen andil.

Sunuy mbekte manaa wute.

Guinaw ay att yu beuri.

Seen baay daje ak ben way.

Waa ji neeko dama beug soxna.

55. Te sa caat mi la beug tak.

Baayji bagne tek si neeko,

Kii mooy caat.

Te dafa tuti lool,

Ay magam ñu ngui fi.

60. Waaji bëg na baay ji nangul ko.

Il apporta à chacun le cadeau promis,

Excepté celui de sa fille cadette.

Mais pour elle ceci n'est rien.

Il les réunit toutes,

45. Sa fille cadette lui dit :

« Que se passe-t-il »

Il lui répondit :

« Je jure que je n'ai pas mon plus cher désir »

« Eh quoi ! Je ne vais pas me fâcher pour cela.

50. Père donnez, à mes sœurs leur cadeau.

Le bonheur pour chacun peut se différer. »

Après des années se sont passées.

Le père rencontra un homme.

L'homme lui dit ; je suis à la recherche d'une femme,

55. Et je veux me marier avec ta fille cadette

Le père refusa et lui dit :

« Elle est la fille cadette

En plus ; elle est trop jeune.

Ses grandes sœurs sont là. »

60. L'homme voulait convaincre le père.

Wante goor gi bañ rek.

Guinaw waxtan bu yag lool,

Baay ji nangu ko may ken si magam yu jigeen yi.

Waa ji yobu ndaw si kër.

65. ñiubaneexu si sen sëy bi.

Mu waajal ko leek gu neex.

Guinaw bumu terale ndaw si,

Mu neeko ñëwël ñu doxontu.

Bi ñu akse si toolu waa ji,

70. Bërëp bu naat lool.

Foo xamni leep or la.

Ëtë bi yëp.

Fo nit ni di jële, di jël rek.

Te du ñu gis muk mu jeex.

75. Guinawdiir, waa ji neeko :

Masoo dund bii baneex.

Ndaw si,

Fuxale, ñak xam, tayal niko.

Sunu kër ñak gu meti lanuy dund.

80. Si neegu ñax lanu dëk.

Mais le vieux refuse d'accepter sa proposition.

Après une très longue discussion,

Le père accepta de lui donner une de ses filles.

L'homme amena la fille chez lui.

65. Ils ont fêté ensemble leur mariage.

Il lui a préparé un bon plat.

Après avoir gâté la jeune fille,

Il lui propose de faire une promenade

Dans son propre jardin.

70. Un lieu où tout abonde,

Où tout est fait en or.

Toute la cour n'est qu'un trésor.

Où les gens se servent

Sans pouvoir ses épuiser les sources.

75. Après un bon bout de temps, le mari lui dit :

« Tu n'as jamais vécu ce bonheur. »

La jeune fille,

Gourmande, ignorante et paresseuse, lui dit :

« Chez nous nous menons une vie difficile,

80. Nous habitons dans une case de paille. »

Waa ji waru neeko,

Yaw baadoola nga.

Manu mala bayi sama kër gi.

Mu delo ko si baye ja.

85. Te lajaa tu ko caatam bi.

Baye ji ni ko,

Manu ma nangu sa bëg bi.

Ginaw diir bu yag lool,

Bay ji nangu ko may magu caat mi,

90. Waa ji yobu ko kërëm.

Ñu dem saraxole si seen sey bi,

Waa ji toggal ko lu neex lool.

Ginaw bumu ko teralee,

Mu ni ko kaay ñu doxon tu si biir kër gi.

95. Waa ji yobu ko si toolam bërëp boo xamni leep naat.

Foo xamni leep wurus la.

Ëte bi yëp ay ngañay la.

Fu niitni di jële, di jël rek,

Te du mës jeex.

100. Ginaw bañu xoolle feep.

Le mari s'en désola et lui dit :

« Tu es une pauvre.

Je ne peux pas t'accorder une place dans ma cour. »

Il lui ramène chez son père.

85. Il demanda à ce dernier sa fille benjamine.

Le père lui dit :

« Je ne peux pas t'accepter une telle proposition. »

Mais, après un bon bout de temps,

Le père accepte de lui donner la grande sœur.

90. L'homme amena la fille chez lui.

Ils ont fêté ensemble leur mariage.

Il lui a préparé un bon plat.

Après avoir gâté la jeune fille.

Il lui propose d'aller visiter la maison.

95. Il l'amène dans son jardin.

Un lieu où tout abonde.

Où tout est fait en or.

Toute la cour n'est qu'un trésor.

Où les gens se servent, se servent sans puiser les ressources,

100.Après avoir tout visité,

Mu deloo ko si baay ji.

Laajaatu ko caatam bu jigeen bi.

Wante baay ji bañe li mu ko wax rek.

Ginaw waxtaan bu yag lool,

105. Bay ji nangu ko may caatam bu jigeen bi.

Waa ji yobu xale bu jigeen bi kërëm.

Ñoom ñaar ñu dund ndoo sen ay gudi ceet.

Ginaw ba ñu dundoo sen baneexu sey,

Waa ji nee ko dama la beug wan sama kër gi.

110. Ñu and doxantu diiru waxtu,

Ñu yek si si ben bërëp, bërëp bu taaru lool.

Bo xam ni amna ben tool si biir.

Tool boo xam ni leep xalis la ak or.

Wa jijekërunadw si laac ko :

115. Ndax mës nga am ben yoon bo dundee bii baneex.

Ndaw si tontu ko ak dal lool.

Maa ngi giiñ si sama yaay,

Dara manu ma jaaxal wala di ma yeem.

Ndax si sama wetu yay,

120. Masu maa jooy jafe jafe.

Il la ramena chez son père

Et lui demanda encore sa fille cadette.

Mais le vieux refusa toujours sa proposition.

Après une longue discussion,

105.Le père accepta de lui donner sa fille cadette.

L'homme amena la fille chez lui.

Ensemble ils ont fêté leur nuit de noce.

Après avoir vécu des moments extrêmement agréables,

L'homme souhaite lui montrer toute sa cour.

110.Ils se promenèrent pendant près d'une heure.

Ils se retrouvèrent dans endroit, un bel endroit,

A l'intérieur un jardin,

Où tout est fait d'argent et d'or.

L'homme son époux lui pose la question :

115.« As-tu une seule fois eu la chance de vivre dans cette situation. »

La jeune fille lui répond avec beaucoup de vivacité :

« Je jure par ma mère.

Rien ne peut m'effrayer, m'émouvoir

Car près ma mère,

120.Je n'ai jamais crié de la misère.

Awma woon dara lumay nam feneen.

Te maa ngi fate leku,

Diir bama sama yay daan nampal,

Meew mi da daan sed jamonoy tangay,

125.Te tang lool jamonoy sedday.

Waxtu wu diot, daf ma danen ampal si farlu ak set.

Ma waxaa tu la sama boroom kër,

Dara mana tu ma diaaxal.

Jëkër ji waaru lool ni ko,

130.Yaw yaay garmi gi madoon seet.

Borom kër gi ni ko ñu dem nga xool sama tool bi.

Bañuy wër tool bi,

Ndaw si guiss ben garab.

Garab boo xam ni meñant gui yëp pomu or la,

135.ndaw si taxaw laath jëkër ji :

Ndax grab gui si say allal la bok.

Waa ji tontu ko,

Leep lu fiy jur wala garap maako moom.

Jabar ji ñane ko jink.

140.Sama jëkëru bop ji,

Je n'avais plus rien à désirer ailleurs.

Je me rappelle aussi,

Lorsque ma mère allaitait,

Son lait était frais pendant la chaleur,

125. Et toujours chaud pendant la fraîcheur.

À des intervalles réguliers, elle m'allaitait avec des précautions de propriété.

Je redis encore, mon cher époux,

Aucun confort ne peut me subjuguier. »

Le mari totalement stupéfait lui dit :

130. « Tu es la noble que je cherchais. »

Après des années se sont passées,

Le mari lui proposa d'aller visiter l'autre partie de son jardin.

En faisant le tour du jardin,

La femme vit un arbre,

135. Un arbre dont tous ces fruits sont des pommes d'or.

Ainsi, elle s'arrêta puis demanda à son mari,

« Cet arbre fait-il partie de vos biens ? »

Son homme répondit que oui,

Que tout ce qui est ici, animal comme végétal, lui appartient.

140. La femme lui demanda une faveur :

Ndax di nga ma may si pomu or yi sumay seeti sama bay.

Waa ji nangul ko lim ko ñaan.

Ndaw si fass yeyne seeti bayam.

Waa ji dag pomu or nguir goroom bi tek si jox ko soxnam si.

145. Ñoom ñaar ñu and seeti baay ba.

Guinaaw doxu diir bu yag silan aksi këru ndaw si,

Ñuy nuyoo di diama sante seen biir.

Ñu yendu kër ndaw si.

Ngoon gi caat mi woo bayji,

150. Baay maa ngiwaac delu.

Wante andil naala yobal.

Poomu or bama la doon wax mu ngi nii.

Dama la daan wax lu nek ak jamonoom.

Baay ji waaru lool ni ko,

155. « Aa ! sa dëg dëg yey nga ma »

Doli si waatu niko,

« Fumu manti doon,

Digante bumu la fek,

Gëmël sa bop saa su nek.

160. Te di gore bafaw si sa kanamu nawle yi »

Fii la leep bi jeexee.

« Peux-tu m'en donner lorsque je rendrai visite à mon père. »

Le mari accepta sa demande.

La femme décida de partir voir son père.

Le mari cueillit une pomme d'or pour son beau-père puis il l'a remis à sa femme.

145. Ensemble, ils partirent rendre visite le père.

Après une longue marche, ils arrivèrent chez la fille.

Ils s'adressent les uns et aux autres de chaleureuses salutations.

Ils passèrent toute la journée chez la jeune fille.

Le soir, la fille cadette appela son père :

150. « Papa, je m'apprête à rentrer,

Mais j'ai apporté un cadeau pour vous.

Voilà la pomme en or que je vous disais.

Je vous disais souvent que chaque chose a son moment. »

Le père, complètement ébahi lui dit :

155. « Ah ! Véritablement tu as raison »

Ajouta-t-il.

« Quelle que soit le lieu,

Quel que soit la situation,

Il faut toujours croire en soi.

160. Et rester toujours digne envers ses semblables ».

C'est là où se termine le conte.

BUR BU BARI DOOLE

Alsane Gaye laa tud,

May njiitu mbawar gi.

Dagana Moomeel ak suxaleku.

Dagana laa dëk.

5. Amna joroom fuki att, mag laa leegi.

Leep bi sama yaay laa ko jële.

Lii yag na lool, ben leep.

Ben bur bu bëri doole.

Ben bës bur bi ne day rëbi alla ba.

10. Mu daje ak ndaw su rafet lool.

Taru bak en manu ko mengele.

Mu wañeeku kërëm.

Bamu deloo mu dajale dëk ba yëp.

Mu xamal wa dëk bi yëp, dama bëg soxna.

15. Wante bëgul jigeen ju am ligët.

Mu digël leen ñu xool jigeen ñëp.

Jigeen ñëp jok taxaw.

Leegi ñu tambali dileen seet.

Ginaw bañu xoole ñëp.

20. Ben waay ni :

LE ROI PUISSANT

Je m'appelle Alsane Gaye,

Je suis le président de l'association DPD

Dagana Patrimoine et Développement.

J'habite à Dagana.

5. J'ai cinquante ans, je suis vieux maintenant

Ce conte je l'ai recueilli auprès de ma mère.

Il y'a de cela très longtemps,

Un roi qui avait beaucoup de force.

Un jour, il décida d'aller à la chasse dans la brousse.

10. Soudain il rencontra en plein forêt une très belle fille.

Qui a une beauté que personne ne peut estimer.

Ainsi le roi reprit le chemin du retour

Le roi regroupa tous les villageois

Le roi les informa qu'il veut se marier.

15. Mais avec une femme qui n'a point de cicatrice

Il leur ordonna de vérifier toutes les femmes du village.

Toutes les filles se levèrent.

Ensuite on commença la vérification.

Après avoir faire le tour de toutes les jeunes filles.

20. Un membre de l'assistance confirma :

Giss nanu ben xale bu jigeen bu amul ligët.

Waa ji taamu ndaw si.

Ñu may ka ko saxna

Bur bi yobu ko kërëm.

25. Ginaw diir, bur bi giss ni.

Soxnam si day gene ay waxtu.

Joge kër ga jëm alla ba.

Ben bess dagu bur bi top ko.

Si digg alla bi mu deg ndaw si di way.

30. Ndekate bu bëge neke mala.

Da daan way lii :

Cap cuc, cap cuc

Mbeleleul, mbeleleul.

Su ma xamone dugub ñor na.

35. Duma sëy ak bay bur.

Mbeleleul, mbeleleul.

Ndaw si tambali sopeeku nek mbam.

Jaamu bur bi wañee ku kër ga.

Bu mu ñëwe kër ga.

40. Mu netali ko bur bi.

Nous avons trouvé parmi elles une jeune fille sans cicatrice.

Le roi porta son choix sur cette dernière.

Ainsi on lui donna en mariage la jeune fille.

Le roi l'amena chez lui.

25. Après un bon bout de temps, le roi constata :

Que sa femme sortait quotidiennement à des moments réguliers.

De la maison à la brousse.

Un jour, un esclave du roi l'a suivi.

En plein brousse, il entendit la femme du roi chantait.

30. Pour pouvoir devenir un animal,

Elle utilisait cette chanson :

Thiap, thiouth, thiap, thiouth,

Mbeleleul.

Si je savais que les champs de mil sont mûrs.

35. Je n'allais pas me marier avec le roi,

M'beleleul, m'beleleul.

Ainsi la femme se transforma en âne.

L'esclave retourna à la maison.

Quand il arriva à la maison.

40. Il raconta au roi la scène.

Bur bi nee ko:

Ndax li ngay wax woor nala,

Jaam bi tontu ko :

Woor na te leer na ma.

45. Ben bës jabaru bur bi di tog cere.

Dag bi woo bur bi.

Ndax mana way wayu ndaw si.

Bur bi neeko waaw.

Jaam bi tambali way,

50. Thiap thiouth, thiapp thiouth,

Mbeleleul, mbeleleul.

Su ma xamoon dugup ñor na.

Duma sëy ak bur.

Mbeleleul, mbeleul.

55. Jaam bi wey di way taasu wi.

Thiap thiouth, thiap thiouth.

Mbeleleul, mbeleleul.

Su ma xamoone dugup ñor na.

Du ma sëy ak bur.

60. Mbeleleul, mbeleleul.

Le roi lui dit :

Ce que tu dis, est-ce que c'est sûr ?

L'esclave répondit :

Sûr et certain.

45. Un jour la femme du roi prépara du couscous.

L'esclave appela le roi et lui dit :

Peux-je chanter la chanson ?

Le roi totalement favorable lui donne un feu vert

Ainsi l'esclave commença :

50. *Thiap, thiouth, thiap thiouth.*

Mbeleleul, mbeleleul.

Si je savais que le mil est mûr,

Je n'allais pas me marier avec le roi.

Mbeleleul, beleleul.

55. *L'esclave répéta l'éternel refrain.*

Thiap, thiouth, thiap, thiouth

M'beleleul, mbeleleul.

Si je savais que le mil est mûr,

Je n'allais pas me marier avec le roi.

60. *Mbeleleul, mbeleleul.*

Ndaw si tambali sopee ko

Ginaw loxo yi, tank yi top si.

Dagu bur bi wey di taassu rek.

Si saa si ndaw si tek leket gi.

65. Ginaaw diir, mu sopeeku ba nek mbaam.

Bur bi jaxasoo lool.

Dug si biir neegam.

Mu genee ben fetal.

Tek le ay door si kaw ndaw si.

70. Soxna si daanu, ñak bakanam.

Ginaw xew xew bi, wa dëk bi bayi di taamu jigeen ndax taaram.

Bur bi xalaatoon ni tak ku taaru mooy li gën.

Mu ngi muj si yakaar gu tas.

Ndax yakaaroon mu ngi nek ak nadaw su rafet lool.

75. Mu giss ni da doon fanaan ak mbaam.

Si lan ñu xamalee, ken du taamu jiggeen nadax taaram rek.

Ainsi la femme commença à se transformer.

De par ses bras, ensuite ses pieds,

L'esclave continu à chanter.

Brusquement, la femme posa laalebasse.

65. Après un instant, la femme se transforma définitivement en âne.

Le roi entièrement bouleversé,

Il entra dans sa chambre.

Et il sorti un fusil.

Ainsi, Il tira des coups successifs sur la femme.

70. Cette dernière tomba et perdit la vie.

Juste après l'histoire du roi, les villageois évitaient de choisir une femme selon sa beauté.

Le roi à qui pensant que l'idéal c'était d'épouser une belle femme,

Finit par une déception incommensurable.

Car au lieu de se retrouver avec une femme adorable.

75. Il découvrit qu'il passait la nuit avec un âne.

Dès lors, on suggère à tous de ne point choisir une femme selon ses qualités physiques.

JASIT AK PIC

Ben yoon la woon, pic ak jasit.

Pic mi di dund si tagam si kaw garap gui, jasit bi di dund si biir ndox mi. Ken ku nek xale la. Ben bes yayu pic mi yeex delu si, pic mi di jooy jooy yu méti lool. Jasit bi degg jooy yi, gen laac ko lu waral sa joy yi. Pic mi nee ko : wax tu leek jotna, yaw gis nga sa wala te man xawma sa ma yaay si lu mu nek. Jasit wi dalal ko nee ko bul jaxle sa yay dina delu si fumu manti nek.

Sama yaay du delu si ndax masul yexee ni da doon delu si balay jant soo ngir jox mpa sama agne. Pic mi xaar tuti tambali waayu jooy yi, jasit bi gen laa jaatu ko. Mu ni ko jant bi soo na te sama yaay gissu ma ko. Jasit bi nee ko sa yaay dee na. Ndekete jasit baa ko leek moo taxon mu ko doon dalal. Pic xalaat dem si tag mi ngir mu am lumu fa lek wante da fa muj daanu si ndox mi, jasit bi leek ko. Fii la leep bi jeexee.

LE CAÏMAN ET L'OISEAU

Il était une fois un oiseau et un caïman.

L'oiseau vivait dans son nid sous le caicédaral et le caïman naturellement dans l'eau. Tous les deux étaient des petits. Un jour, la mère du petit oiseau tarda à revenir de la chasse habituelle. L'oiseau pleura de chaude larme. L'entendant pleurer, le caïman sortit de l'eau et lui demanda la raison de ce vacarme. L'oiseau répondit : L'heure du repas est passé toi tu déjà reçu le tien alors que moi je n'ai même pas de nouvelle de ma mère. Le caïman, pour rassurer l'oiseau lui dit : ne t'inquiet pas ta maman reviendra où elle puisse se trouver en ce moment.

Ma maman ne reviendra pas cette fois ci car elle n'a jamais été autant en retard. Elle venait toujours avant le coucher du soleil pour me donner mon repas. L'oiseau attendit un moment puis recommença à pleurer de chaude larme. Le caïman ressortit et lui demanda encore. L'oiseau lui redit le soleil est déjà couché depuis un moment et ma mère n'est toujours pas là. Le caïman rétorqua donc en ce moment ta mère est morte. Il se trouva que c'est le caïman qui a mangé la mère du petit oiseau c'est la raison pour laquelle il le consolait. Le petit oiseau passa tout son temps à pleurer et à se lamenter. Ensuite il eut l'idée de gigoter dans son nid espérant trouver quelque chose à manger. Malheureusement ne fut pas ingénieuse, il tomba de son nid et le caïman le dégusta. Ainsi se termine l'histoire du petit oiseau et du caïman.

Adama Cissé, éducatrice à l'école Darou salam Dagana.

NDANG MODY AK ñEENTI FUKI SAC YI AK JUROOM

Man Mustafa Dieng laa tudu.

Ndombo alarba laa dëk.

Amna ñenti fuki at ak juroom.

Ben Yoon la woon, si ben reew bu sori.

5. Ben bu tude NDANG MODY.

Doon Dund ñiak lool ak jabaram.

NDANG da doon dem alaba di dag ay bant diko jaay si deuk bi.

Ben bes mu dem allaba wuti bant.

Mu deg ay tank yuy dal.

10. Ndekete ay boroomi fass lañiou.

Yu jubal jëm si mom.

Te moom woolu wul woon niit ñioñu.

NDANG MODY :

Woor nama ni ay sac lanu, xaaral ma laxatu leen.

15. NDANG MODY lax mbamam tek si yeek si ben garab.

Goor ñi aksi taxaw si sufu garab gui.

NDANG MODY dileen wañi,

Nek nañu ñeenti fuk ak juroom.

Goor ñi di wacie ay ëmbë yu diis yu nekoon si ka fas yi.

20. Sil NDANG MODY xame ni ay sac lanu.

NDANG MODY ET LES QUARANTE-CINQ VOLEURS

Je m'appelle Moustapha Dieng.

J'habite à Ndombo alarba.

J'ai quarante-cinq ans.

Il était une fois, dans un pays lointain.

5. Un charpentier nommé NDANG MODY.

Vivait pauvrement avec son épouse.

NDANG allait souvent dans la forêt pour couper du bois et le vendre en ville.

Un jour qu'il est allé chercher du bois dans la forêt comme à l'ordinaire.

Il entendit un bruit Galon.

10. C'était un groupe de cavalier.

Il dirigeait droit vers lui.

Et les hommes n'avaient rien d'aimable.

NDANG :

Ce sont certainement des voleurs, je ferais mieux de me cacher.

15. NDANG MODY cacha son âne derrière les buchons et grimpa à un arbre,

Les hommes arrivèrent et s'arrêtèrent juste sous l'arbre.

NDANG MODY les compta,

Ils étaient juste quarante-cinq exactement.

Les hommes déchargèrent les lourds sacs que portaient leurs chevaux,

20. Et NDANG MODY comprit alors que ses hommes sont bien des voleurs.

Njiitu sac li jubal si ben docc.

Muy yuxu si kanamu docc wi.

NJIITU SAC YI :

Ndenceef oubee kul !

25. Si saisie lu yeeme dal di am.

Docc bu mag bi wetu si ben wala gui.

Mu tijeeku niki bunt ben xunt nek si biir.

Sac yi gadu sen ëmbë yi di dug ken.

Bi ki muj ki dugee, buntu bi tëju si saasi.

30. NDANG MODY waaru lool si limu gis.

Ginaw diir docc wi ubeeku waatu.

Tek si sacc yi gen si xuntu wi.

Bi ki muj ekee si biti,

Njiitu sac yi wañeeku si bunt bi.

35. NJIITU SAC YI :

Ndenceef tëjul !

Doc wu mag wi tëju waatu.

Boroom fas yi delu si kaw assaman bi te sori foofu lool.

NDANG MODY moom itam,

40. Mu wac si garab gi, jëm si doc wi.

Le chef des bandes se dirigea alors vers un énorme rocher,

Devant lequel il se mit à crier.

Chef des voleurs :

Trésors ouvre-toi !

25. Soudain, il se passa une chose incroyable.

Le grand rocher glissa sur un côté,

Il s'ouvre comme une porte coulissante laissant apparaître une grotte.

Les voleurs entrèrent un par un en portant leurs gros sacs.

Quand le dernier fut entré la porte referma automatiquement.

30. NDANG MODY a été médusé par ce qu'il voyait.

Au bout de quelque instant le rocher s'ouvrit à nouveau.

Et les voleurs ressortirent de la grotte.

Quand le dernier fut dehors,

Le chef se tourna vers la porte et ordonna.

35. CHEF des voleurs :

Trésor ferme toi !

Le gros rocher se referma aussitôt,

Et les cavaliers se retournèrent en ciel et s'éloignèrent

NGDANG MODY à son tour,

40. Descendit de son arbre et s'approcha du rocher.

Mu baamtu baat yi mu degoon.

NDANG MODY:

Ndenceef oubee kul!

Buntu bi oubee ku and ak yëngëtu bu rëy.

45. NDANG MODY dug si biir ak ay jeegu kuy siki saka.

Mu waru lool si limu gis.

Ndax xuntu xi mu ngi fees ak or, xalis ak jumtukay yu jafe lool.

Wurus ak ay xeer yu am ndariñ.

Bumu xole li ko weur, mu jël si ñatti ëmbë, tek si gen xuntu wi.

50. Ginaw lolu mu jublu si doc wi.

Tek si mu baamtu bat yi njitu sac bi waxoon.

NDANG MODY :

Ndenceef tējul !

Mu tek ëmbë si kaw mbamam bi dolsi dem ñibi.

55. Bumu akse kërëm mu wan ko soxnam si,

Wante soxna si nangu wu ko gëm ;

Tek si mu xalaat ni NDANG MODY da ko sac.

SOXNAY NDANG MODY:

Fo jële wurus wi yëp?

60. NDANG MODY netaliko li xew yëp.

Il prononça les mots qu'il avait entendu.

NDANG MODY :

Trésor ouvre-toi !

La porte s'ouvrit dans un grand bruit,

45. NDANG MODY entra d'un pas hésitant.

Il fut stupéfait de ce qu'il vit.

La grotte était remplie d'or, d'argent et d'étoffe rares,

De diamants et de pierres précieuses.

Il regarda autour de lui, ramassa trois sacs et sortit de la grotte

50. Ensuite il se retourna vers le rocher,

Puis il lui adressa les mêmes mots que le chef des voleurs.

NDANG MODY :

Trésor ferme toi !

Il chargea les sacs sur le dos de son âne et entra chez lui.

55. Arrivé à la maison, il montra les sacs à sa femme,

Elle n'en croyait pas ses yeux ;

Et pensa aussi que NDANG BABA avait volé ces sacs.

FEMME de NDANG MODY :

Ou as-tu trouvé tout cet or ?

60. NDANG MODY lui raconta tout ce qui s'est passé.

Ndaw si beg lool.

And ñiom ñaardi soti ëmbë yi.

SOXNAY NDANG MODY :

Dimbali ma wañiko

65. Dama bëg xam ñaata wurus lañu am.

NDANG MODY:

Nañu gas ben kamb def si wurus bi.

SOXNAY NDANG MODY:

Yaw gasal kamb gi,

70. Man ma dem abi kas si sa rak ji KREUL.

KREUL raku NDANG MODY bi, jaay kat bu mag la.

Wante waju soxor la.

Mësul dimbali NDANG MODY,

NDANG MODY :

75. Waw goor baxna !

Wante buko wax dara si wurus wi.

Ndaw si dem kër KREUL ngir abba ko natu kay.

Xamni dañjo ñiak lool, KREUL dal di ko lac.

KREUL :

80. Loo bëg def si kaas bi, amu loo xalis boy nat

Elle était si heureuse.

Ils se mirent ensemble à vider les sacs.

FEMME de NDANG :

Aide-moi à compter ça,

65. Je veux savoir combien d'or nous avons.

NDANG MODY :

Non, creusons plutôt un trou pour y enterrer cet or.

FEMME de NDANG :

Vous creusez le trou,

70. Et moi, j'irai une tasse à mesurer à ton frère KREUL.

KREUL le frère de NDANG MODY était un riche marchand.

Mais il était un homme cupide.

Il n'avait jamais aidé NDANG MODY qui mit sa femme en garde.

NDANG MODY :

75. Très bien !

Mais ne lui parle surtout pas de l'or.

La femme se rendit chez KREUL pour lui emprunter une tasse à mesurer.

Sachant qu'ils étaient trop pauvres, KREUL lui demanda.

KREUL :

80. Que veux-tu faire de cette tasse, tu n'as pas d'argent à mesurer.

Ndaw si dal diko sossal, daxam sax KREUL gëmuko.

Mu daal di def lem si taatu kaas bi.

Ginaaw loolu mu diox ko soxna NDANG MODY bi.

Ndaw si delu kërëm ak kass bi.

85. Tek si mu daal di tambali nat wurus wi,

Ginaw lolu mu wañi wurus wi leep.

NDANG MODY sul wurus wi leep si kamb gu mag.

Ba nga xame ni wurus wi leep sulu na,

Soxnay NDANG MODY daal di deloo kass bi sa rak ja.

90. Gisul woon ni wwrus wi tax na si kaas bi.

Ba KRUEL Jële kaas bi,

Mu dal di seet lu suf gi.

Bi mu gisee ni wurus wi tax na si,

Mu dal di diaxle lool.

95. KREUL :

Damay lacce NDANG MODY fan la wara jële bi wurus.

Si ëlëk si mu yeewu tel si suba gi,

Mu dal di dem kër mag ji NDANG MODY?

Ngir laac ko wurus wi tax si sufu kaas bi.

100. KREUL :

La femme inventa alors un mensonge, bien sur KREUL n'en cru pas un mot.

Il mit discrètement un peu du miel sous la tasse.

Ensuite il la confie à l'épouse de NDANG MODY.

La femme rentra chez elle avec la tasse.

85. Et commença à mesurer l'or,

Puis ils eurent compté tout l'or

NDANG MODY alla l'enterrer dans un grand trou.

Quand tout l'or fut bien enterré.

La femme de NDANG MODY rapporta la tasse chez son beau-frère.

90. Elle n'avait pas remarqué que l'or était resté coller sous la tasse.

Quand KREUL reprit la tasse,

Il vérifiait aussitôt dessous.

En voyant que de l'or y était collé,

Il fut stupéfait.

95. KREUL :

Je me demande ou NDANG MODY a pris tout cet or.

Le lendemain matin, il se leva tôt le matin,

Il se rendit directement chez son frère NDANG MODY,

Pour lui demander l'or collé sous la tasse.

100. KREUL :

NDANG MODY fu wurus wi joge?

Dama yakaaron ni adji ñak ga,

Foo Jële lii ?

NDANG MODYnetali ko leep te ñan ko mu bañ ko wax ken.

105. KREUL :

Sooma waxul fu xunt wi nek,

Dina wax sac yi li nga def.

NDANG MODY:

KREUL manu mako def.

110. NDANG MODY xamni KREUL dina def limu wax.

Mu xamni amul dara limuy taamu.

Mu yobu rak ji si xuntu wi.

NDANG MODY:

Xunt wa ngi si ginaw doc wi,

115. Leegi fii lañuy yam.

Sac yi danuy delu si.

NDANG MODY ak KREUL ñibi sen kër

Wante KREUL du jok muk di xalaat xunt wa.

Mu dal di jël ak ñari fas,

120. Ginaw loolu mu dal di delu sa xunt wa.

NDANG MODY d'où vient cet or ?

Je croyais que tu es pauvre,

Ou tu l'as trouvé ?

NDANG MODY lui raconta tout et lui pria de n'en parler personne d'autre.

105. KREUL :

Si tu ne me dis pas ou se trouve cette grotte,

Je dirai aux voleurs ce que t'as fait.

NDANG BABA :

KREUL je ne peux pas le faire.

110. NDANG BABA savait que KREUL va faire ce qu'il disait.

Sachant qu'il n'a aucun choix,

Il conduit son frère à la grotte.

NDANG MODY :

La grotte est derrière ce rochet,

115. Maintenant nous allons arrêter ici.

Les voleurs ne vont pas tarder à revenir.

NDANG MODY et KREUL entrèrent chez eux,

Mais KREUL ne cessera de penser à la grotte.

Il prit deux cheveux avec lui,

120. Après il retourna à la grotte.

Bimu yekse si buntu bi, mu dal tari baat yiko NDANG MODY waxoon.

Kreul :

Ndenceef ube kul !

Docc wu mag wi di yengëtu tek si xunt wi ubeeku.

125. KREUL gëmul woon li tek si bëtëm.

Ndax da yeemu lool si mbir mi.

Wurus wi nek si kanamam soxal ko lool.

Si lu gënë gaaw, mu dal di tambali sol ëmbë yi,

Mu daal di sol ëmbë yi mu andi woon yëp.

130. Wante li si xawoon naxadi, buntu bi dafa tëju woon.

Dafa fate woo bat yimu wara wax.

Mu dal di jeem baat yi xalaat yëp.

KREUL :

Bunt ubee kul !

135. Euh, euh, doc ubeekul !

Xunt ubeekul !

Wante baat bumu manti doon, buntu bi tëju rek.

KREUL daal di diaxa so lool.

Mu daal di wër benen bunt, wante gisul dara.

140. Ginaw diir sac yi delu si sen xunt.

Arrivé l'entrée, il récita les mots que NDANG MODY lui avait indiqué.

KREUL :

Trésor ouvre-toi !

Le gros rocher se mit à bouger et la grotte s'ouvrit.

125. KREUL n'en croyait pas à ses yeux.

Il était fasciné par le spectacle qui s'offrait en lui,

Attiré par l'or qui brillait autour de lui.

Le plus vite possible, il commença à remplir les sacs,

Tous les sacs qu'il avait apportés avec tout l'or qu'il pouvait.

130. Quand tous ses sacs furent pleins,

Il retourna vers la sortie.

Mais malheureusement la porte s'était fermée,

Il avait oublié les mots qu'il fallait dire.

Ainsi, il essaya toutes sortes de formules pour ouvrir la grotte.

135. KREUL :

Porte ouvre-toi !

Euh, euh, rochet ouvre-toi !

Grotte ouvre-toi !

Mais quel que soit les mots, la porte reste fermer.

140. KREUL commença à paniquer.

Bi ñu gise fasu KREUL yi,
Fagu nañ daal di gene si ni xeec.

NJIITU SAC YI :

Ndenceef ubekul !

145. Bi ñu duge sac yi dal di jap KREUL.

Si saa si ñu daal di ko jap.

NJIITU SAC YI :

Ki mooy ki sac suñu wurus wi.

Si gudi gi, soxnay KREUL gissul borom kërëm ñibi si,

150. Soxnam si dal tambale jaxle lool.

Mu daa di daw seeti NDANG MODY.

Mu ñaan ko ndimbal.

Ndang mody moom itam mu ngi jaxle si rakam ji.

Mu delu si xunt wi, ñu gis ñari fas yu taxaw si kanamu buntu bi.

155. Ndang daal di xam ni rak ji mu ngi si biir,

Tek si ndekete sac yi ray nan ko.

Mu dellu gis jigeenam bi netaliko leep.

Moom ak jigeen bi ñu fass yeyne bañ ko wax ken.

Ginaw ay att, NDANG MODY ak soxnaam dem dëki kër KREUL.

160. Koom gi di yoku rek si bobu jamono.

Quand ils virent les cheveux de KREUL,

Ils méfièrent et sortirent leurs épées.

CHEF des voleurs :

Trésor ouvre-toi !

145. En entrant dans la grotte les voleurs s'emparèrent de KREUL,

Ainsi, ils le punirent sur le champ.

CHEF des voleurs :

Alors c'est lui le voleur qui nous a volé notre or.

A la nuit tombée ; ne voyant pas revenir KREUL,

150. Sa femme commença à s'inquiéter.

Elle courut chez NDANG MODY.

Elle lui demanda son aide.

NDANG MODY était aussi inquiet pour son frère.

Il retourna à la grotte, et vit deux cheveux qui attendaient devant la porte.

155. Il comprit alors que son frère était à l'intérieur,

Et il s'était fait tuer par les voleurs.

Il retourna voir sa belle-sœur et la raconta tout.

Ensemble ils décidèrent de n'en parler à personne.

Après des années, NDANG MODY et son épouse vinrent s'installer dans la maison de KREUL.

160. Leur fortune ne cesse de croître dans le même temps.

Njiitu sac yi yëk ni amna ay sopeeku.

Wurus wi ñu denc si xunt wi, mu ngi wañeku bes bu nek.

Mu yëgël ko ay nitam,

Tek si mu digël ken si ñoom mu saytu bërëb bi.

165. NJIITU SAC YI :

Demal dek ba setal ma ndax amul ken kufa am koom,

Kuy joxe xalis te du si seet lu dara.

Bumuy doxontu si jaba gi,

Waañi gis NDANG MODY di wecceeko wurus.

170. Mu top ko ba si kërëm.

Bi NDANG dugee si kër gi,

Sac bi def natal si buntu bi.

Si gudi gi, soxnay KREUL gen di may baayima yi ndox,

Sila dal di gise natal yi si buntu bi.

175. Mu jap ni natal yi dal wundu wul lu baax

Mu jël ben potu laso,

Mu dal di natal buntu kër dëk ndoo yëp,

Si suba gi, ñeenti fuki sac yi dal di fay aksi,

Da noo bëgoon xam këru NDANG MODY,

180. Wante mënu ñuko rañee, ndax buntu yëp am natal,

Le chef des voleurs se rendait compte d'une mutation,
L'or cachait dans sa grotte ne cessait diminuer de jour en jour.
Il fait part à ses hommes de la situation,
Puis il ordonna à l'un d'eux de vérifier s'il ne voyait rien de suspect.

165. Chef des voleurs :

Vas en ville et cherche s'il n'y a pas quelqu'un qui est devenu soudainement riche,
Quelqu'un qui dépense beaucoup d'argent sans soucis.
En se promenant dans les rues du marché,
L'homme vit NDANG MODY qui payait avec de l'or.

170. Il lui suivit jusqu'à chez lui.

Quand NDANG MODY entra dans sa maison,
Le voleur marqua sa porte.
A la nuit tombée, la femme de KREUL sortit pour donner de l'eau aux animaux.
C'est alors qu'elle remarqua une marque qui était sur la porte.

175. Elle comprit que la marque n'annonçait rien de bon.

Elle prit un pot de peinture,
Elle marqua toutes les portes des voisins.
Au petit matin, les quarante-cinq voleurs arrivèrent,
Ils voulaient retrouver la maison de NDANG MODY,

180. Ils furent incapables de distinguer la maison parmi toutes celles portées des marques.

Amoon naŋu jafe jafe waŋeeku,

Wante sen njiit gi dogu si gis kër NDANG MODY gi.

Mu solu waatu tek si delu sa jaba ba di xolaat.

Mu muj gis NDANG MODY,

185. Doli si mu top ko ba kërëm,

Bumu fgee buntu bi,

NDANG MODY ŋëw ubi ko.

NJIITU SAC yi :

Man de jaay kat laa,

190. Damaa juge fu sori lool,

Damaa andiwoon ay bidong lem,

Am kuni ma ya fiy jaay kat bu gënë mag

Mëna am sax di nga si jënd.

NDANG MODY yobu njiitu sac yi kërëm ngir mu reeri.

195. Dafa yakaaroon ni jaay kat lay jëflenteel.

Sac bi yobu ŋeenti fuki bidong kër NDANG MODY.

NDANG MODY waxoon na liggeey katam yi u toggal ko reer bu neex ngir ganam gi,

NDANGMODY ni ganam gi mu fanan kërëm.

Sac bi nangu si saasi.

200. Bi nga xamee ni NDANG MODY ak SAC bi ŋoo ngi nek di reer.

Ils avaient d'énormes difficultés pour retourner.

Mais le chef était bien déterminé à retrouver NDANG MODY.

Il se déguisa et alla roder du côté du marché.

Il finit par retrouver NDANG MODY,

185. Ensuite il lui suivit jusqu'à chez lui.

Quand il frappa la porte,

NDANG MODY vint lui ouvrir.

Chef des voleurs :

Je suis un vendeur,

190. J'ai fait un long voyage,

J'ai rapporté du miel pur.

On m'a dit que vous êtes le marchand le plus riche de la région.

Peut-être voudrez-vous en acheter.

NDANG MODY invita le chef des voleurs à venir dîner le soir même.

195. Il pensait avoir affaire à un marchand.

Le voleur apporta quarante-cinq jus d'huile d'olive chez NDANG MODY.

NDANG MODY avait demandé à ses servantes de bien préparer un bon dîner pour son hôte.

NDANG MODY proposa son invité de passer la nuit chez lui.

Le voleur accepta sans hésiter.

200. Tandis que NDANG MODY et le voleur étaient en train de prendre le dîner,

Soxny KREUL bëgoon jege si xool lem gui,
Si la daal di deg ay yengëtu yumu xamul si kër gi.

Sac bu jënk bi :

Nañu gen leegi.

205. Sac ñaareel bi :

Deedet nañu xaar.

Bumu xamee ni sac moo nek si lem bi,

Mu xamni ay naxantaan la.

Mu daal di dem si wañ wi tangal dëwlin

210. Ginaw lolu mu delu si soti lu tang li si bidong yep.

Sac yi lak ndax tangor wi,

Wante tewul ñuy jeem di nopi,

AY xaaja gudi, ba ñëp tëdee,

Njiitu sac yi jëm si bidong yi,

215. NJIITU SAC YI :

Man ngeen gen leegi,

Ken totu wuko,

Mu woote waatu benen yoon,

NJIITU SAC YI :

220. Samay nit da ngeen di nelaw!

La femme de KREUL voulut s'approcher des futs pour voir,
C'est alors qu'elle entendit de bruits étrangers.

Voleur 1 :

On sort maintenant.

205. Voleur 2 :

Non pas encore.

Sachant bien que c'était des voleurs qui sont dans le miel,

Elle comprit que c'était un piège.

Elle alla à la cuisine bouillir de l'huile,

210. Ensuite elle vient verser de l'huile bouillant dans chacune des futs,

Les voleurs ébouillantés par la chaleur,

Mais forçait toujours de garder le silence.

A minuit quand tout le monde était endormi,

Le chef des voleurs alla vers le miel.

215. CHEF des voleurs :

Vous pouvez sortir maintenant.

N'ayant aucune réponse,

IL appela à nouveau.

CHEF des voleurs :

220. Les gars vous dormez !

Degaatu wul ben yëngëtu,

Mu dal di dogu si ubi lem gui.

Mu muj waaru lool si limu gis.

Ragal ñu jap ko moom itam,

225. Mu daal di daw delu siwul fen.

Si ëlëk si, soxnay KREUL netali NDANG MODY li xewoon leep.

Yoon wi, xam nani sac yi dootu ñuko sonal,

Ginaw bës boobu, NDANG MODY ak ay mbokam muj nan di dund dundu gu neex.

Fii la leep bi tabee geec.

N'entendant à nouveau aucune réaction,

Il décida d'ouvrir les jus.

Il fut terrifié de ce qu'il vit.

Terroriser de se faire attraper à son tour,

225. IL s'en fuit et ne revient jamais.

Le lendemain matin, la femme de KREUL raconta à NDANG MODY ce qui s'est passé.

Cette fois, il savait qu'il n'aurait plus à s'inquiéter des voleurs.

A partir de ce jour, NDANG MODY et sa famille menèrent une vie riche et heureuse.

C'est là où le conte est parti à la mer.

III. TROISIEME PARTIE :
ANALYSE ETHNO-LITTERAIRE

Chapitre 1 : La différence entre le conte et les autres genres oraux

Concernant le conte, on n'est ni d'accord sur ce qu'il n'est ni sur ce qu'il vaut. C'est la raison pour laquelle il est difficile de lui donner une définition définitive. Pour justifier cette difficulté, nous prenons comme exemple la ressemblance qui existe entre le conte et les autres genres oraux. Même si nous attestons que Birago Diop dit dans sa préface que : « Mais ce n'est là que simplification grossière. Il n'y a, en Afrique Noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières²³. » Toutefois nous disons que ce point de vue de Birago Diop rend plus complexe la différence entre le conte et les autres genres oraux. Mas n'empêche nous disons qu'il y a la présence d'une différence notoire entre le conte et les autres genres oraux parce qu'en réalité chaque société traditionnelle dispose des genres oraux qui lui sont propres et qui diffèrent les uns des autres. Bien vrai qu'ils partagent certains caractéristiques ou point de vue, le conte présente toujours des traits qui font qu'on ne peut pas les rattacher directement aux autres récits oraux.

1.2. Conte et mythe :

La question de l'origine du mythe a souvent agitée les milieux intellectuels. Si certains chercheurs considèrent que le conte et le mythe sont interchangeable, d'autres ont toujours essayé de cerner la spécificité du mythe par rapport au conte.

A la question qu'est-ce qu'un mythe ? Le dictionnaire de l'académie française répond : « le mythe est un récit fabuleux contenant en général un sens allégorique²⁴. » Selon notre analyse et grâce à nos cours, nous constatons un parallèle entre le mythe et le conte. La dominance du sacré est incontestée dans le mythe. Et très souvent nous constatons que le caractère sacré du mythe est souvent comparé par le merveilleux du conte. Les mythes sont à l'origine des grands événements. Dans toutes les sociétés traditionnelles, on utilise les mythes comme explication du monde.

Quant au conte selon le dictionnaire de l'académie française, il est défini comme étant « un court récit d'aventures imaginaires, soit qu'elles aient de la vraisemblance ou qu'il s'y mêle du merveilleux. »

Dans le conte, le héros représente un individu et non pas la communauté alors que dans le mythe le héros est un individu qui représente une communauté entière. George Jeans lui aussi pour sa

²³Birago Diop, *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1958, p.8.

²⁴ Dictionnaire de l'académie française, 8ème édition

part a pris en compte cette distinction du mythe et du conte. En effet, il dit : « Si le manque initial ne concerne qu'un isolé, il 'agit plutôt d'un conte ; s'il concerne la communauté, il s'agit d'un mythe²⁵. »

A notre niveau nous voyons aussi que les personnages du mythe sont souvent des dieux alors que les personnages des contes reflètent toujours les membres d'une société. Mais nous constatons que Claude Lévi Strauss dans *Anthropologie structurale 2* atteste que Vladimir Propp à son tour conteste la distinction entre le conte et le mythe. Ainsi il affirme que « il n'y aucun motif sérieux pour isoler les contes des mythes bien qu'une différence entre les deux genres soit subjectivement perçue par un grand nombre de sociétés²⁶. » Par là, nous disons que le refus de V. Propp n'est pas catégorique au moment où il accepte que cette différence existe dans certaines sociétés. Pourtant pour notre part cette distinction est objective car dans les sociétés traditionnelles le conte est rangé à côté de la fiction alors que le mythe est toujours considéré comme un genre sacré pour tous les peuples.

Dans le conte, l'histoire évoquée ne s'applique que sur des êtres simples comme leurs semblables tandis que dans le mythe l'histoire est unique et identifiée et ne s'applique pas sur des simples mortels. Le héros du mythe brave toujours les obstacles alors que celui du conte est parfois puni et sanctionné. L'intrigue du mythe dépasse l'entendement humain. Il s'intéresse sur le commencement du monde. Il nous permet d'interpréter les événements qui précèdent la création du monde. Contrairement au récit du conte qui nous plonge dans le monde imaginaire. Pour ce qui concerne le temps, il se situe dans le passé pour tous les deux genres. Mais il est ponctuel dans le conte. Dans le mythe, l'événement se déroule dans un temps vaste et étendu. Tous les deux sont aussi des récits narratifs. Mais le temps du mythe est bien avant le monde et ses préoccupations quotidiennes tandis que le conte évoque souvent les problèmes de la société. La dernière remarque que nous avons faite entre le mythe et le conte se situe à la fin des récits. Généralement la finalité du mythe est tragique. Autrement dit sa finalité est toujours sans fin. Il est difficile de cerner le message véhiculé dans le mythe. Mais la conclusion finale d'un conte est toujours objective parce que le but est bien déterminé. Il s'agit souvent d'une leçon de morale.

Il est intéressant de préciser que même si la différence entre le mythe et le conte est minime, il n'est point chose aisée de saisir cette distinction.

²⁵ Denise Paulme, *Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976, p. 48.

²⁶ Claude Lévi Strauss, *Anthropologie structurale 2*, Paris, Librairie Plon 1958. p.153.

1.3. Conte et fable :

Comme le mythe, la fable est un genre oral très proche du conte. Malgré ces liens étroits, il y a une distinction entre le conte et la fable. Selon le dictionnaire l'encyclopédie libre Wikipédia « une fable est un court récit en vers ou en prose qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie. Elle se caractérise souvent par un récit fictif de composition naïve et allégorique mettant en scène des animaux qui parlent, des êtres humains ou d'autres entités à l'aspect animal mais personnifiés. » La fable prête à certains animaux ou végétaux des caractéristiques humaines. Pourtant, c'est le cas dans le conte parce que le monde humain et le monde animal se muent avec le monde végétal.

La différence entre le conte et la fable peut être située au niveau de la fin de chaque récit. La fable véhicule une leçon de morale à la fin de chaque intrigue. Cette leçon de morale peut se trouver au début du récit. Mais message moral que le conteur transmet à son auditoire est toujours à la fin du récit. Cependant, on le note l'absence de cette morale dans certains contes. C'est le cas des contes folkloriques qui consistent tout simplement à raconter une histoire. Mais il est clair que le conte traditionnel africain véhicule toujours un message moral. Jusqu'ici, il nous est difficile de démontrer le véritable fossé qui existe entre la fable et le conte. Cette étude comparative entre ces deux récits oraux montre que la fable est généralement plus courte que le conte. Le point de vue de Jean le Rond d'Alembert nous paraît aussi très essentiel. Pour lui « il y a cette différence entre le conte et la fable, que la fable ne contient qu'un seul et unique fait, renfermé dans un certain espace déterminé, et achevée dans un seul temps, dont la fin est d'amener quelque axiome moral et d'en rendre la vérité sensible ; au lieu qu'il n'y a dans le conte ni unité de temps, ni unité d'action, ni unité de lieu, et que son but est moins d'instruire que d'amuser. La fable est souvent un monologue ou une scène de comédie ; le conte est une suite de comédies enchaînées les unes des autres.²⁷ » Cette même position vis-à-vis du conte est aussi défendue par Georges Jeans qui dit que dans le conte il n'y a ni unité de temps ni unité de lieu ni unité d'action. Dès lors nous y ajoutons le fait que l'intrigue de la fable se déroule sur une scène. Encore à cette question comment distinguer la fable du conte, nous faisons appel à l'incipit des deux genres oraux. La plupart du temps, le conte à travers sa formule d'ouverture commence par situer un cadre spatio-temporel. Par exemple « il était une fois ». Comme cette formule d'ouverture, le conte possède une formule de fermeture qui marque toujours la fin du récit. Cet exemple « c'est là où se termine le conte » est souvent rencontré à la fin de certains

²⁷<https://www.google.com/search?q=le+rond+d%27alembert%3A+la+diff%C3%A9rence+entre+le+conte+et+la+fable&og=le+rond+d%27alembert%3A+la+diff%C3%A9rence+entre+le+conte+et+la+fable&ags=chrome..69i57.78878j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

contes. Cependant on est convaincu que la fable ne dispose pas des formules d'ouverture ni fermeture. Par là nous admettons que l'incipit est l'un des points notables qui caractérise la différence entre le conte et la fable.

1.4. Conte et légende :

Autrefois la légende était considérée comme une leçon sacrée pour motiver les fidèles. D'une part dans les églises et d'autre part dans les mosquées, elle était utilisée après les prières. Appelée légende dans la religion chrétienne, les musulmans lui donne le nom de « Sira ». Elle consistait à faire part au public de l'histoire d'un saint homme. Ce saint homme est souvent connu par l'histoire. Selon le dictionnaire Wikipédia une légende de l'adjectif verbal latin « légenda » qui signifie « qui doit être lu et généralement destinée au public ». Dans les sociétés traditionnelles, le mythe est très souvent confondu à la légende car tous les deux relèvent du sacré. Mais la légende évoque des êtres humains qui appartiennent à une communauté bien déterminée. Dans la légende, le saint homme est toujours considéré comme un individu qui est toujours au service de sa communauté sans exception. C'est le cas contraire dans le mythe où dans toute l'intrigue, les questions soulevées ne cautionnent que les temps immémoriaux. Le conte nous plonge dans un passé indéterminé alors la légende nous raconte une histoire, son lieu et surtout le moment. Beaucoup de chercheur ont fait de Ndiadiane Ndiaye un personnage légendaire. Une personne très connue dans l'étendue du territoire sénégalaise. A travers des œuvres scientifiques, son personnage est connu sous une légende. Donc n'est-il pas l'aspect historique, la confirmation des dates et la précision des lieux qui différencient véritablement la légende du conte. Force est d'accepter que parfois les auteurs augmentent les substances de leurs œuvres mais il n'empêche pas que la légende reste toujours une histoire qui a été témoigné par des ancêtres vivant dans une société traditionnelle bien définie.

1.5. Conte et épopée :

Selon le dictionnaire l'encyclopédie « l'épopée est un récit qui raconte l'histoire plus ou moins imaginaire, d'un héros ou d'un peuple. » D'abord il faut noter que l'épopée relate une histoire mais elle n'évoque pas les faits en toute sincérité comme l'historien. L'épopée est souvent chantée par un griot ou un conteur. Il est clair que l'épopée prend sa source dans la traditionnelle orale. Maintenant c'est l'occasion pour nous de dire que l'épopée africaine est recueillie oralement à travers des générations en générations. Par exemple dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*, le griot Djéli Mamadou Kouyaté dit en ces termes « Je tiens ma science de mon père Djéli Kédian, qui la tient aussi de son père ; l'histoire n'a pas de mystère pour nous, nous enseignons au vulgaire ce que nous voulons bien lui enseigner, c'est nous qui détenons les clefs

des douze portes du manding²⁸. » Il est aussi difficile de faire la différence entre l'épopée et la poésie épique. C'est un récit qui fait toujours l'éloge d'un héros guerrier ou maraboutique et parfois l'éloge d'un peuple tout entier. Pour rappel tous les personnages qui ont connu une épopée sont souvent des héros qui ont remporté différentes batailles contre l'ennemi ou bien ceux qui ont fait de grands exploits exceptionnels pour leur communauté. Dans la plupart des ouvrages épiques, on voit que le héros entreprend un voyage qui est secoué de difficulté au cours de son trajet. Mais par sa personnalité et ses qualités il arrive à anéantir tout ce qui se dressera sur son chemin. Il porte généralement le combat d'une communauté ce qui fait que son absence dans son pays d'origine crée un désarroi chez son peuple. Ce personnage est un homme multidimensionnel doté d'une pure sagesse incontestable dans le milieu où il vit. Parfois c'est l'estime de ses semblables, parfois c'est l'amour de sa patrie qui le pousse à braver tous les obstacles malgré les contraintes que lui font ses ennemis pour qu'il ne puisse point accomplir sa mission. En citant Amadou Oury Diallo, dans sa thèse sur l'étude de l'épopée d'Abdoul Râhmane du Foûta Djalon dit : « l'épopée sert à faire une communion entre les membres de la communauté en exaltant son histoire sa conscience et son identité distinctive. » Dès lors on peut confirmer que l'épopée est un genre littéraire qui est censé relater des faits glorieux d'un héros ou d'une société. En effet nous pouvons en citer nombreuses épopées : l'épopée africaine, l'épopée latine, l'épopée grecque, l'épopée française etc. L'une des plus anciennes œuvres littéraires, l'épopée de Gilgamesh est la plus ancienne des épopées du monde. Selon Wikipédia, « c'est un récit épique de la Mésopotamie. Elle a été rédigée en « akkadien²⁹ » dans la Babylonie du XVIII au XVII siècle av. J.C. En Afrique traditionnelle Soundjata ou l'épopée manding est celle la plus connue mais il est intéressant de noter que tous les peuples noirs ont une histoire, leur propre épopée.

²⁸ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960, p. 9.

²⁹ Akkadien : langue qui utilise des cunéiformes syllabiques selon le dictionnaire français.

Chapitre 2 : Les personnages du conte

« Un personnage est une personne fictive dans une œuvre littéraire, cinématographique ou théâtrale (synonyme : héros, protagoniste, interlocuteur³⁰). »

1.2. Les types et rôles des personnages :

Le conte comme les autres genres littéraires présente de nombreux personnages parmi lesquels on y rencontre plusieurs types. On peut en citer : les personnages humains, les personnages animaux et les personnages mythiques.

1.2.1. Les personnages humains :

Dans les contes Walo Walo, les personnages humains reflètent la société selon leur comportement. Aussi nous pouvons admettre que les personnages jouent des rôles que le conteur leur attribue. Le conte met en scène souvent des hommes et des animaux tout en exposant les rapports entre les humains. Dans les sociétés africaines, l'aîné de la famille est celui qui vient toujours en aide à ses petits frères. C'est la raison pour laquelle dans notre conte « Ndang³¹ Mody et les quarante-cinq voleurs », le conteur met en évidence cette valeur sociale dans l'intrigue. Vivant avec son petit frère cadet « Kreul³² » qui fut un grand commerçant dans le village mais qui a aussi été très méchant envers ses voisins, « NDANG » représente ce rapport moral qui existe entre l'aîné et son cadet. Mais après avoir obtenu de la fortune, il lui montra le lieu sans hésitation. « Kreul » informa à son jeune frère de ne pas se rendre dans la grotte. Mais Kreul, fort de son statut de grand commerçant ignorait tout ce que son grand frère lui disait. Reconnu dans le village pour son égoïsme car il voulait toujours voir ses voisins dans une extrême pauvreté, il pénétra dans la forêt jusqu'à la grotte qui appartenait aux voleurs. Lorsqu'il fut entré dans la grotte, il ramassa l'or qui en restait. A peine eut-il fini, Kreul essaya de réciter les mots que Ndang Mody prononçait pour ouvrir la porte :

« Porte ouvre-toi !
Euh, euh, rochet ouvre-toi !
Grotte ouvre-toi !
Mais quels que soient les mots, la porte reste fermée³³. »

Après quelques instants, Kreul entendit la voix du chef des voleurs qui retentit tout près du rocher. Le chef accusa Kreul d'être un malfaiteur, ordonna à ses hommes de le ligoter puis de le liquider. Après cet épisode, Ndang Mody récupéra la femme de son frère et la logea dans sa maison. Il prenait soin d'elle comme étant sa propre épouse. Grâce à une invitation de Ndang

³⁰ Henri Benac *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette 1988, p. 375

³¹ « NDANG » : nom masculin que l'on attribue à l'aîné de la famille chez les Walo Walo.

³² « KREUL » : nom masculin donné au cadet de la famille.

³³ Conte 4, (ligne 136-139)

Mody aux voleurs, la femme de Kreul procéda à une élimination systématique des voleurs, le conte finit ainsi :

« Le lendemain matin, la femme de KREUL raconta à NDANG MODY ce qui s'est passé.
Cette fois, il savait qu'il n'aurait plus à s'inquiéter des voleurs.
À partir de ce jour, NDANG MODY et sa famille menèrent une vie riche et heureuse. »³⁴

Nous voyons ici que les personnages humains des contes révèlent les valeurs nobles des sociétés traditionnelles. Il s'agit non seulement de la bonté, de la soumission aux normes et de la générosité envers la communauté. Dans les récits oraux, tous les personnages qui transgressent les lois sont sévèrement sanctionnés. Dans le conte précédemment évoqué, on voit bien que Kreul est puni pour son égoïsme et pour son insoumission aux interdits. Ce personnage dénommé Kreul n'est pas un modèle à suivre dans la société. C'est peut-être pour cela que qu'il a eu une fin malheureuse. Contrairement à Kreul, Ndang Mody, le héros du récit, son honnêteté et son bon comportement envers ses proches lui ont permis de trouver une issue favorable qui le mène au succès. Dès lors nous pouvons dire qu'à travers les personnages humains, le conte véhicule un ensemble de morales. Le conteur attribue aux personnages souvent des rôles qu'ils accomplissent pour conscientiser son auditoire. La représentation du bon et du mauvais est un motif récurrent dans les contes africains. Le conte « Le bon et le méchant³⁵ » est un exemple parmi tant d'autres.

Les personnages humains des contes s'opposent souvent selon leurs caractères : le bon s'oppose au méchant. Il y a ainsi une certaine dualité : le bien et le mal. L'homme bon arrive très souvent à franchir les obstacles et à parvenir à ses fins tandis que le méchant ne réussit pas devant l'épreuve, il échoue à cause des manquements à la morale sociale. Il n'est pas le choix de son peuple du fait qu'il présente des vices qui sont en déphasage avec les valeurs de sa communauté. Comme l'affirme Rolin Colin, « Mais le Bien ne s'enseigne que par rapport au Mal. Isolé, il apparaît trop sous un jour banal. C'est pourquoi la plupart des contes négro- africains peignent les conséquences des infractions à la morale sociale : « le crime ne paie pas », l'injustice finit toujours par trouver son châtement³⁶. » C'est le cas dans nos deux exemples évoqués précédemment.

1.2.2. Les personnages animaux :

« Ce qu'ils disent s'adresse
À tous tant que nous sommes ;
Je me sers d'animaux

³⁴ Conte 4, (ligne 230-232)

³⁵ Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Conte et mythe du Sénégal*, Dakar, IFAN, 2007, p. 67.

³⁶ Roland Colin, *Les contes noirs de l'ouest africain*, Présence Africaine, 2005, p. 148.

Pour servir les hommes³⁷. »

Tels sont les propos du grand fabuliste de son époque. Dans les récits oraux, on peut attribuer aux animaux des caractères humains pour mieux s'adresser à la société. Dans le même sillage, nous pouvons évoquer le conte 03 « Le caïman et l'oiseau » de notre corpus. Ici les deux personnages comme l'indique le titre cohabitaient ensemble comme dans la vie sociale chez les hommes. Mais pour montrer comment la trahison est aussi fréquente chez les hommes qui vivent dans un même endroit, le conteur s'est servi d'animaux pour éveiller son auditoire. Un jour comme à l'accoutumée, l'oiseau partit à la chasse et laissa son petit dans son nid. Cependant elle tarda de revenir à son heure habituelle. Soudain son petit commença à pleurer du retard de sa mère car il n'avait pas encore goûté à son repas quotidien. Ainsi le conteur dit « L'oiseau pleura à chaude larme³⁸. » Le caïman, malhonnête qu'il est, sortit de sa demeure pour le consoler et pour le rassurer que sa maman sera bientôt dans son nid. Au coucher du soleil, le petit oiseau totalement bouleversé fut dominé par la faim et par la détresse « recommença à pleurer à chaude larme³⁹. » Par le biais de la répétition des pleurs du petit oiseau, le conteur nous montre ce lien étroit qui existe entre le fils et sa maman. Malgré les consolations du caïman, il a fini par manger le petit oiseau, à la fin du récit. A travers le personnage du caïman, le conteur véhicule un message à son auditoire sur la trahison : l'homme est toujours trahi par son proche. Il invite aussi son destinataire à être de plus en plus vigilant même si les relations humaines sont étroites. En outre, ce récit dont les personnages sont des animaux n'est qu'une représentation de la vie sociale des hommes. Les contes dénoncent les mauvais comportements de l'homme et les erreurs de l'esprit humain.

Parfois nous rencontrons très souvent dans des récits d'autres types d'animaux comme le renard et l'hyène. Le renard connu par la ruse réussit à atteindre ses objectifs : il est toujours récompensé. Quant à son rivale l'hyène, elle pose toujours des actes ignobles. C'est la raison pour laquelle elle échoue dans toutes les épreuves. Ces deux personnages sont l'opposé des personnages humains que nous avons évoqués dans la partie précédente. Ce sont des types de personnages que l'on rencontre souvent dans les « contes du type en miroir », pour reprendre l'expression de Denise Paulme⁴⁰. C'est l'exemple du conte « L'homme bon et l'homme méchant » dont on a fait allusion dans l'analyse du récit de « Ndang Mody ».

³⁷ La Fontaine, *Fables*, Paris, Hachette, 1668, p. 8

³⁸ Conte 03, ligne 5

³⁹ Conte 3, ligne 11.

⁴⁰ Denise Paulme, *Morphologie du conte africain*, *cahiers d'études africaines* 1972, n° 45, p. 150.

Chaque personnage animal représente symboliquement une caractéristique humaine dans la société. Le lion incarne la crainte et l'autorité, il est toujours assimilé au roi. Quand les chamboulements hantent la stabilité du peuple, tous les esprits sont tournés vers lui, il n'intervient presque pas dans les conte.

Certes les personnages des contes sont nombreux et variés, mais il faut savoir toujours qu'ils se comprennent les uns des autres car les animaux et les humains se parlent. Il arrive parfois dans certains contes que les humains et les animaux s'entendent. Par exemple dans « La Vache égarée⁴¹ ». Grace à cette chanson qui lui servait un moyen de communication, l'enfant a pu retrouver sa vache qu'il a perdue depuis des années.

« Ma Ndindol, réponds
Ma belle répond
Ndindol
Père dit que ta perte est ma perte
Mère dit que ta perte est ma perte
Ma Ndindol, réponds
Maa⁴². »

Ce passage illustratif du récit montre qu'il y avait bien un courant de communication entre l'animal et l'enfant.

1.2.3. Les personnages merveilleux :

Ici, il faut préciser que le personnage merveilleux d'un conte peut ne pas être le héros. C'est un personnage qui déborde toujours le statut de son groupe social. C'est son caractère multidimensionnel qui lui donne cette figure merveilleuse. En prenant appui sur notre corpus, nous rencontrons une figure mythique dans le conte deux. En effet, dans ce conte la plus belle du village qui est devenue la femme du roi se transformait en âne grâce à une chanson. Ainsi pour devenir un âne, elle chantait :

« Cap cuc, cap cuc,
Mbeleleul, m'beleleul.
Cap cuc, cap cuc,
M'beleleul, m'beleleul⁴³. »

Cette chanson lui permettait de quitter le monde des humains pour accéder au monde des animaux. Les personnages merveilleux permettent à un peuple de réaliser souvent l'impossible devant leurs yeux malgré toutes les contraintes rencontrées sur leur chemin. Il faut aussi retenir que les héros du conte et les héros de la légende sont parfois des personnages merveilleux.

⁴¹ Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *ibid*, P. 91.

⁴² Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *ibid*, P 93

⁴³ Conte 02, ligne 30-36

Comme on le voit, ces différents types de personnages composent les contes de notre corpus. Certes ils ne sont pas toujours présents dans le même conte mais ils ont une influence majeure sur la progression d'une intrigue.

1.3. La hiérarchisation des personnages :

Dans son analyse structurale des personnages, Philippe Hamon considère que le personnage est un signe ou un ensemble de signes qu'on doit déchiffrer et d'interpréter dans un texte. Pour faire son analyse, Hamon poursuit deux objectifs. Premièrement, il représente le personnage comme un « être », les motifs que le conteur donne au personnage. Pour lui « Etudier un personnage c'est pouvoir le nommer. Agir pour le personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpeller, appeler et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur des points stables du texte, les noms propres⁴⁴. » Deuxièmement, il mentionne qu'on peut aussi distinguer un personnage à partir d'un portrait évoqué dans le texte. « Le portrait qui est expansion, qui se présente sous la forme d'une description, joue également un rôle important dans la construction de l'effet personnage⁴⁵. »

Pour distinguer et hiérarchiser les personnages, Phillipps Hamon expose cinq paramètres essentiels dans son analyse. Ce sont :

La qualification différentielle : Ici, il s'agit des capacités qu'un personnage possède vis-à-vis des autres. C'est dire les atouts du personnage sur le plan physique et moral. Il s'intéresse aux caractéristiques particulières qu'un personnage peut présenter.

La distribution différentielle : Ce paramètre sert à distinguer le nombre de fois que le personnage est apparu dans l'intrigue. En plus, la durée de son apparition et l'importance de son rôle sont déterminées dans chaque séquence.

L'autonomie différentielle : correspond aux relations entre les personnages. Ici, il arrive qu'un personnage soit seul ou accompagné pour s'adresser aux autres.

La fonction différentielle : Elle détermine l'importance plus ou moins le rôle des personnages dans le récit. D'ailleurs, c'est à travers ses actes posés qu'on désigne le personnage comme une référence pour la société ou non.

Une pré désignation conventionnelle : Il s'agit ici de l'union entre le pouvoir faire et le statut du personnage selon le genre du texte. Ici le statut du personnage peut être reconnu par des

⁴⁴ Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, in poétique, Paris, édition du seuil, 1979, p. 128

⁴⁵ Ibid. p.140

traits traditionnels qui reflètent une culture donnée. Ainsi à partir de ce moment, le lecteur peut identifier le personnage dès sa première apparition.

1.4. La hiérarchisation des personnages de notre corpus :

Généralement, la hiérarchisation des contes traditionnels africains est divisée en trois groupes : les personnages principaux, les personnages secondaires et les personnages figurants.

1.4.1. Les personnages principaux :

Ils sont les explorateurs des grands événements. La représentation des personnages de notre corpus est nombreuse et variée. Ainsi pour mieux les catégoriser, nous allons poursuivre cette démarche, c'est-à-dire les classer selon leur appartenance sociale ou leur niveau de vie. Parfois les contes accordent aux personnages principaux une importance capitale. Par exemple, le roi qui est dans le conte², le conteur ne nous est pas fait son portrait physique. Mais comme l'indique le titre « le roi puissant », on constate dans le récit qu'il a la main mise sur son peuple et il détient aussi une suprématie économique et militaire. Pour s'en convaincre nous allons citer ce passage du texte :

« Un roi qui avait beaucoup de force
Un jour, il décida d'aller à la chasse dans la brousse
Soudain, il rencontra en pleine forêt une très belle fille.
Qui a une beauté que personne ne peut estimer

Ainsi le roi reprit le chemin du retour.

Le roi regroupa tous les villageois.

Le roi les informa qu'il veut se marier.
Mais avec une femme qui n'a point de cicatrice.
Il leur ordonna de vérifier toutes les femmes du village.
Toutes les filles se levèrent.
Ensuite on commença la vérification.
Après avoir fait le tour de toutes les jeunes filles,
Un membre de l'assistance confirma :
Nous avons trouvé parmi elles une jeune fille sans cicatrice.
Le roi porta son choix sur cette dernière.
Ainsi on lui donna en mariage la jeune fille.
Le roi l'amena chez lui⁴⁶. »

Le conte met en scène des personnages principaux qui peuvent être des commerçants, paysans etc. Ces derniers n'appartenant pas à la classe des nobles mais présentent des traits qui les distinguent des autres. Cette catégorie de personnage est souvent dotée de nombreuses qualités. Telles que la bonté, la tolérance, la vertu, la sagesse... Ndang Mody, le héros du conte⁴ en est un exemple. Tout au long du récit, ce personnage était marginalisé et maltraité par son petit frère Kreul. Sur le plan social, Ndang Mody est un pauvre. C'est la raison pour laquelle il était

⁴⁶ Conte2 (ligne 8-24)

parti chercher du bois dans la forêt. Après avoir obtenu beaucoup de fortune, il montre à son petit frère le lieu où il a trouvé son trésor. NDANG MODY lui raconta tout et le pria de n'en parler personne d'autre.

« KREUL : Si tu ne me dis pas où se trouve cette grotte,
Je dirai aux voleurs ce que tu as fait.
NDANG BABA :
KREUL je ne peux pas le faire.
NDANG BABA savait que KREUL va faire ce qu'il disait.
Sachant qu'il n'a aucun choix,
Il conduit son frère à la grotte.
NDANG MODY :
La grotte est derrière ce rocher⁴⁷, »

En plus, après la disparition de Kreul dans la grotte, Ndang Mody partit récupérer sa femme et la mettre dans de très bonne condition. Cette bonté de Ndang dans le récit est une qualité que chacun des auditoires pouvait imiter. Sur le plan moral, il est généreux et il porte en lui des qualités louables.

Malgré ces qualités, Ndang Mody n'est pas totalement parfait. Il présente aussi des défauts comme tout le monde. N'oublions pas que Ndang Mody avait volé cet or qui faisait de lui un riche. Il faut noter que s'il n'a pas été sanctionné, c'est parce qu'il maîtrisait les mots que le chef des voleurs prononçait pour ouvrir et fermer le rocher.

Dans les contes, il est possible aussi de distinguer les personnages principaux selon leur genre. Dans ce cas nous assisterons à deux types de personnages principaux : les personnages masculins et les personnages féminins. Dans le conte¹ le comportement de l'héroïne correspond à de qualités qui sont : la persévérance, la patience et l'honnêteté. Pour rappel face à son objectif non atteint :

« Je suis trop inquiet ma fille.
Qu'allons-nous faire ?
Je peux tout avoir,
Sauf ta pomme en or.⁴⁸ »

Elle reste digne dans toute l'intrigue. Ainsi, elle répond à son père en ces termes :

« Père donnez, donnez à mes sœurs leur cadeau.
Le bonheur pour chacun peut se différer⁴⁹. »

⁴⁷ Conte 4, (ligne 109-114)

⁴⁸ Conte1, ligne 26-29

⁴⁹ Conte1, ligne 50-51

Le conteur n'a pas mentionné ses traits physiques. « Tu es la noble que je cherchais⁵⁰. » La passivité et la paresse de ses deux grandes sœurs sont les causes de la séparation avec leur mari. Elles comptaient sur leur mari pour résoudre leur problème, c'est à dire l'envie de se débarrasser de la pauvreté qui dominait leur famille.

« La jeune fille :
Gourmande, ignorante et paresseuse lui dit :
Chez nous nous menons une vie difficile
Nous habitons dans une case de paille⁵¹ »

Le mari considère que les grandes sœurs sont négatives et elles ne reflètent pas l'image de la perfection d'une femme comme leur petite sœur cadette. Dans ce conte, la représentation de la femme est marquée par la perfection de l'héroïne.

De même qu'on peut aussi distinguer les personnages principaux selon leur condition d'âge. Si l'on opte ce critère, nous allons dégager trois catégories de personnages principaux dans notre corpus : la fille cadette, l'héroïne de « la patience » qui est à la fleur de l'âge ; le Roi et Ndang Mody des personnages d'âge mur. Et la mère de l'oiseau dans le conte³, représentée comme un personnage maternel.

Les personnages principaux peuvent se distinguer d'une autre manière, c'est à dire la condition de nature que nous avons évoquée précédemment. Ici, il arrive parfois que les personnages principaux soient des personnages humains, des personnages animaux ou des personnages merveilleux.

Comme on le voit les personnages principaux occupent une place importante dans les contes.

10. Les personnages secondaires :

Les personnages secondaires sont aussi multiples et différents. Si certains aident le personnage principal, d'autres restent dans l'ombre et essayent de lui porter souvent des préjudices. C'est-à-dire les personnages secondaires sont des adjuvants ou des opposants au héros. Ils sont les plus proches des personnages principaux. Songeons par exemple aux comportements des deux jeunes filles qui est totalement différents de celui leur petite sœur cadette. « Gourmande, ignorante et paresseuse⁵² », sont les caractéristiques des personnages secondaires de ce conte.

⁵⁰ Conte1, ligne 130

⁵¹ Conte1, ligne 77-80

⁵² Conte 1, ligne 78

Contrairement à leur petite sœur cadette, qui, par sa sagesse, disait à son mari : « Aucun confort ne peut me subjuguier⁵³ ».

Par-là, nous pouvons admettre que ce conte, à travers ses personnages, véhicule deux messages : la récompense des bons actes et la sanction des mauvais comportements. Toutefois, la fin du conte permet aussi à l'auditoire de distinguer le personnage principal et son opposant. Le héros dénommé personnage principal est souvent récompensé alors que son opposant est sanctionné. Pour illustrer cela, nous allons évoquer la réponse du mari à la fille cadette et à celle de ses deux grandes sœurs. Ainsi, il dira à la grande sœur que :

« Tu es une pauvre
Je ne peux pas t'accorder une place dans ma cour⁵⁴ »

La fille benjamine, elle était appréciée par son mari. « Tu es la noble que je cherchais⁵⁵ ».

Les opposants peuvent être aussi appelés adversaires.

Il arrive parfois que le personnage secondaire soit un adjuvant, c'est-à-dire qu'il aide le héros à la réalisation de sa quête. Nos pensées tournent directement vers l'esclave du conte « le roi puissant ». Ce personnage a averti son maître tout en lui informant que sa femme malgré sa beauté incomparable, n'était pas une personne comme les femmes du village. Pour sauver son maître des risques que la femme peut causer, l'esclave a même demandé au roi de l'autoriser de chanter le refrain que la femme chantait pour se transformer en âne.

« L'esclave répéta l'éternel refrain
Thiap, thiouth, thiap, thiouth
M'beleleul, mbeleleul.
Mbeleleul, mbeleleul
Ainsi la femme commença à se transformer.
De par ses bras, ensuite ses pieds
L'esclave continua à chanter
Brusquement, la femme posa laalebasse
Après un instant, la femme se transforma définitivement en âne⁵⁶.

La réaction du roi nous confirme que l'esclave était au service de son maître. Ainsi le narrateur nous dirait-il que :

« Le roi entièrement bouleversé
Il entra dans sa chambre.
Et il sorti un fusil

⁵³ Conte 1, ligne 128

⁵⁴ Conte 1, ligne 82, 83

⁵⁵ Conte 1, ligne 130

⁵⁶ Conte 2, ligne 55-61

Ainsi, il tira des coups successifs sur la femme.

Cette dernière tomba et perdit la vie⁵⁷ ».

Les adjuvants sont aussi appelés les alliés du héros.

1.4.2. Les personnages figurants :

Les personnages figurants sont moins décrits dans l'histoire. Ils participent à l'embellissement du récit. Ils jouent un rôle moins important dans le déroulement de l'intrigue. Leurs apparitions ne sont pas nombreuses dans l'intrigue. Par exemple les autres femmes du village qui ne sont apparues qu'une seule fois dans notre conte « le roi puissant » ne sont que des figurants. Elles ne sont pas bien décrites.

« Il leur ordonna de vérifier toutes les femmes du village.
Toutes les filles se levèrent⁵⁸ »

Les personnages sont ceux qui font avancer le récit à travers leurs comportements, leurs statuts etc. Grâce à eux, le destinataire permet aux destinataires de vivre l'événement relaté dans une intrigue. Cependant, il faut aussi savoir que les personnages ne jouent pas les mêmes rôles. Mais parfois ils entretiennent de très bonnes relations comme de mauvaises relations.

⁵⁷ Conte 2, ligne 66-70

⁵⁸ Conte 2, ligne 15,17

Chapitre 3 : La classification des contes

Ce chapitre est consacré à l'étude de la classification des contes. Cette méthode de classification a souvent agité les milieux intellectuels en général et les théoriciens de la littérature orale en particulier. Nous voulons seulement ici, rappeler la théorie de D. Paulme puis préciser les différents types de contes que nous avons dans notre corpus.

1.1. La théorie de Denis Paulme :

Beaucoup de théoriciens ont fait des études sur la classification des contes. A la manière de Georges Jean dans *Pouvoir des contes*, Propp dans *Morphologie du conte*, Lévi Strauss dans sa méthode structural, Denise Paulme l'a amplement exploité dans son ouvrage intitulé *Morphologie du conte africain*.

Désirant à sa façon combler un vide dans la classification des contes, il évoque les types de conte puis il montre leur structure. Dans son analyse, D. Paulme évoque le double aspect du conte. S'inspirant de V. Propp, Denise Paulme dit que les noms et les attributs des personnages restent toujours constants dans l'événement relaté. Des théoriciens comme Paulme n'ont pas manqué de critiquer Propp dans sa démarche. « Plusieurs auteurs, notamment en France Cl. Lévi-Strauss, et Cl. Bremond, A. Dundes aux États-Unis se sont interrogés sur les raisons de cet échec⁵⁹. »

Pour justifier ses critiques D. Paulme s'écarte de Propp sur deux points. Premièrement si Propp soutient la conservation de l'ordre consécutif des séquences, D. Paulme quant à elle estime que « l'ordre dans lequel se suivent les séquences n'est pas immuable : ainsi la rencontre d'un médiateur n'est pas toujours indispensable ; si elle a lieu, elle se fait aussi bien avant qu'après l'énoncé d'une épreuve qui peut elle-même avoir disparu⁶⁰. »

Deuxièmement, si Propp dans son analyse distingue trois types de séquences qui sont :

« Une séquence préparatoire : fonction 1 à 7
Une première séquence : fonction 8 à 18
Une deuxième séquence : fonction 19 à 31⁶¹ »

D. Paulme, dans son analyse, se désintéresse de la délimitation du nombre de séquence. Selon elle : « il arrive qu'une séquence élémentaire sinon plusieurs se gonflent jusqu'à former une histoire indépendante dans la narration. Ces récits dans le récit (ce sera par exemple les différentes tâches que le héros se voit imposer) obéissant eux-mêmes à certains arrangements

⁵⁹ Denise Paulme, *Morphologie du conte africain*. In *Cahier d'études africaines*, vol. 12, n°45, 1972, P. 134.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Poétique, Seuil, 1928, p. 74.

qui ne sont pas en nombre illimité, mais forment des sortes de moule où se coule la narration⁶². » Certes les critiques de D. Paulme sont objectives mais il faut noter que c'est grâce à la démarche prise par V. Propp qu'elle aussi a pu établir la classification des contes africains.

Pour mieux explorer sa méthode de classification des contes, Denise Paulme expose sept types de conte qui sont : le type ascendant, le type descendant, le type cyclique, le type en miroir, le type en sablier, le type en spirale et le type complexe.

1.2. La typologie des contes du Walo à l'aune de la théorie de D. Paulme :

Nous envisageons d'étudier les contes de notre corpus pour en faire la typologie. L'analyse de Denise Paulme nous servira de cadre théorique. Denise Paulme nous livre globalement l'importance du conte dans les sociétés africaines.

Le type ascendant : dans cette démarche, elle confirme que l'état initial est souvent marqué par un manque.

C'est dans la progression du récit qu'on voit que le héros s'illustre toujours pour faire régner la stabilité soit par lui-même ou bien par le biais de la rencontre d'un médiateur qui lui indique la voie normale. Ainsi, c'est après des séries de transactions que le manque initial est toujours comblé dans cette démarche. C'est dans le même sillage que s'inscrit le conte 1 (« le roi puissant ») de notre corpus. Dans ce récit, l'héroïne, étant la plus aimée de son père, n'arrive pas à obtenir sa « pomme en or ». Le schéma se construit ainsi :

Manque : l'héroïne très pieuse veut une pomme en or.

Amélioration : un homme à la quête d'une femme vient demander sa main auprès de son père.

Ce dernier juge nécessaire de donner en mariage ses deux grandes sœurs en premier.

Toutefois l'homme les rejette parce qu'il ne trouvait pas les qualités recherchées à ses jeunes filles.

Ainsi il revient demander encore la fille cadette à son père. Il lui accorde sa demande. L'homme l'emmène chez lui.

Manque comblé : L'homme accepta de l'amener chez lui. Un jour lors d'une visite dans le jardin de son mari, la fille cadette trouva un arbre dont les fruits sont des pommes en or. Elle

⁶² Denise Paulm, *Ibid*, p. 134-135.

demande à son mari une pomme d'or qu'elle apportera à son père pour lui montrer que son souhait est réalisé.

Le type descendant : D. Paulme dit que c'est un récit dans lequel l'atmosphère est favorable tout au début, mais à cause d'une dégradation progressive, on aboutit à une situation de manque. Bref c'est l'opposé du type ascendant.

Le conte 3 (l'oiseau et le caïman) de notre corpus correspond à ce type. Donnons-en le schéma :

Situation normale : un oiseau et son petit vivaient en harmonie avec le caïman.

Dégradation de la situation : un jour le caïman mangea la mère de l'oiseau.

Situation finale : L'oiseau perd sa mère et lui-même est mangé par le caïman.

Le type en sablier : ici, les deux personnages principaux, à savoir le héros et l'anti-héros sont dans deux situations divergentes au début du récit. Le héros se trouve dans une situation de manque alors que l'anti-héros est dans une situation normale. On assiste à la fin du récit à une permutation de place ou de situation. L'anti-héros se trouve dans une situation de manque tandis que la situation du héros s'améliore et son manque se comble. Le type en sablier est le regroupement du type ascendant et du type descendant. Le conte 4 de notre corpus convient à ce type. Nous allons proposer sa structure.

Situation initiale :

- ✓ Ndang Mody, le héros de ce conte est tellement pauvre. Un jour il partit dans la brousse pour chercher du bois. Soudain il trouva un groupe de voleur qui se dirigea vers un rocher. Tout à coup le chef de bande récitait des mots pour ouvrir et pour fermer le rocher. Ainsi Ndang mody les maîtrisa sans aucune difficulté.
- ✓ Kreul, l'anti-héros, le petit frère de Ndang Mody fut le plus grand commerçant du village. Il vivait dans le confort. Mais il était très méchant et très égoïste.

Les péripéties :

- ✓ Eléments de résolution : Après le départ des voleurs du rocher, Ndang Mody reprend la direction vers le rochet. Arrivé devant la porte, il récita les mêmes mots que le chef des voleurs prononçait. La porte s'ouvrit et il entra dans le rocher. Ndang y trouva beaucoup d'or qu'il transporta chez lui sur son âne.
- ✓ Eléments d'échec : Animé d'une mauvaise volonté notoirement marquée par l'ingratitude humaine, Kreul demanda à son grand frère de lui montrer obligatoirement d'où vient sa fortune.

Ce dernier lui montra le lieu et lui expliqua les mots que le chef de bande récitait pour l'ouverture et la fermeture de la porte. Après quelques instants, Ndang retourna à la maison. Très stupéfait, Kreul ouvrit la porte à l'aide des mots et entra directement dans le rochet puis il la ferma. A la sortie, il oublia les mots pour l'ouverture.

Situation finale :

- ✓ Ndang Mody est devenu le plus riche du village. Ainsi, il mena une vie heureuse.
- ✓ Kreul fut capturé par les voleurs. Ils le ligotèrent puis le tuèrent.

Le type en miroir : Dans ce genre de récit, on note la mise en scène de deux personnages. Le conte se présente en deux parties symétriques. Les deux personnages entreprennent une quête aux mêmes épreuves. Mais là où l'un est sorti victorieux par le respect des règles de la société, l'autre va échouer à cause de sa mauvaise conduite et souvent il est puni. Nous citons l'exemple du conte « le bon et le méchant⁶³ ». Son schéma est le suivant.

Personnage 1 : manque, amélioration, manque comblé.

Personnage 2 : manque, détérioration, manque.

Le type cyclique : Dans ce conte, le héros se trouve dans une situation de manque. Après quelques temps sa situation s'améliore et le manque se comble. Mais cette situation normale est secouée par des instabilités qui font d'elle une dégradation à nouveau ; ensuite il se trouve dans sa situation initiale de manque. Le conte 2 répond aux attentes de ce type. Essayons de reproduire le schéma.

Situation de manque : Le roi puissant est à la quête d'une femme.

Manque comblé : Le roi regroupa toutes les femmes du village et il choisit la plus belle comme sa princesse.

Situation de manque : l'esclave informa le roi que sa femme se transformait en âne. Un jour, il apporta à son maître des preuves concrètes. Très déçu, le roi se leva et tua sa femme.

Le type en spirale : dans ce type de conte, le héros atteint souvent son objectif grâce à son comportement positif envers ses semblables. Il arrive parfois que les animaux l'aident à s'en sortir dans les situations les plus difficiles. La situation initiale de ce conte est un manque pour le héros. On voit dans le récit que ce manque s'améliore puis on assiste au comblement du

⁶³ Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Conte et mythe du Sénégal*, Dakar, 2007, p. 67.

manque. Ici le héros est trahi par son proche, ensuite il se trouve dans un désarroi qui atteste son manque. Mais soutenu par ses alliés, on voit une nouvelle amélioration de sa situation puis son manque se comble définitivement. Ainsi peut-on dire que le type en spirale est une situation de type ascendant. Nous n'avons pas un conte qui correspond à ce type. Son schéma se construit comme suit :

Manque, amélioration, manque combler, dégradation, nouvelle amélioration, manque comblé définitivement.

Le type complexe : c'est le regroupement de plusieurs types de conte. Pour s'adresser à son auditoire, le conteur combine plusieurs contes et plusieurs thèmes. Dans ce genre de récit, les personnages changent de statut. Leurs rôles ne restent pas constants. Ceci résulte de la multiplicité des séquences. C'est à cause de la variabilité des séquences et des thèmes développés que l'on voit les personnages apparaissent et disparaissent. Mais chaque séquence présente un personnage qui joue le rôle principal. En outre, on constate très souvent la présence de tous les types de personnages dans ce conte.

D. Paulme n'a pas terminé son classement par type mais elle les divise en deux groupes : les formes simples et les formes complexes.

Nous apprécions cette méthode passionnante de Paulme et dont la richesse mérite une lecture attentive pour tous chercheurs de la littérature orale. En bref, voici un ouvrage dont on ne saurait recommander la fréquentation.

Cette typologie, on s'en doute, ne donne pas entière satisfaction. Pour être plus précise et complète, cette typologie devrait s'intéresser sur certains éléments essentiels du conte. Ici nous constatons que Paulme s'est seulement intéressé aux personnages alors que d'autres aspects du conte pouvaient être mentionnés. En voici des exemples, le merveilleux qui est une caractéristique fondamentale du conte. C'est-à-dire : « les métamorphoses, l'invisibilité, le coffre fermé, les cercueils de verre et les chambres secrètes, la forêt et l'arbre magique, les chiffres magiques, les bêtes qui parlent, l'or et les pierres précieuses⁶⁴ .»

En outre, nous précisons ici que les formules d'ouverture et de fermeture sont absentes dans son analyse. Pourtant ces formules nous permettent de bien identifier si notre récit est un conte ou s'il s'agit d'un autre texte. Ces formules facilitent la distinction entre le conte et les autres genres oraux. Il est pourtant important de noter, comme nous l'avons souligné, que D. Paulme a oublié

⁶⁴ Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1981, p. 63.

dans sa classification d'explorer des pistes fortes intéressantes qui pourront considérablement apporter leur rôle manifeste dans sa démarche. Il s'agit notamment de l'aspect du temps, de l'espace et de l'illusion.

La dernière insuffisance à souligner c'est le non prise en compte de l'ordre que lui reproche Propp car sans la succession des faits, il serait difficile de maîtriser l'évolution du récit.

Comme on peut le constater, l'étude de ce chapitre nous a permis de classer les contes de notre corpus selon le type que chacun d'eux correspond. Grâce à cette étude, nous avons su qu'il serait difficile voire même impossible d'étudier un conte sans connaître sa typologie.

CONCLUSION

Ce mémoire avait pour ambition de montrer que le conte est un moyen d'enseignement chez les Walo Walo. A travers les sujets évoqués et la façon dont il les traite, nous confirmons que le conte est un facteur qui peut lutter contre l'ignorance de tout un peuple. Chaque conte est organisé autour d'une rencontre et d'un lieu, exposant ainsi une problématique particulière.

L'ensemble de ces contes choisis pour former le corpus nous ont permis d'illustrer des thèmes afin de les analyser. Pour réussir cette analyse, nous nous inspirons de Denise Paulme dans sa méthode typologique des contes. Conscient aussi que la typologie elle-même est insuffisante, elle seule ne permet pas de comprendre le conte. Nous avons jugé nécessaire d'utiliser des interprétations personnelles car les contes sont remplis de symbole et d'images. C'est cette interprétation qui nous permet de Mettre en relation le monde imaginaire des contes et celui réel de la société des walo walo. Tous ces éléments réunis, nous offrent l'occasion de mieux saisir le message que les contes véhiculent.

Souvent les thèmes abordés dans les récits sont d'actualité dans les concessions. Le conte offrait au peuple Walo Walo l'occasion de se rassembler. Ce regroupement avait beaucoup de signification, il permettait aux enfants de se retrouver, de sceller une union entre eux et surtout de créer une cohésion sociale entre les enfants et les parents. Le conteur, dans cette atmosphère met en scène des personnages fictifs. Encore un fait remarquable, il faut accepter de dire que chaque membre du public s'identifie à un personnage. L'erreur monumentale serait de considérer le conte comme une simple histoire qui consiste à distraire une communauté. C'est l'esprit borné de ceux qui ne savent pas profiter d'une bonne occasion, qui voient seulement l'aspect ludique dans le conte, c'est méconnaître le sens profond des messages que véhiculent les contes. C'est ce qui pousse R. Barthes à dire : « Il n'y a pas, il n'y a jamais nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont leurs récits, et bien souvent les récits sont goûtés en commun par des hommes de cultures différentes, voire opposée⁶⁵ ». Le conte nous impressionne par la diversité des savoir qu'il mobilise. Le résultat obtenu de l'étude montre que le conte reflète les réalités de la société Walo. Le conte a un caractère instructif chez ce peuple qui a ses pratiques un peu particulières. Les Walo Walo considèrent le conte comme une école de la vie qui a ses pratiques sociales. Très souvent c'est dans une histoire moins considérée ou bien conçu comme un sujet humoristique que sortent des meilleures idées où l'on

⁶⁵ Roland. Barthes, *L'aventure sémiologique*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 167.

tire des enseignements. La fictivité des contes n'est qu'une subordonnée selon l'idéologie de cette société.

L'énonciation des contes chez les Walo Walo est le lieu de la formation des sages pour la prise de parole. La veillée des contes traduit un moment d'union intéressant pour ce peuple. Il dit que la nuit est synonyme de la discrétion. Toujours pour édifier leurs enfants et de les former à pouvoir garder des secrets et surtout à avoir de la réserve. C'est grâce aux sujets qu'il évoque, le conte pousse les hommes à penser. D'ailleurs c'est dans ce sillage que les Walo Walo disent que leurs courants de pensée résident dans les contes. Pour les découvrir, il faut pouvoir décoder le message véhiculé dans les récits.

Le conte est le moyen le plus connu chez les Walo Walo pour accéder à la connaissance et la conservation des valeurs culturelles. Grâce aux contes nous avons pu découvrir que la société Walo Walo possède un trésor culturel.

Malheureusement durant notre séjour en ces lieux nous avons pu constater la disparition du conte et surtout il risque même d'amener avec lui toute sa source intarissable de connaissance qui pouvait servir toute l'humanité. Le conte commence à perdre sa valeur à cause de l'évolution de la technologie et de la science. Sans doute, Le modernisme commence à tuer systématiquement la voie de la tradition. La technologie modifie les esprits et diminue les liens sociaux. Par exemple le conteur a besoin du public pour mieux faire certaines démonstrations. Les notions d'espace et de temps ne sont plus tenues en compte. Naturellement on se posera la question à savoir si le non-respect des notions de temps et d'espaces est une attitude dominatrice ou une attitude soumise à la tradition ? On peut donc se montrer prudent avant d'affirmer que la technologie est destinée à changer la signification et l'importance de la tradition. Elle augmente la démoralisation et la démobilité des jeunes aux activités culturelles. Les élèves s'intéressent de plus en plus dans les séries théâtrales qui reflètent le plus souvent le décor et le confort. Les anciens considèrent ce désengagement comme une mutation douloureuse qui vise à désorganiser la société.

Effectivement, nous reconnaissons que certains matériels technologiques comme les CD, les enregistreurs permettent la conservation des contes. Toutes fois ces outils ne suffisent point. L'État doit songer à introduire des stratégies nouvelles. C'est-à-dire renforcer les espaces macro-culturels, engager plus de chercheurs dans le domaine culturel en vue de produire des manuels scolaires pour les élèves. Insérer le cours du conte dans le programme éducatif depuis l'école primaire. L'organisation des conférences littéraires serait une issue favorable, sans

oublier les concours oratoires comme les récitations. Il est important de faire aussi la promotion des langues locales aux quelles les contes sont transcrits.

En dernier ressort, éviter la distinction entre une société traditionnelle basant sur l'oralité et une société moderne prônant l'écriture surtout dans des langues étrangères. Cette dualité a fait couler beaucoup d'encre mais il est loyal de dire qu'il y a une complémentarité et une complicité entre la tradition et la modernité. Parce qu'une tradition isolée comme une langue isolée s'appauvrit. Pour garder les traditions et l'héritage des ancêtres intacts, il est urgent que les intellectuelles spécialement les chercheurs de la littérature orale prennent un nouvel élan pour le retour aux sources anciennes, à l'heure où se précise l'option pour le modernisme.

BIBLIOGRAPHIE

1. OUVRAGES GENERAUX

Amadou Hampathé Bâ, *Amkoulélé, l'enfant Peul*, Paris, Actes Sud, 1992.

Baron Roger, *Fables Sénégalaises*, Paris, Harmattan, 1828.

Bassirou Dieng, *L'épopée du Kajoor*, Dakar, Khoudia, 1993.

Bernard Dadié, *Le fond importe plus*, Paris, Présence Africaine, numéro 6, 1956.

Birago Diop, *Les Nouveaux Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1958.

Boubacar Barry, *Le royaume du Walo : le Sénégal avant la conquête*, Paris, Karthala, 1985.

Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale 2*, Paris, Librairie Plon, 1958.

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

Fatou Sarr, *talaatay nder, La véritable histoire de Nder racontée aux enfants*, Dakar, IFAN, 2010.

Georges Jean, *Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.

Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1981.

Henri Benac, *Guide des idées littéraires*, Paris, Hachette, 1988.

La Fontaine, *Fables*, Paris, Hachette, 1668.

Lilyan Kesteloot, Bassirou Dieng, *Conte et mythe du Sénégal*, Dakar, IFAN, 2007.

Lilyan Kesteloot, *Contes, fables et récits du Sénégal*, Paris, Karthala, 2006.

Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage, poétique*, Paris, édition du seuil, 1979.

Roland Colin, *Les contes noirs de l'ouest africain*, Paris, Présence Africaine, 2005.

Roland Barthes, *L'aventure sémiologique*. Paris, Editions du seuil, 1985.

Samba Diop, *oralité africaine, Entre esthétique et poétique*, Dakar, Harmattan, 2011.

Vladimir de Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Maisonneuve-Larose, 1928.

2. ARTICLES

Claude Bremond, « Morphologie d'un conte africain », Paris, *Cahier d'études africaines*, Vol.19, n° 73-76, pp. 131-163, 1979.

Denise Paulme, « Typologie du conte africain », *Cahier d'études africaines*, Vol. 12, n° 45, pp. 569-600, 1972.

3. DICTIONNAIRES

Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Tome 1, Paris, Le Robert, 2006.

Alain Rey, Josette Rey-Debove, *Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue française*, Paris, Robert, 2014.

Claude Nimmo, *Le Gand Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2015.

Dictionnaire de l'académie française, 8ème édition, *Dictionnaire Le Robert*

4. SITES INTERNET

<http://www.io.gouv.sn/spip.php?article4802>

<https://www.google.com/search?q=conte+cont%C3%A9+%C3%A0+raconter+de+a.+h+ampat%C3%A9&oq=con&aqs=chrome.0.69i59l2j69i57j0l3.10158j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

INTRODUCTION.....	4
I. PREMIERE PARTIE :.....	9
CONTEXTE ET ANALYSE THEMATIQUE	9
Chapitre 1 : Contexte socio-culturel.....	10
1.1. Historique et position géographique du Walo	10
1.2. L'organisation politique et administrative du Walo	11
1.2.3. Les « Gor du Walo » : ils se composent de trois groupes :	13
Chapitre 2 : L'enseignement dans le conte	14
1.2. L'enseignement moral ou le modèle à suivre :	14
1.3. L'enseignement religieux:	18
Chapitre 3 : Les chansons dans le conte.....	22
1.1. Définition :	22
1.2. Les types de chansons dans la société du Walo :	22
1.3. Analyse des chansons du corpus :	23
II. DEUXIEME PARTIE :.....	26
TRANSCRIPTION ET TRADUCTION DU CORPUS	26
III. TROISIEME PARTIE :	77
ANALYSE ETHNO-LITTERAIRE	77
Chapitre 1 : La différence entre le conte et les autres genres oraux	78
1.2. Conte et mythe :	78
1.3. Conte et fable :	80
1.4. Conte et légende :	81
1.5. Conte et épopée :	81
Chapitre 2 : Les personnages du conte	83
1.2. Les types et rôles des personnages :	83
1.3. La hiérarchisation des personnages :	87
1.4. La hiérarchisation des personnages de notre corpus :	88
Chapitre 3 : La classification des contes.....	93
1.1. La théorie de Denis Paulme :	93
1.2. La typologie des contes du Walo à l'aune de la théorie de D. Paulme :	94
CONCLUSION	99
BIBLIOGRAPHIE	102