

UNIVERSITÉ ASSANE SECK-ZIGUINCHOR



UFR : Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Parcours : Études littéraires

Spécialité : Littérature orale

LES CONTES À LA RADIO : LES PERFORMANCES D'AMADOU SOW

PRÉSENTÉ ET SOUTENU PAR :
MARIAMA DIALLO

Sous la direction de :
Amadou Oury DIALLO

MEMBRES DU JURY :

Président de jury :

M. Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP, Professeur assimilé, UASZ

Examineur :

M. Moussa DIALLO, Maître de conférences assimilé, UASZ

Directeur de mémoire :

M. Amadou Oury DIALLO, Professeur assimilé, UASZ

Année universitaire : 2021-2022

DÉDICACE

Je dédie ce mémoire tout spécialement à la mémoire de feu mon grand frère Abdoulaye Diallo.

Que Dieu te pardonne et te reçoive dans son céleste Paradis ! Amen !

Je dédie ce mémoire également à mon frère aîné Ibrahima Sory Diallo, à qui je témoigne toute ma gratitude.

Je le dédie aussi à mes très chers parents qui m'ont toujours soutenu. Je me rappelle toujours la phrase que mon père m'avait dite le jour où je quittais la maison pour l'université. « Mariama, étudier ce n'est pas facile mais ce n'est pas difficile aussi, c'est juste avoir de la patience car si tu veux avoir de la connaissance, il faut avoir la patience d'écouter et de comprendre les choses qu'on t'enseigne ».

À mon fils Mohamed Diallo,

À ma meilleure amie Fatimatou Diallo,

À mon amie Ami Badiane,

À ma grande sœur Fatoumata Diallo,

À ma tante Fatou Bintou Diallo,

À ma belle-sœur Hadyatou Sow,

À mon oncle Mamadou Saliou Ba,

À mes frères : Omar Sadio Diallo, Mamadou Seydou Diallo, Amath Diallo, Amadou Diallo, Moutarou Ba,

À mes sœurs : Dalanda Diallo, Mariétou Diallo, Diaraye Diallo,

Et à toutes mes camarades de promotion.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout d'abord mon cher époux Abdoulaye Diallo qui n'a jamais cessé de m'encourager. Merci pour ton soutien, pour ta compréhension et surtout pour toute la patience dont tu as fait preuve.

Je tiens également à remercier spécialement mon encadreur Pr Amadou Oury Diallo pour ses conseils éclairés et surtout pour la liberté qu'il m'a accordée tout au long de ce travail. Il n'a ménagé ni son temps ni ses efforts pour m'orienter. Je lui exprime toute ma reconnaissance.

Merci à vous Monsieur que Dieu vous bénisse et vous garde parmi nous le plus longtemps possible pour que nous puissions encore jouir de vos connaissances. Amen !

Je suis très reconnaissante envers ma tante Fatoumata Ba et ses enfants (Khadija et Ibra). Je ne saurais oublier la gentillesse et l'accueil qu'ils m'ont réservés.

Je tiens également à remercier la famille Sidibé, plus précisément ma tante Hassanatou Ba qui m'a toujours aidée et soutenue à chaque fois que je me trouvais dans le besoin.

Je remercie spécialement mon grand frère Ibrahima Sory Diallo qui a toujours cru en moi, pour ses encouragements et toute l'aide qu'il m'a apporté pour mener à bien mes études.

Je remercie aussi Monsieur Ousmane Diallo qui m'a aidé à avoir ces magnifiques contes qui font l'objet de notre travail. Enfin, je remercie surtout le conteur Monsieur Amadou Sow pour l'importante œuvre qu'il a laissée à notre disposition.

Que Dieu lui pardonne et l'accueille dans son céleste Paradis ! Amen !

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES HISTORIQUE, GEOGRAPHIQUE ET SOCIOPOLITIQUE.....	13
CHAPITRE 1 : La Société peule du Fouta-Djalon.....	14
CHAPITRE 2 : L'organisation socio-politique et culturelle	21
CHAPITRE 3 : Le contexte de production et d'énonciation du conte au Fouta-Djalon	33
DEUXIEME PARTIE : CORPUS : TRANSCRIPTION ET TRADUCTION.....	39
TROISIEME PARTIE : ANALYSE THÉMATIQUE ET STYLISTIQUE	124
CHAPITRE 1 : Les thèmes	125
CHAPITRE 2 : Les procédés discursifs	142
CHAPITRE 3 : Les procédés narratifs	148
CONCLUSION	154
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	158

INTRODUCTION

Nombre de récits poétiques, mythologiques, historiques, etc. ont d'abord été véhiculés oralement avant d'être fixés par écrit. C'est le cas de textes célèbres comme *L'Iliade et l'Odyssée*, les chansons de geste, etc. Il en fut ainsi aussi pour l'Afrique où la littérature orale prédomine jusqu'à une date récente. Ce n'est qu'au milieu du XX^e siècle que les récits oraux de cette tradition commencent à être fixés¹ et qu'apparaissent les productions écrites d'expression française², anglaise, espagnole, etc. Le mouvement de la Négritude a favorisé l'ouverture des cultures négro-africaines au reste du monde. La littérature orale fut mise à contribution tant dans la reconstitution de l'histoire africaine que dans la fixation des récits oraux. La publication en 1960 de *Soundjata ou l'épopée mandingue* par l'historien ouvre la voie aux travaux sur les littératures orales africaines.

En Afrique, la littérature orale est considérée comme l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement avec beauté et art, conservé et transmis oralement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects. En fait, cette définition insiste sur le fait que la littérature orale est l'expression esthétique des valeurs sociales d'une communauté transmises verbalement à travers les générations. C'est pourquoi dans la littérature orale africaine où se côtoient les personnes et les animaux, rien n'est gratuit, on ne fait pas de « l'art pour l'art » car cette littérature est une science d'enseignement et d'éducation. Et, en tant que parole, elle engage la société. Cette littérature est très souvent centrée sur la société et rarement sur l'individu. Elle est le porte-parole de la pensée, des valeurs collectives, et ce faisant, remplit des fonctions didactiques, initiatiques et parfois politiques. C'est pourquoi en Afrique, la littérature orale telle que le conte est considérée comme une des formes principales les plus efficaces de l'enseignement.

De plus, du fait de son rôle qui consiste à servir de véhicule et de support à toute civilisation de la communauté qui l'emploie, le conte reste un des genres littéraires essentiels les plus importants de la littérature orale.

De manière générale, nous pouvons dire que le conte constitue un objet d'étude non seulement pour la littérature orale mais aussi pour plusieurs disciplines comme l'anthropologie,

¹ Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960.

² Bakary Diallo, *Force Bonté*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1926.

la linguistique, la sociologie et l'ethnologie... Certains aspects du conte relèvent aussi bien de la nouvelle, de la légende, de la fable que du mythe.

Le conte peut se définir comme étant « Un récit, une dramatisation, mettant en scène des personnages imaginaires, humains, animaux ou surnaturels et situant leurs aventures dans un cadre imaginaire ³».

Pour Vladimir Propp, le conte « se présente comme un ensemble structuré où tout se tient logiquement, les chaînes isolables formant une structure hiérarchique dans laquelle certaines épreuves se terminent chacune, un échelon nécessaire pour aborder la suivante d'où certaines valeurs reconnues par le conteur sont les seuls moyens d'atteindre d'autres buts⁴».

De son côté, Jean Cauvin considère le conte comme « une manifestation de la société orale qui se présente sous la forme d'un texte constitué d'une succession de phrases ayant une situation initiale, une situation finale et entre les deux, une certaine évolution et des éléments divers⁵».

Le conte est ainsi un récit populaire d'aventures imaginaires qui peut être court ou long visant à distraire ou à édifier ; il porte en lui une force émotionnelle ou philosophique puissante ainsi que le souligne Léopold-Sédar Senghor dans la préface aux *Nouveaux contes d'Amadou Koumba* : « Tout conte est l'expression imagée d'une vérité morale à la fois connaissance du monde et leçon de vie sociale⁶ ».

Il est généralement dit aux jeunes par les anciens, à la tombée de la nuit plus précisément au clair de la lune ou autour d'un feu de bois. La nuit est plus propice au rêve et à l'imagination créatrice car l'esprit y est plus libre après les travaux et les soucis diurnes⁷.

Par ailleurs, il existe de nouvelles manières de conter tel que le conte à la radio différent de celui d'autrefois qui se faisait de manière collective. Aujourd'hui, l'homme s'est inventé une nouvelle manière de conter appelée néo-contage qui est le plus souvent le fruit d'une création individuelle que d'une tradition collective. En effet, le recours à la technique et aux studios d'enregistrement, le besoin de toucher un large public, à l'échelle nationale ont beaucoup bouleversé les paramètres de production et de transmission des contes.

³ Geneviève Calame-Griaule, *Contes tendres, contes cruels du Sahel nigérien*, Paris, Gallimard, 2002, p. 89.

⁴ Vladimir Propp, *la Morphologie des Contes*, Paris, Le point, 1977, p. 112.

⁵ Jean Cauvin, *Comprendre les Contes*, Paris, les Classiques africains, 1972, p. 11

⁶ Birago Diop, *Les nouveaux Contes d'Ahmadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1947, p. 5.

⁷ Diouldé Laya, *La tradition orale : problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, Paris, UNESCO, 1972, p. 100.

Notre sujet de recherche, « Les contes à la radio : les performances d'Amadou Sow », porte sur cette tendance moderne du conte. Le corpus est constitué de deux contes dits à la radio qui ont pour titre « La sincérité »⁸ et « Le sang du misérable »⁹. Ces contes mettent respectivement en scène un roi amoureux et un autre avide de pouvoir. Ils dénoncent l'abus de pouvoir et la cruauté de deux rois qui sont sous l'influence de leur femme.

Ces deux contes ont été narrés par l'un des conteurs les plus sages, les plus réputés et surtout les plus écoutés de la Guinée Conakry nommé Amadou Sow. Il avait non seulement beaucoup de connaissances dans le Coran mais également dans les contes. Il avait eu la chance d'être éduqué par un vieux maître coranique et fut imprégné dès le bas-âge de la magie de l'oralité, d'où sa passion pour les contes. Cela se traduit nettement dans ces contes où cohabitent des allusions ou citations coraniques et une façon de narrer originale, preuve d'une éloquence et d'une créativité littéraire tout aussi originale.

Si « Dès qu'il y a effort pour bien dire, et pas seulement pour dire, il y a effort littéraire¹⁰ », nous pouvons dire que la littérature orale est l'une des plus vieilles formes littéraires connues à ce jour. Cependant, du fait de son caractère oral, elle rencontre des difficultés dans son évolution et surtout dans son actualisation à cause des conditions de la vie moderne, de l'urbanisation, de la diminution des locuteurs des langues nationales ou encore de l'adoption d'un nouveau parler qui véhicule un nouveau mode de vie, une nouvelle culture ne cadrant pas avec la vie traditionnelle.

Les contes d'Amadou Sow, malgré leur richesse et leur originalité, demeurent à notre connaissance presque méconnus du public universitaire. Rares sont les travaux qui lui sont consacrés. Nous n'avons trouvé qu'un article¹¹. C'est pour combler cette lacune que nous avons opté de travailler sur la production d'Amadou Sow.

Par ailleurs, la littérature orale par ses genres tel que le conte, s'avère, en effet, être le moyen le plus efficace de transmettre et de promouvoir nos valeurs culturelles. A travers ce travail, nous tenons à apporter notre modeste contribution à la fois à l'actualisation, la fixation et la sauvegarde du patrimoine oral africain, car même si l'œuvre du conteur est très populaire

⁸ *Laabal*.

⁹ *Ka yiyân miskiino oñ mettanoodon, ko don yiyân lando oñ mettete.*

¹⁰ Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Edition Sociales, 1947, p. 97.

¹¹ Amadou Oury Diallo et Mamadou Aguibou Sow, « Il était une fois Amadou Sow et les contes à la radio », *Les Cahiers du CREILAC*, vol. n° 2, 2020.

en Guinée, elle mérite d'entrer dans l'espace de la recherche scientifique, domaine important de diffusion des œuvres orales africaines.

En outre, comme tout travail de recherche vient le plus souvent se greffer aux travaux qui l'ont précédé, le nôtre s'inspire de travaux de nombreux chercheurs tels que Thierno Diallo¹², Ismaël Barry¹³, Christian Seydou,¹⁴ Alfa Ibrahim Sow,¹⁵ Roger Botte¹⁶, Thierno Mamadou Bah¹⁷, Bernard Salvaing¹⁸, Gilbert Vieillard¹⁹, etc.

Les jalons posés par l'intitulé de notre sujet nous ont permis d'arriver à une problématique qui se fonde autour de quelques questions : En quoi le conte traditionnel peut-il être différent du conte moderne ? Quelles sont les conditions de production et d'énonciation du conte moderne et traditionnel ? Quelles sont les thématiques abordées dans le conte ? Comment se traduit l'esthétique dans le conte ?

L'étude des contes nous offre une multitude d'approches. Dans le souci de bien mener notre travail qui consistera à analyser les contes de notre corpus l'un après l'autre, nous allons d'abord transcrire les textes en langue pulaar après les avoir auditionnés. Nous avons utilisé le système de transcription en vigueur tel qu'il figure dans le décret relatif à l'orthographe et la séparation des mots en pulaar²⁰. Nous tenterons ensuite de les traduire en français.

Notre étude tournera autour de trois grandes parties. La première, axée sur le contexte, sera développée en trois chapitres : la société peule du Fouta-Djallon, l'organisation socio-politique et culturelle ainsi que le contexte de production et d'énonciation du conte. Dans la deuxième partie, il s'agira de procéder à la transcription et à la traduction du corpus. Enfin, la troisième partie, analysera le corpus et sera scindée en trois chapitres que sont : les thèmes, les procédés discursifs et les procédés narratifs.

¹² Thierno Diallo, *Les institutions politiques du Fouta Djallon au XIX^e siècle (Fii laamu alsilaamaaku Fuuta Jaloo)*, Dakar, IFAN, 1972.

¹³ Ismaël Barry, *Le Fuuta-Jaloo face à la colonisation. Conquête et mise en place de l'administration en Guinée (1880-1920)*, 1 vol., Paris, L'Harmattan, 1997.

¹⁴ Christian Seydou, « Panorama de la littérature Peul », *Bulletin de l'IFAN*, n°1, t. XXXV, 1937.

¹⁵ Alfa Ibrahim Sow, *Chroniques et récits du Foûta Djallon*, Paris, Klincksieck, 1968.

¹⁶ Roger Botte, « Guinée : mise au jour du patrimoine ou au retour des sources », *Journal des africanistes*, 1993.

¹⁷ Thierno Mamadou Bah, *Histoire du Fouta-Djallon. Des origines à la pénétration coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008.

¹⁸ Bernard Salvaing, *La littérature ancienne du Fouta-Djallon rédigée en arabe et en peul et l'historien d'aujourd'hui*, Thèse HDR, Université Paris-Diderot, 2005.

¹⁹ Gilbert Vieillard, « Notes sur les Peuls du Foûta-Djallon », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, n°1-2, t. 2, Paris, Larose, 1940. Voir aussi « Notes sur les coutumes des Peuls au Fouta-Djallon », *BIFAN*, 1939.

²⁰ Décret n° 2005-988 relatif à l'orthographe et la séparation des mots en pulaar. URL: <https://web.archive.org/web/20160303200113/http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article4798>. (Consulté le 11 janvier 2023).

Il est important de préciser que nous avons eu les contes de notre corpus lors d'un séjour au Fouta-Djalon, plus précisément à Labé, en février 2020, par le biais d'un parent appelé Ousmane Diallo. Grâce à lui, nous n'avons pas rencontré de difficultés particulières pour la collecte. Toutefois, l'audition des contes n'a pas été facile. Étant donné qu'ils ont été dits à la radio, nous avons rencontré beaucoup de problèmes techniques comme par exemple des passages qui ne sont pas clairs ou des mots qui sont prononcés de manière très rapide. À ce niveau, il était très difficile parfois même impossible d'entendre ou de comprendre ce qui est dit. Il nous a fallu réécouter plusieurs fois, faire des recherches ou consulter des personnes ressources pour les passages en question. Enfin, nous avons également rencontré des difficultés dans la phase de transcription et de traduction car dans les contes, les auditeurs participent de temps à autre à la narration à travers des interrogations, des acquiescements, des chants, etc. Ce qui rendait parfois la compréhension et la ponctuation un peu confuse et difficile.

**TABLEAUX PHONOLOGIQUES ET
PHONETIQUE DES CONSONNES ET
VOYELLES PULAAR**

L'ALPHABET PULAAR

L'alphabet du pulaar²¹ compte vingt-huit lettres, dont vingt-trois consonnes et cinq voyelles, selon l'ordre alphabétique suivant :

Minus- cules	a	B	ḅ	c	d	d'	e	F	g	h	I	J	k	L	M	ñ	N	ŋ	o	p	r	s	t	u	w	y	y'	'
Majus- cules	A	B	Ḃ	C	D	D'	E	F	G	H	I	J	K	L	M	Ñ	N	N	O	P	R	S	T	U	W	Y	Y'	h

Les consonnes sont : [b], [ḅ], [c], [d], [d'], [f], [g], [h], [j], [k], [l], [m], [n], [ñ], [ŋ], [p], [r], [s], [t], [w], [y], [y'].

Les voyelles sont : [a], [e], [i], [o], [u].

Source : Décret n° 2005-988 relatif à l'orthographe et la séparation des mots en pula

²¹ <https://web.archive.org/web/20160303200113/http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article4798>. (Consulté le 21 janvier 2023).

TABLEAU PHONOLOGIQUE DES CONSONNES ET VOYELLES DU PEUL :

- CONSONNES ²²:

		Labiale		Linguale				Laryngale ou glottale
		Bilabiale	Labio- dentale	Coronale		Dorsale		
				Alvéolaire	Pré- palatale	Dorso- palatale	Vélaire	
Occlusive	Orale	p b		t d			k g	ʔ
	Implosive	ɓ		ɗ	ʎ		ƙ*	
	Pré- nasalisées	Mb		Nd	ɲɗʒ		ŋg	
	Affriquée				tʃ dʒ			
	Nasale	M		N		ɲ	ŋ	
Fricative et Spirante			f (v*)	s z*	ʃ*			h
Liquide	Latérale			L				
	Vibrante			R				
Approximante		W				J	W	

NB :

- Les consonnes suivies par un astérisque ne se trouvent que dans les mots d'emprunt ou dans certaines variétés.

- [ƙ] consonne orthographiquement transcrite par la lettre « q » ; se rencontre dans les mots d'origine arabe et haoussa notamment ; se réalise le plus souvent [k] ou [g] ;

- [z] et [ʃ] se rencontrent dans les emprunts à l'arabe, au français, au haoussa, etc. [z] se réalise habituellement [dʒ] en pulaar, lorsqu'il se trouve à l'initiale de mot (emprunts à l'arabe) ; sinon les deux phonèmes se ramènent en règle générale à [s] (voir plus loin, réalisation des fricatives).

²² https://lgidf.cnrs.fr/sites/lgidf.cnrs.fr/files/images/phono_peul_0.pdf (Consulté le 22 janvier 2023).

- [v] est la réalisation de [w] ; Les occlusives (à l'exception de la glottale [ʔ]), ainsi que la latérale [l], peuvent être brèves (consonnes simples) ou longues (consonnes géminées).

Ex. : tagde « créer ». vs taggude « rouler (natte) » ;

walde « couler » vs wallude « aider ».

- Les mots empruntés au français sont parfois prononcés avec une consonne longue à l'intérieur d'un mot. Le symbole [:] note la longueur : [p :] = [pp].

Exemple :

Français	Peul
tapis = [tapi];	tappi = [tap:i]

- Les fricatives du français, /v/, /z/, /ʃ/ (de chat), /ʒ/ (de jeu) et /ʁ/ (de rat) se ramènent aux consonnes peules de point et de mode d'articulation les plus proches.

le /v/ français passe à [w] en peul ; /z/, /ʃ/, /ʒ/ passent à [s] ; et /ʁ/ passe à [r] :

Ex : Français	Peul
vélo = [velo] ;	welo = [welo]
chômage = [ʃomaʒ] ;	somaas = [sɔma:s]
séjour = [sezur] ;	sesuur = [sesu:r]
visa = [viza] ;	wiisaa = [wi:sa:]
cuisine = [kɥizin] ;	kisiin = [kisi:n]
permis = [pɛvmi] ;	perme = [pɛrme]

- VOYELLES²³

Aperture	Antérieure		Centrale		Postérieure	
	Non-arrondie	Arrondie	Non-arrondie	Arrondie	Non-arrondie	Arrondie
Fermée	I					U
Mi- fermée	E					O
Mi- ouverte	(ɛ)					(ɔ)
Ouverte			A			

/

NB :

- Toutes les voyelles du peul peuvent être brèves ou longues.

Ex : awde « pêcher » / aawde « semer » ;

Selde « s'écarter du chemin » / seelde « découper en lanières »

- Les voyelles antérieures du français /y/ (de lune), /ø/ (de peu), /œ/ (de peur) et /ə/ (de le, chemise) n'existent pas en peul. /y/ se réalise systématiquement [i] ; /ø/ et /œ/ se ramènent en règle générale à [e] ; la prononciation du [ə] est variable, pouvant être [e], [ɛ] ou [o].

Ex :	Français	Peul
	université. = [ynivɛʁsite];	iniwersite = [ʔiniwersite]
	bureau = [byʁo];	biro = [biro]
	voiture = [vwatɥʁ];	wotiir = [woti:r]
	lieutenant = [ljøtənɑ̃];	liyetenaa = [liyetɛna:]
	gendarmerie = [ʒɑ̃darmɛʁi];	sanndarmori = [sandarmori]

- Le peul ne fait pas de distinction entre /o/ (saule) et /ɔ/ (sol).

- Les voyelles nasales ne sont attestées que dans quelques parlars ; le pulaar, qui sert de référence ici, n'a pas de voyelles nasales. Les voyelles nasales du français se ramènent à une voyelle longue [e:], [o:], [a:], ou à une voyelle suivie de nasale vélaire [ŋ] (le symbole [:] note la longueur : [e:] = [ee]) :

²³https://lgidf.cnrs.fr/sites/lgidf.cnrs.fr/files/images/phono_peul_0.pdf (Consulté le 22 janvier 2023).

Ex : **Français** **Peul**
hébergement = [eβεʒəmã] bersemaa = [bersema:]
accident = [aksidã] aksidaa. = [ʔaksida:]

commandant = [kɔmɑ̃dɑ̃] kumaandaŋ = [kuma:daŋ]
canton = [kɑ̃tɔ̃] kaŋtoŋ = [kaŋtoŋ]

**I. PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES
HISTORIQUE, GEOGRAPHIQUE ET
SOCIOPOLITIQUE**

CHAPITRE 1 : La société peule du Fouta-Djalon

1.1. Situation géographique du Fouta-Djalon

Le Fouta-Djalon est une région située en Guinée Conakry. Elle est formée par un massif montagneux qui, selon Thierno Diallo, s'étend « de 10°10 de latitude-nord jusqu'aux 12°30 et en longitude, à l'ouest de Greenwich de 11°30 jusqu'aux environs de 13°30²⁴ ». Elle couvre 80.000 km² d'environ et est limitée au Nord par le Sénégal, le Mali et la Guinée Bissau, à l'Est par la haute Guinée, au Sud par la Sierra Léone et à l'Ouest par la Guinée maritime ou la Basse-Guinée. Le Fouta-Djalon possède de nombreux cours d'eaux qui sillonnent le pays, occasionnant de nombreuses chutes sur les grandes falaises. Surnommé « le château d'eau de l'Afrique de l'ouest²⁵ » du fait que de nombreux cours d'eaux d'Afrique occidentale y prennent leur source comme le Sénégal, la Gambie, le Kogon, le Tinkisso (affluent du Niger) et le Koliba²⁶.

Cette région « s'élève au-dessus de la plaine côtière à l'ouest et au nord par une série de gradins ; par contre à l'est la retombée sur la plaine est plus douce et les vallées qui y sont moins profondes. Les plateaux sont très souvent disséqués par ces vallées profondes et étroites. Ils sont souvent de nature cuirassés de latérite que les peuls désignent par le nom *bowal* (ou *boowe* au pluriel)²⁷ ».

Les plateaux présentent des zones différentes : les hauts plateaux centraux autour de Labé et de Pita, sont traversés par des vallées profondes ; le plateau oriental est l'endroit où le Bafing qui est l'une des deux branches mères du Sénégal prend sa source. Le rebord nord, tourné vers Youkounkoun et dominé par le mont Loura qui est un point culminant du Fouta-Djalon, près duquel la Gambie puise sa source. Quant au plateau ouest, il est le plus bas et se trouve autour de Gaoual et Télimélé. Il est divisé par le kogon, le Tominé et le Fatala.

La conservation des sols est un problème important dans cette région où « la latéritisation » est importante. Les sols en jachère sont pâturés par le bétail court et trapu afin

²⁴ Thierno Diallo, *Les institutions politiques du Fouta Djallon au XIX^e siècle (Fii laamu alsilaamaaku Fuuta Jaloo)*, Dakar, IFAN, 1972, p. 17.

²⁵ Mamadou Lamine Diallo, *Discours à l'ethnie, discours ethnique : approche énonciative, idéologique et lieux communs dans la parole politique en Guinée*, Thèse en doctorat en sciences du langage, Université Michel de Montaigne Bordeaux III, 2021, p. 30.

²⁶ Catherine Coquery-Vidrovitch, *L'Afrique et les Africains au XX^e siècle : Mutations, révolutions, crises*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 63.

²⁷ Marie-Christine Aubin, « Fouta-djalon », Encyclopaedia Universalis [en ligne], URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fouta-djalon/> (consulté le 27 mars 2023).

de rendre la terre favorable à la culture. Les agriculteurs malinkés de leur côté cultivent le riz irrigué dans les vallées moins salubres. Par contre la culture des bananes est récoltée le plus dans les vallées de Mamou et celle des ananas et des agrumes est produite sur les sols les plus secs. Par contre la prairie et les bowe, impropres à la culture sont les zones de pâture des troupeaux peuls. De plus sur les montagnes on y cultive le riz, le fonio, le millet et le maïs. En plus il existe aussi des types de sols comme les sols ferrallitiques et hydromorphes que les peuls appellent respectivement *ndantaari* et *dunkiire* (ou *ndantaaje* et *dunkiije* au pluriel) qui sont favorables non seulement à la production d'arachides et de maïs mais aussi à la culture potagère. Nous pouvons donc constater que cette région est une zone favorable à la culture. Elle dispose également d'un potentiel hydroélectrique important et d'un vaste gisement de bauxite près de Tougué.

Parmi les plus anciennes villes du Fouta-Djalon, nous pouvons citer :

- Labé : située au nord du pays dans le Fouta-Djalon avec une superficie de 22.869 km² d'environ pour une population estimée à 1.061.211 habitants. Elle est la plus grande ville de la région.
- Pita : située dans la partie centrale du Fouta-Djalon, elle couvre une superficie de 4320km² avec une population composée de 297.255 habitants.
- Maali : elle est aussi située dans le nord du pays près de la frontière sénégalaise avec une superficie estimée à 9.790 km² d'environ pour une population de 307.552 habitants.

Pour les nouvelles villes nous pouvons lister :

- Mamou : située à l'Est de Conakry à 268 km, elle couvre une superficie estimée de 17.074 km² d'environ avec une population de 732.117 habitants.
- Kindia : située à 135 km de la capitale (Conakry) avec une superficie estimée à 28.873 englobant une population de 182.280 habitants.

Ces deux villes qui ont été créées sur la ligne de chemin de fer Conakry-Kankan sont d'une importance capitale pour l'économie de la région.

En ce qui concerne les températures, elles varient selon le lieu et les périodes.

1.2. L'histoire du peuplement au Fouta-Djalou

L'histoire du Fouta-Djalou en tant que royaume théocratique commence à la fin du XVI^e début XVII^e siècle. Selon Thierno Diallo « L'histoire du Fouta-Djalou qui semble avoir intéressé un grand nombre de chercheurs, est loin de livrer tous ses secrets. Elle pose encore des problèmes insolubles²⁸». Étant donné qu'il serait très difficile voire impossible de parler de l'histoire du Fouta-Djalou dans son intégralité, nous allons donc essayer de parler d'elle en nous focalisant sur trois périodes : avant l'islamisation, pendant l'islamisation et la période coloniale.

1.3.1. Avant l'islamisation

Avant l'islamisation, l'histoire du Fouta-Djalou ne peut être remontée au-delà du VIII^e ou du IX^e siècle du moins pour l'instant²⁹. Les anciens autochtones de cette région que certains appellent les *Bororo* ou *Mbororo*³⁰ paraissent avoir été des peuples cultivateurs et chasseurs résidant dans les bas-fonds et parlant des langues semblables au Baga, Tiapi, au Temné, au Limban et au Landouma entre autres. Mais au XI^e siècle ces derniers seront très vite expulsés vers la Basse Guinée à l'arrivée des Dialunkés et des Soussous venus de l'Empire du Mali.

Les Dialunkés s'établirent d'abord à Labé pour ensuite s'éparpiller sur toute la partie nord. Quant aux soussous, ils s'installèrent au sud-ouest du Fouta. Puis au fur et à mesure quelques autres ethnies minoritaires vinrent cohabiter avec eux comme les Bassaris, les Kognaguis, les Baga³¹ etc. Tout comme les bagas, eux aussi aimaient la chasse et l'agriculture et pratiquaient aussi la même religion traditionnelle : l'animisme. Mais dès le quinzième siècle (XV^e), l'immigration des peuls en provenance du Fouta-Toro (Sénégal) dans les montagnes du Fouta-Djalou commença. Ils s'y installèrent avec leurs troupeaux de vaches où ils gardèrent de bonnes relations avec les Dialunkés qui étaient déjà les maîtres de la région, car ils avaient les mêmes croyances ; autrement dit, ils étaient tous animistes et n'avaient aucune raison d'entrer en conflit du fait de leurs différentes activités. En effet, pendant que les Dialunkés s'intéressaient à la chasse et à l'agriculture, les peuls s'occupaient plutôt de leur bétail c'est-à-dire de l'élevage. C'est ce qui a fait que malgré leur différence du point de vue ethnique, ils avaient réussi à cohabiter en parfaite harmonie.

²⁸ Thierno Diallo, *Les institutions politiques du Fouta Djallon au XIX^e siècle (Fii laamu alsilaamaaku Fuuta Jaloo)*, Dakar, IFAN, 1972, p. 29.

²⁹ *Ibid.*, p. 29-30.

³⁰ Jean-Christophe Tamisier, *Dictionnaire des peuples : Sociétés d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Océanie*, Paris, Larousse, 1998, p. 100.

³¹ Mamadou Lamine Diallo, *op. cit.*, p. 31.

Toutefois, la donne commença à changer légèrement au XVI^e siècle avec l'arrivée de Koli Tengouella qui, dans sa remontée guerrière vers la vallée du fleuve Sénégal, traverse le Fouta-Djalon et incorpore dans son armée de nombreux dialunkés puis il construisit une forteresse de pierre au nord-ouest du Fouta³². Au XVII^e siècle, attirée sans doute par le pâturage et l'eau, une deuxième vague peule arrive au Fouta-Djalon par petits groupes successifs venue majoritairement du Macina au Mali dont la cause aurait été l'insécurité créée par les raids des marocains sur leur religion, du Fouta toro et du Boundou à en croire Ismaël Barry³³. Mais si l'on s'en tient à l'avis de Thierno Mamadou Bah, cette vague aurait été venue principalement du Fouta Toro et du Boundou³⁴. De plus, ce mouvement de migration avait été aussi favorisé par la montée de la puissance bambara à la fin du XVII^e siècle qui avait provoqué le départ de plusieurs marabouts peuls vers le Fouta-Djalon. Cependant, contrairement à ceux de la première vague, ces Peuls étaient musulmans et avaient des ambitions guerrières. A cela s'ajoute aussi l'essor du commerce atlantique qui suscita non seulement un mouvement de population vers les hauts-plateaux du Fouta-Djalon mais aussi une profonde transformation économique, politique et sociale qui aurait été sans doute à la base de la révolution musulmane au début du XVIII^e siècle.

1.2.2. Pendant l'islamisation

L'islamisation s'est développée avec une grande rapidité au Fouta-Djalon puisqu'en moins de deux siècles, toute la région du massif a été soumise. Elle est souvent considérée comme étant le résultat d'un simple conflit entre Peuls et Jalonkés. En réalité, comme nous avons eu à le préciser précédemment, l'islamisation ne commença qu'au XVII^e siècle car nous savons que c'est vers la fin de ce siècle que les Peuls musulmans en provenance de divers endroits firent leur première apparition au Fouta-Djalon. Arrivés dans la région par des petits groupes successifs, ils se fixèrent un peu partout dans la région en mettant chaque groupe sous la conduite d'un chef religieux. Dès lors chacun s'employa très activement à consolider l'islam au sein du groupe. Grâce aux efforts accomplis en toute discrétion, cette minorité d'immigrants se développa rapidement et devint sans doute le groupe le plus social et le plus puissant de la

³² *Ibid.*, p. 37.

³³ Ismaël Barry, *Le Fuuta-Jaloo face à la colonisation. Conquête et mise en place de l'administration en Guinée (1880-1920)*, 1 vol., Paris, L'Harmattan, 1997, p. 42.

³⁴ Thierno Mamadou Bah, *Histoire du Fouta-Djallon. Des origines à la pénétration coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 182.

région³⁵. Des marabouts très instruits apparurent eux aussi un peu partout dans cette zone et établirent rapidement des contacts avec les peuls³⁶. Après cela, ils entretenirent une parfaite complicité entre eux et se faisaient passer des messages discrètement car les Dialunkés qui étaient les maîtres de la région à cette époque leur créaient déjà suffisamment de problèmes dans le but d'empêcher l'extension de l'islam. D'ailleurs, c'est pour cela que chaque clan limitait son action religieuse à ses propres membres par crainte d'éveiller les soupçons des chefs dialunkés qui sont de plus en plus jaloux de leur autorité. Mais portant l'islam dans leur cœur tout en ayant l'espoir de le vulgariser dans tout le pays, ils commencèrent d'abord par la conversion des fétichistes à la religion musulmane. Cette mission était des plus difficiles.

Mais dès le début, les poulis c'est-à-dire les peuls animistes qui ont été les premiers à venir dans cette région se soumièrent plus facilement peut être à cause de leurs traits de parenté ou à cause des activités semblables qu'ils faisaient ensemble et qui leur permettaient de consolider des liens de complicités. Par contre, les Dialunkés, inquiets des progrès accomplis par les peuls depuis leur arrivée et de leur foi non voilée, préférèrent résister d'une part par jalousie et d'autre part par orgueil ou par fierté. Cette résistance poussa les peuls à faire profil bas parce qu'ils savaient en fait qu'ils n'étaient toujours pas de taille pour affronter les Dialunkés à cette époque. Dès lors ils continuèrent de prêcher leur foi mais dans le calme, autrement dit avec passivité jusqu'au XVIII^e siècle, époque à laquelle ils se sentirent suffisamment puissants et se décidèrent de combattre l'ennemi en prenant cette fois-ci les armes³⁷. Ils procédèrent d'abord en créant des groupes par famille et envoyèrent chaque groupe dans une province de la région car ils savaient que pour avoir toute la chance de leur côté, il fallait obligatoirement encercler toute la zone. Dans le Timbo, il y avait ceux qu'on appelait, les *Seydiyaabe* avec comme chef de clan Alfa Ibrahima Sambégou qui était un descendant d'Alfa Kikala communément appelé Seïdi ; à Labé, les *jallo-Haliiduyaabe* avec en tête Alfa Mamadou Cellou descendant de Kalidou ; à Fougoumba, les *Seriyaabe* avec Alfa Mamadou Sadio et tout son clan ; les *Jallo-Jalloobe* se fixèrent à Kankalabé sous le commandement d'Alfa Amadou ; les *Jallo-Timboobe* se réfugièrent à Bhouria avec comme chef de clan Thierno Samba ; les Bah à Timbi-Touni sous la tutelle de Thierno Souleymane et les Sow moins nombreux se logèrent à Kébali près de Fougoumba avec en tête, Alfa Moussa et en ce qui concerne Koin, il y avait le clan d'Alfa Saliou Balla. Ibrahima Sambégou du clan des *Seydiyaabe* (Timbo), était

³⁵ Odile Goerg cité par Mamadou Lamine Diallo, *op. cit.*, p. 31.

³⁶ <https://www.cairn.info/histoire-des-mandingues-de-l-ouest--9782865372362-page-125.htm>. (Consulté le 16 février 2023).

³⁷ Mamadou Lamine Diallo, *op. cit.*, p. 65- 66.

le plus sage, le plus pieux et le plus doué parmi les marabouts de cette époque. Faisant de cette guerre une affaire personnelle suite aux mauvais comportements des Dialunkés à l'égard des musulmans, il rêva un jour le Prophète Mouhammad qui lui disait que s'il voulait gagner la guerre, il doit faire une retraite spirituelle. Autrement dit il doit donc faire ce que les musulmans appellent le *haluwa*³⁸. À compter de ce jour, il se mit à suivre les indications du Prophète en s'isolant pendant sept mois, sept semaines et sept jours dans une case où il priait tout le temps. Personne n'avait accès à cette case, même pas sa propre famille, ses repas étaient déposés devant la porte de sa case et lorsqu'il finissait, il les reposait au même endroit et les choses se passèrent ainsi durant tout le temps qu'il avait fait dans cette case. À la fin de cette retraite, sachant que la victoire lui a été déjà assurée, il décida avec une ferme intention de combattre l'animisme et d'imposer l'islam dans toute la région. Il se mit en contact avec les marabouts des autres provinces puis organisa une réunion avec tous les autres fidèles musulmans. A la suite de cette réunion, tout le monde se mit d'accord. La guerre sainte fut ainsi décrétée.

Ils commencèrent par attaquer et tuer Dian Yéro, le roi des dialunkés de Kébali dont ils prirent tous les biens. Quelques jours après, ce fut le tour d'une caravane de fétichistes à Horé-Téné près de Fougoumba d'être attaquée et pillée. Les Dialunkés ripostèrent en levant une armée grossie par quelques poulis, à l'est de Timbo, autrement dit à Tansalan. Les musulmans, avec à leur tête *Karamoko*³⁹Alfa allèrent combattre et vaincre les Dialunkés dix fois plus nombreux qu'eux à Tansalan. En effet, l'armée fétichiste fut défaite et beaucoup d'entre eux furent tués sur place, les autres repoussés vers la côte de la Guinée. Après cette troisième victoire, les marabouts s'organisèrent davantage et fondèrent un État théocratique dont le premier souverain, *Almamy*⁴⁰, les autres chefs marabouts devinrent chacun chef de sa province avec le titre Alfa ou Tierno. Timbo, la province de Karamoko Alfa fut choisie comme capitale politique et Fougoumba capitale religieuse. A la mort de Karamoka Alfa vers 1751, son frère, Ibrahima Sori lui succéda. Après ce dernier, un système d'alternance fut instauré entre les *Alfaya* (issus de Karamoko Alfa) et les *Soriya* (issus d'Ibrahima Sori). Ce système fonctionna jusqu'à la conquête coloniale.

³⁸ Mot arabe qui renvoie à une adoration individuelle de Dieu de façon isolée pendant une durée déterminée.

³⁹ C'est un mot utilisé par plusieurs ethnies (Les peuls, les maninkas ou les mandingues, etc.) mais qui aurait à l'origine appartenu aux bambaras dont la création vient de deux mots : *kara* qui signifie enseigner et *moho* qui veut dire une personne donc en un mot, *karamoko* provient de *kara-moho* qui veut dire un enseignant. Cependant, dans ce texte, il désigne un maître islamique autrement dit un enseignant du coran.

⁴⁰ C'est un mot d'origine arabe qui vient du mot *Imam* que les peuls ont empruntés et déformés en leur langue tout en gardant le sens, car ces deux mots signifient la même chose c'est-à-dire un guide religieux.

1.2.3. La période coloniale

À la fin du XIX^e jusqu'au début du XX^e siècle, le massif montagneux fut fortement secoué à l'arrivée des blancs. D'ailleurs, ce fut le cas dans plusieurs pays de l'Afrique noire⁴¹. En ce qui concerne la Guinée, la colonisation française avait commencé en 1838 et fut pacifique dans certaines régions et violente dans d'autres. Quant au Fouta-Djalon, elle s'était heurtée à une très forte résistance dès le début ; c'est pourquoi elle commença pacifiquement par voie diplomatique à travers la signature d'un ensemble de traités entre les *almamis* et les mandataires de la France impérialiste entre 1881 et 1895⁴². Mais cette alliance ne durera pas longtemps, car lors de la division sur la succession du trône, les colons profiteront de cette occasion sous les ordres d'Alfred Dodds pour occuper la capitale de Timbo après avoir assassiné le dernier *almami*, Bokar Biro à la bataille de Porédaka en novembre 1896. La France imposa une dure occupation militaire et installa un système de travail esclavagiste⁴³ appelé travaux forcés.

⁴¹ Joseph Ki-Zerbo et Djibril Tamsir Niane, *Histoire générale de l'Afrique (volume IV) : L'Afrique du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Présence Africaine, 2010.

⁴² Ismaël Barry, *Le Fuuta-Jaloo face à la colonisation. Conquête et mise en place de l'administration en Guinée (1880-1920)*, 1 vol., Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 489-502.

⁴³ Hélène Almeida-Topor, *L'Afrique au 20^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 62.

CHAPITRE 2 : L'organisation socio-politique et culturelle

Le Fouta-Djalon aussi appelé la moyenne-Guinée est une des quatre régions de la république de Guinée Conakry. Il fut à l'époque une région multiethnique que les peuls ont conquise et dominée à travers des guerres saintes (djihads). À cet effet, certains des animistes (poullis et dialunkés) s'étaient convertis en l'islam mais d'autres ne voulant pas abandonner leur religion traditionnelle et encore moins embrasser l'islam, étaient obligés de quitter la région. Dès lors les peuls devinrent les maîtres de la région du Fouta-Djalon devenue à présent un puissant État théocratique musulman principalement habité par des peuls.

2.1. L'organisation socio-politique

Vainqueurs de la guerre musulmane au Fouta-Djalon qui s'est poursuivie plusieurs années, les peuls ont pu maintenir leur indépendance et même agrandir leurs frontières tout en assurant la sécurité totale des musulmans. Étant cette fois-ci définitivement et solidement installée, la société peule imposa une nouvelle législation politique et une nouvelle administration aux populations autochtones animistes.

2.1.1. La stratification sociale

L'organisation sociale chez les peuls reposait sur deux paramètres dont l'activité économique était la principale raison. Car elle entraînait d'une part la construction des identités sociales qui se basait sur la vache et sur le pastoralisme et d'autre part la division de la société en classes sociales fortement hiérarchisées. La société peule au Fouta-Djalon comprend quatre clans primordiaux formés à partir de quelques noms de famille : Diallo, Bâ, Barry, Sow. Chaque clan est associé non seulement à une direction, à un élément de la nature mais aussi à un pelage de bovidé⁴⁴. Ainsi :

- Diallo : est associé à l'est, au soleil levant, avec le feu comme symbole et la vache jaune comme alliée ;
- Bâ : est configuré à l'ouest, au soleil couchant, symbolisé par l'air et associé à la vache rouge ;
- Sow : a sa place au sud, avec l'eau comme symbole et la vache noire comme alliée ;
- Barry : est placé au nord, avec la terre comme symbole et la vache blanche comme alliée.

⁴⁴ <https://books.openedition.org/cths/9801?lang=fr>, (Consulté le 11 mai 2023).

Il faut noter qu'à côté de ces noms, il existe d'autres en position de minorité : Baldé, Tall, Sy, Ly, Diakité, Sall, etc.

Cependant, la société peule en plus d'être structurée par des clans lignagers, elle est aussi scindée en classes ou groupes sociaux où « Aucun individu ne pouvait changer de groupe social. Car chaque groupe est un endogame et ses fonctions sont héréditaires ⁴⁵ ». En effet, elle est divisée en trois grandes classes à savoir :

Les aristocrates, les gens de castes ou les artisans et les esclaves ou les captifs qui se subdivisent en elles-mêmes en classes secondaires :

2.1.1.1. Les aristocrates

Les aristocrates correspondent à une classe indépendante possédant le pouvoir de diriger. Ils sont structurés de la manière suivante :

2.1.1.1.1 Les nobles ou *lasliibe*

Les nobles ou *lasliibe* en peul sont en haut de l'échelle, ils renvoient aux aristocratiques militaires et religieuses (maraboutiques) tels que les *almami*, les *karamoko*, les chefs de provinces, etc. qui se consacrent exclusivement le droit d'exercer le pouvoir politique et spirituel.

2.1.1.1.2. Les hommes libres ou *rimbe*

Les hommes libres ou *rimbe* en pular, il s'agit d'une classe privilégiée qui est constituée de tous les hommes islamisés tels que les Peuls (qui n'appartiennent pas aux lignées exerçant directement le pouvoir par voie héréditaires), les Poulis, les Maninka, les Dialunkés, etc. Ils étaient pour la plupart marabouts, pasteurs, paysans et commerçants et avaient le droit d'avoir des esclaves.

2.1.1.2. Les gens de castes ou *ñeeñube* (sing. *ñeeño*) en peul

C'est la classe des artisans c'est-à-dire ceux qui exercent un métier mécanique ou manuel qui suit les règles d'un art établi. Ils sont subdivisés comme suit :

2.1.1.2.1. Les forgerons ou *waylube* (sing. *baylo*)

Ce sont les artisans des métaux, leur activité est appelée *mbaylaangu* en peul. Ils sont d'origines ethniques diverses (peul, pouli, maninka, etc.) et pratiquent un corps de métier

⁴⁵ Bassirou Dieng, cité par Issagha Ndiaye, *L'étude des contes du Walo*, Mémoire de Maîtrise, UASZ, 2019, p. 11.

héréditaire. Cependant leur activité c'est-à-dire le « travail de la forge⁴⁶» diffère selon la forme du métal, car il y'a d'abord des forgerons qui ne forgent que des accessoires pour la cavalerie (fers et chaînes d'entraves, éperons, appliques de harnais, mors, pectoraux, sabres lances, poignards, etc.), ensuite ceux qui ne travaillent que de l'or, l'argent, le cuivre et le laiton pour en faire des bracelets, des boucles en oreilles, des chaînes, des anneaux d'orteil, etc. et enfin ceux qui ne s'intéressent qu'aux métaux noirs pour en fabriquer des objets de consommation courante tels que les haches, coupe-coupe, houes, couteaux, harpons, etc.

2.1.1.2.2. Les cordonniers ou *garankeebe* (sing. *garankeejo*)

Tout comme les forgerons, les cordonniers sont également une caste d'origines ethniques diverses. Ils représentent un corps de métier des tanneurs, bourreliers et travailleurs du cuir fabriquant des sandales, chaussures, sacs de voyage, etc.

2.1.1.2.3. Les tisserands ou *sañoobe* (sing. *sañoowo*)

Ils fabriquent des tissus, des accessoires, des textiles d'ameublement, des tapis, etc. C'est un métier que la tradition orale a tendance à attribuer aux malinkés par origine mais qui reste quand même un métier pratiqué par de nombreuses autres ethnies.

2.1.1.2.4. Les menuisiers ou *lawbe* (sing. *labbo*)

Ils s'occupent de la transformation du bois et en fabriquent les mortiers, pilons, canots, pirogues, cuillères en bois, manches pour les haches ou les houes, etc. Ils sont également d'origines ethniques diverses.

2.1.1.2.5. Les pêcheurs ou *cubbalbe* (sing. *cubballo*)

Ils s'occupent de la pêche et sont d'origines ethniques différentes. Toutefois, en plus de pêcher, ils peuvent parfois servir de guide pour nager ou de piroguiers pour voyager.

2.1.1.2.6. Les griots ou *ñamakalaabe* (sing. *ñamakalaado*)

Ce sont des musiciens chanteurs, des généalogistes et des compagnons considérés comme les détenteurs de la parole⁴⁷. En temps de guerre, ils encouragent les guerriers au rythme de leurs tambours et en temps de paix, ils sont conservateurs de la tradition généalogique de chaque membre du groupe en faisant l'éloge des ancêtres de chacun et rappellent leurs exploits. Ils s'attachent généralement à une famille ou à un chef de clan en apprenant et conservant les

⁴⁶ Camara Laye, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953, p. 12.

⁴⁷ Camara Laye, *Le maître de la parole*, Kouma Lafôlô, Paris, Plon, 1978.

arbres généalogiques de celle-ci. C'est pourquoi d'ailleurs on les désigne comme les préservateurs de l'histoire.

Il faut noter que cette deuxième classe de la stratification sociale occupe une place très importante dans le développement du pays que nous tenterons d'expliquer plus largement dans le point parlant de l'organisation économique de la région.

2.1.13. Les esclaves

Les esclaves ou *maccube* (sing. *maccudo*) constituent la classe servile travaillant au profit de l'aristocratie. Leur statut est défini par l'absence de liberté⁴⁸. Ils peuvent être subdivisés en deux catégories à savoir les esclaves domestiques et les esclaves de champ.

2.1.1.3.1. Les esclaves domestiques

Ils étaient le plus souvent les descendants des anciens habitants (les non musulmans) du pays. Ils habitaient sur la propriété de leurs maîtres tout en étant très proches d'eux et avaient comme tâches, garder les troupeaux, réparer les toits des cases, etc. Et en plus ils pouvaient également travailler pour leurs propres compte et avaient le droit de posséder une parcelle pour cultiver en alternant le travail dans leurs propres champs et dans ceux de leurs maîtres.

2.1.1.3.2. Les esclaves de champ

Ce sont les esclaves capturés lors des guerres saintes. Ils habitaient dans des villages à proximité des enclos à bétail appelé *runnde* en pulaar. Ils assuraient le travail agricole, s'occupaient des bétails et faisaient fournir eux-même leur propre nourriture et celle de leurs maîtres.⁴⁹ En gros, ils étaient juste considérés comme des « machines ⁵⁰» qui faisaient des travaux pénibles pour des personnes aisées.

Au vu de ces explications, nous pouvons donc dire que les esclaves domestiques avaient une situation meilleure comparée à celle des esclaves de champ.

2.2. L'organisation politique

Après avoir remporté la bataille au Fouta-Djalou, les peuls créèrent une organisation politique basée sur des critères sociaux particuliers en suivant une certaine hiérarchie lignagère.

⁴⁸ Roger Botte, « Stigmates sociaux et discriminations religieuses : l'ancienne classe servile au Fouta-Djalou », In *Cahiers d'études africaines*, vol. 34, n°133-135, 1994, L'archipel peul, p. 109-136.

⁴⁹ Odile Goerg, *Commerce et colonisation en Guinée (1850-1913)*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 169-172.

⁵⁰ Jean Starobinski, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 28.

Tout comme l'organisation sociale, l'organisation politique aussi se fait à partir d'une échelle administrative.

L'unité de base est le village communément appelé en peul *misiide* dont le centre est la mosquée. C'est pourquoi G. Vieillard nous parle de « village- paroisse » c'est-à-dire « village-mosquée⁵¹ ». Il est dirigé par une personne qui a été élue par un chef de province sous la recommandation des anciens de ce village. C'est un village dans lequel est structurée la vie politique, économique et religieuse de plusieurs hameaux d'hommes libres (*marga* ou *fulasoo*) et d'esclaves (*runnde*) habités par un petit nombre de personnes de la même famille et dirigés par l'homme le plus âgé de la plus ancienne génération ou le plus instruit de tous.⁵² C'est dans ce sens que Bourdieu dit : « le champ de construction politique est un lieu inaccessible aux profanes⁵³ ».

L'État théocratique du Fouta-Djalon est dirigé par un *Almami* élu au sein d'une famille régnante de Timbo (*Alfaya* ou *Sorya*) qui exerce héréditairement et de manière alternée cette fonction. L'*Almami* est assisté d'un conseil des anciens qui le guide et qui participe à la prise des décisions concernant le pays. C'est dire que l'aristocratie politique et religieuse du Fouta-Djalon était très compartimentée et marquée par des distinctions hiérarchiques. Ainsi, au sommet de la hiérarchie se trouvaient, par ordre de préséance : l'*Almami* et sa famille, les chefs de provinces ou *diwé* et leurs familles, les membres des différents conseils à Timbo et dans les provinces, les ministres et conseillers, les notables et fonctionnaires de la Cour, les représentants de l'*Almami* dans les provinces, etc. À ceux-ci s'ajoutaient les membres éminents de la classe des lettrés jouant les rôles d'imams dans les grandes mosquées, de juges, de secrétaires, d'animateurs de cercles religieux ou de maîtres de grandes écoles coraniques⁵⁴.

Puis venaient ceux qui constituaient ce qu'on pouvait appeler l'aristocratie moyenne qui sont les compagnons des membres de l'aristocratie musulmane. Ils ne jouaient pas un rôle politique de premier plan certes, mais ils se remarquaient par leur richesse en esclaves et en bétail, ce qui leur permettait de mener une vie paisible et aisée, sans travail manuel. Par ailleurs, ils jouaient un rôle politique actif au niveau du *misiide*, l'unité politique et administrative de base de la théocratie, où ils participaient à la désignation des chefs et pouvaient devenir conseillers. A en croire Gilbert Vieillard, l'aristocratie politique et religieuse

⁵¹ Ismaël Barry, *op. cit.*, 1997, p. 57.

⁵² Ismaël Barry, *op. cit.*, p. 60.

⁵³ Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Edition du Seuil, 2001, p. 213.

⁵⁴ Ismaël Barry, *op. cit.*, p. 92-95.

aussi appelée aristocratie de la lance et du livre « passait son temps à s'occuper de commandement et de religion (vie de cour, djihad, activités intellectuelles et spirituelles) à l'abri de tout travail manuel laissé aux basses couches de la société comprenant notamment les captifs⁵⁵». L'étage inférieur des hommes libres occupait le secteur militaire car c'est dans leurs rangs que se recrutaient les soldats de l'armée nationale. Le système fédéral de l'État théocratique du Fouta-Djalón était équilibré, alliant l'autonomie des provinces à la reconnaissance du pouvoir central de l'Almami à Timbo, détenu alternativement par un représentant des deux lignages royaux concurrents : les *Alfaya*, héritiers de l'aïeul fondateur et érudit : Karamoko Alfa, et les *Sorya* à la tradition militaire et guerrière héritée de l'ancêtre : *Almami Sory Mawdô* qui avait, au milieu du XVIII^e siècle, restauré le pouvoir. L'histoire de cette fonction alternée du turban islamique d'*Almami* est celle de la lutte implacable que se livrèrent dès lors les deux grandes familles pour occuper le trône ; car chacun d'entre les deux *almamis*, à son avènement, donnait lieu à une véritable compétition politique et militaire et, s'entourait dans chaque province d'un solide clan de parents et d'alliés. Ainsi, la lutte pour le titre d'*almami* prit, dans la première moitié du XIX^e siècle, un caractère violent. Les guerres civiles, souvent âpres, provoquèrent des rixes et des morts dans la capitale, le massacre ou l'exil d'une partie de la famille royale rejetée qui tramait à son tour des complots pour récupérer le pouvoir⁵⁶.

Ce n'est que lors du passage d'El-Hadj Oumar Tall à Timbo, en 1841, que les deux familles rivales admettront une alternance plus régulière pour le titre d'*almami*⁵⁷. Si dans l'ensemble les *almamis* du Fouta-Djalón opposaient un front commun afin de résister à d'autres royaumes expansionnistes, leur entente masquait de réelles divergences. Les relations qui étaient entre les deux lignages régnants lors de l'alternance entre Ibrahima et Amadou, se dégradèrent sous l'alternance entre Amadou et Bokar Biro, de 1891 à 1896⁵⁸. D'ailleurs, ces relations entre les familles *Sorya* et *Alfaya* s'aggravèrent dangereusement, puisque Amadou et Bokar Biro ne s'entendaient à peu près sur rien.

⁵⁵ Gilbert Vieillard, *Notes sur les Coutumes des Peuls de la Région de Timbo*, Cahier n°93, 1937, p. 71-72.

⁵⁶ Thierno Mamadou Bah, *op. cit.*, 2008.

⁵⁷ Mamadou Lamine Sy, *Contenu et problèmes de l'éducation traditionnelle des jeunes au Foutah*, Mémoire de DES, Institut Polytechnique Julius Nyééré, Kankan, 1975, p. 15.

⁵⁸ Roger Botte, « L'Esclave, l'Almami et les Impérialistes », In Roger Botte (dir.), Jean Boutrais, Jean Schmitz, *Figures peules*, Paris, Karthala, 1999, p. 112.

L'*Almami Alfaya*, Amadou, âgé et très malade à cette époque, se refusait à un affrontement direct avec les Français, ce qui lui valut d'être considéré comme un homme faible et débonnaire et plutôt favorable aux intérêts de ces derniers. Par contre, le parti *Sorya*, celui de Bokar Biro qui, depuis longtemps, était déjà militairement plus puissant, plus riche en terres et en esclaves, bénéficiait de la suprématie, car soutenu par la plupart des esclaves, des Mandingues et des jeunes gens issus de familles exclues des charges politiques.

A la mort de l'*almami Sorya*, Ibrahima, en juillet 1890, deux de ses neveux, Alfa Mamadou Pathé et Bokar Biro, briguent la succession au sein de la famille *Sorya*. Après plusieurs contestations, leurs candidatures sont constitutionnellement déposées devant le grand Conseil religieux. En vertu du principe de primogéniture, Alfa Mamadou Pathé devait être élu mais Bokar Biro, grâce à des complicités au sein du Conseil, obtint le turban. Une querelle s'ensuivit et s'envenima à vive allure. Bokar Biro bénéficiait du soutien du chef de Fougoumba, gardien suprême de la loi islamique, il enturbannait les *almami*. Alfa Mamadou Pathé, quant à lui, bénéficiait de l'appui du chef de la puissante province de Labé, Alfa Yaya, dont il avait épousé la sœur. Cette guerre fratricide et la victoire de Bokar Biro brisèrent l'unité politique du clan *Sorya*. Finalement, Bokar Biro défit son compétiteur puis l'assassina. C'est dans ce contexte de coup de force que Bokar Biro fut porté à la législature à un moment décisif de la crise du pouvoir central au Fouta-Djalón.

2.3. L'organisation culturelle

L'organisation culturelle au Fouta-Djalón, comme dans la plupart des régions africaines, tourne autour de deux notions : la religion et l'économie.

2.3.1. L'organisation religieuse

L'État théocratique du Fouta-Djalón étant basé sur les principes de l'Islam, il adopta sans doute une culture semblable à celle des arabes. Si de manière générale la culture se définit comme « l'ensemble des valeurs spirituelles, des productions de l'esprit qui constituent le patrimoine intellectuel d'une communauté donnée⁵⁹ », au Fouta-Djalón, elle est considérée comme une science d'éducation ou de formation qui constitue et façonne la culture. D'ailleurs, c'est pourquoi avant la colonisation du pays, la politique au Fouta-Djalón ne se distinguait pratiquement pas de la culture religieuse. En effet, au début l'*almami* de Timbo était à la fois l'autorité politique et religieuse avant que cette dernière ne soit aux mains des lettrés qui se

⁵⁹ *Le Petit Larousse illustré*, Dictionnaire de la langue française, Editions Larousse, 2012.

chargèrent de l'organisation culturelle et de l'enseignement des dogmes fondés sur les principes de l'Islam.

La culture peule du Fouta-Djalon est fortement islamisée comme en témoigne son organisation religieuse et culturelle qui était dirigée par des érudits ou lettrés dits *Karamoko*, *Alfa* ou *Tierno*. Divers travaux scientifiques abordent cette facette du Fouta-Djalon⁶⁰. Ces lettrés savaient non seulement lire et écrire en arabe mais ils pouvaient aussi commenter et interpréter le coran en langue peule par souci d'être bien compris. C'est pourquoi d'ailleurs la langue peule fut préconisée par Thierno Mouhammadou Samba Mombéyâ, un des grands maîtres soufis, pour faciliter l'enseignement ainsi que la compréhension de la religion et de sa pratique. Ils avaient comme fonction principale, celle de la culture religieuse des enfants en leurs permettant de lire et de comprendre non seulement le coran mais aussi les hadiths. Au-dessus des simples karamoko, tierno ou alfa, se trouvaient les érudits ou *neddo Alla* en peule qui s'occupaient de veiller à la formation et au contrôle de l'enseignement des maîtres coraniques dans les écoles traditionnelles dites *dudè*. Ainsi, cette expansion de la culture religieuse fait de Fouta-Djalon une des régions de l'Afrique de l'ouest les plus réputées en matière religieuse, où venaient se former de nombreux disciples venus d'ailleurs. Elhadj Oumar Tall a, par exemple, été initié au soufisme par un maître de Naguel, à Labé⁶¹.

2.3.2. L'organisation économique

L'économie du Fouta-Djalon reposait essentiellement sur l'artisanat, l'agriculture et l'élevage. Bien que d'autres activités économiques comme le commerce, la chasse, la cueillette, etc. y étaient pratiquées, l'essor économique du Fouta-Djalon s'est principalement construit sur la grande productivité de ces trois activités (l'artisanat, l'agriculture et l'élevage). D'ailleurs, c'est elles qui ont permis le Fouta-Djalon d'être parmi les régions les plus riches de l'époque.

2.3.2.1. L'artisanat

C'est un secteur très actif dans l'économie du pays. Ce secteur d'activité était dans la plupart des cas réservé à des castes spéciales, très fermées, appartenant à une catégorie sociale bien définie. Cet artisanat de caste concernait surtout les métiers de la forge, de la bijouterie de la cordonnerie, de la poterie, de la boissellerie et du métier à tisser. Ces métiers utilisaient des

⁶⁰ Paul Marty, *L'islam en Guinée (au Fouta Djalon)*, Ernest Leroux, Paris, 1921 ; Vincent Monteil, « Le problème des Peuls » in *Cahiers de la Fraternité Saint-Dominique*, Dakar, janvier, 1961. Tierno Diallo, *op. cit.*, 1972 ; Alfa Ibrahim Sow, *La femme, la vache, la foi*, Coll. « Les classiques Africains », Juilliard, 1966 ; Alfa Ibrahim Sow, *Le Filon du bonheur éternel*, Paris, Armand Colin, 1971 et Alfa Ibrahim Sow, *Chroniques et récits du Foûta-djalon*, Paris, Klincksieck, 1968.

⁶¹ David Robinson, *La guerre sainte d'Al Hajj Umar*, Paris, Karthala, 1988.

artisans qui étaient généralement d'origine servile, mais qui prirent progressivement une place importante dans la société et y firent figure d'hommes libres à cause des services qu'ils rendaient. La plupart d'entre eux vivaient auprès des chefs ou étaient attachés à des familles nobles qu'ils servaient et qui les traitaient en retour, moins en serviteurs qu'en collaborateurs utiles. Le travail de fer, y compris son extraction à partir de hauts-fourneaux traditionnels, suivant une technique locale bien maîtrisée, était exclusivement réservé à la caste des forgerons. Ils fabriquaient les armes, les serrures, les coffres, les portes, les lits, des sièges, etc. ils étaient méprisés mais redoutés à cause du pouvoir magique qui leur était attribué. Les bijoutiers étaient des forgerons spécialisés dans le travail de l'or blanc du Bambuk ou celui du Bure. Avec une dextérité extraordinaire, ils travaillaient l'argent et les autres métaux utilisés en bijouterie. Ils confectionnaient les chaînes d'argent qui enserraient les chevilles de femmes, les légers anneaux d'or qui ornaient les oreilles des riches épouses des aristocrates, les bandeaux d'argent articulés qui paraient le front des femmes aisées ou les bijoux en filigranes⁶².

Dans « l'industrie de l'étoffe » du Fouta-Djalon précolonial, les tisserands occupaient une position intermédiaire importante, entre les fileuses qui leur fournissaient la matière première et les tailleurs qui, avec les bandes de coton tissées, confectionnaient les pagens et les boubous. Pour produire les bandes de coton, les tisserands faisaient usage d'un métier à tisser de conception locale relativement compliquée. Ils travaillaient sur commande ou bien pour leur compte. Le monopole du travail du cuir était détenu au Fouta-Djalon par les cordonniers, caste connue sous le nom de *garanke*. Avec des instruments de travail rudimentaires, ils confectionnaient avec une habileté exceptionnelle, des bottes, des sandales, des selles, des sacs, des porte-monnaie, des fourreaux de sabre et de poignard, des ceinturons, des étuis de coran, etc. Le métier de potier était surtout exercé par les femmes, très souvent celles des forgerons. Néanmoins, on pouvait trouver parmi elles des potiers (hommes) très habiles qui formaient avec les femmes potières la caste très fermée des *Daaloyaabe*. Ils fabriquaient avec de l'argile, des vases de formes et de dimensions variées, utilisées comme des ustensiles de ménage. Enfin, les boisseliers étaient les spécialistes du travail du bois. Ils vivaient en nomades, transportant de village en village leurs outils simples et peu encombrants. Ils fabriquaient avec du bois approprié, des mortiers à piler, des pilons, des sièges, des récipients de diverses dimensions, des cuillères, des lits, des pirogues, etc.

⁶² Ismaël Barry, *op. cit.*, p. 79-80.

Grâce à leurs métiers, les gens de caste ont une situation économique qui est favorable. De plus ils peuvent aussi adjoindre le métier de cultivateur à l'exercice de leur profession. Beaucoup d'entre eux d'ailleurs ne pratiquent pas la profession qui leur a valu leur nom, en particulier un grand nombre de griots ou de *Lawbe* sont devenus commerçants. A côté de ces métiers de castes, existaient d'autres activités artisanales comme la teinture, la broderie, la savonnerie, la vannerie, la sparterie et la corderie, pratiquées par des éléments appartenant aux hommes libres. La plupart de ces activités étaient exercées exclusivement par les femmes, suivant des procédés très élaborés.⁶³

En somme nous pouvons donc soutenir qu'au vu de ces métiers, les artisans font la base de l'économie de la région et deviennent indispensables dans le développement du pays.

2.3.2.2. L'agriculture

Après quelques recherches sur les types de sols au Fouta-Djalou, il s'avère qu'ils sont dans l'ensemble pauvres au point de vue agricole. En effet, les trois quarts, au moins sont constitués de ce qu'on appelle *Boowe* en peul (cuirasses, latéritiques, endurcies et stériles) ; cependant, ils occupent une place très importante dans la vie économique de la société. Deux formes d'agriculture étaient pratiquées, à savoir : l'agriculture extensive et l'agriculture intensive⁶⁴.

L'agriculture extensive a pour spécialité les céréales de grande consommation. Les cultures pratiquées dans cette forme d'agriculture sont avant tout le fonio et le riz. Le fonio, céréale peu exigeante, est la culture la plus répandue en raison de la prépondérance des sols pauvres ; cette céréale constitue la base de l'alimentation de la population depuis que celle-ci a élu domicile au Fouta-Djalou. Le riz était cultivé en riziculture sèche et était souvent associé au mil. Les cultures secondaires pratiquées dans cette forme d'agriculture sont essentiellement les tubercules (patate douce, taro, manioc, etc.) et l'arachide. Ces tubercules constituent des denrées nécessaires pour la « survie » des populations pendant les périodes de disette ou en temps de famine, lorsque les récoltes de céréales ont été mauvaises.

La deuxième forme d'agriculture pratiquée, l'agriculture intensive, se fait dans les villages autour des cases. Elle est la spécialité des femmes, contrairement au champ inhérent à l'agriculture extensive qui fait davantage appel aux hommes, particulièrement les esclaves,

⁶³ Ismaël Barry, *op. cit.*, p. 81.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 70-71.

comme main-d'œuvre⁶⁵. Néanmoins, il y avait des peuls qui n'avaient pas les moyens de s'acheter des esclaves pour faire face aux travaux agricoles : ceux-là travaillaient dans leurs champs suivant un collectivisme agricole traditionnel appelé *kile* en peul. En dépit de la diversité des cultures et de leurs étendues, l'agriculture du Fouta-Djalon n'avait pas dépassé encore le stade d'une agriculture de subsistance. Non seulement le caractère rudimentaire de ses moyens limitait ses résultats, mais elle était fortement dépendante des aléas naturels.

2.3.2.3. L'élevage

Tout comme l'agriculture et l'artisanat, l'élevage constituait l'une des principales activités sur laquelle reposait la vie économique du Fouta-Djalon. Dès le XV^e siècle, avec la vague migratoire conduite par le chef Pouli, Koli Tengella, les troupeaux de bœufs furent introduits dans la région. Au moment du triomphe du djihad, ils étaient en pleine expansion, constituant la source principale du commerce d'exportation du Fouta-Djalon vers la côte atlantique. Ce commerce qui contribuait à exporter une grande partie des bœufs vers les régions limitrophes du Fouta et au-delà, amena les autorités du pays à exercer une politique consistant à s'opposer à toute sortie massive de bœufs hors du massif. Cette politique, loin de satisfaire les grands éleveurs traditionnels habitués au nomadisme, occasionna des perturbations dans l'élevage⁶⁶.

L'élevage des bovidés au Fouta-Djalon concerne essentiellement les bœufs de la race *ndaama* appréciés à cause de leur originalité (de petite taille mais forte capacité à résister aux maladies et aux intempéries). Ces bœufs étaient nourris à partir des pâturages naturels qui se rencontraient dans les zones de prairies (*boowal, hollannde, dunkiire*) et les parties herbeuses de la brousse ; mais aussi à partir des pâturages artificiels résultant de la récolte des différentes cultures de riz, maïs, mil, fonio et les jachères.

La distribution du sel s'effectuait à tous les moments de l'année, chaque fois que cela était possible ; mais la grande distribution avait lieu seulement une fois par an, au cours d'une cérémonie appelée *tuppal* qui mobilisait toute la communauté villageois⁶⁷. Ces animaux jouaient un rôle capital dans la vie et la survie des populations du Fouta-Djalon. Le lait et le beurre de vache étaient utilisés dans l'alimentation quotidienne, le fumier dans l'agriculture. Le bœuf à l'état vif et les peaux constituaient les principaux produits d'exportation du pays. Par ailleurs, le gros et le petit bétail (notamment la volaille et les caprins) étaient utilisés dans les

⁶⁵ Roger Botte, *op. cit.*, p. 109-136.

⁶⁶ Ismaël Barry, *op. cit.*, p. 74-75.

⁶⁷ Issagha Bah, *L'élevage bovin à travers l'histoire, la civilisation et la société peule sédentarisée au Fouta-Djalon*, Thèse de doctorat vétérinaire, Faculté de Médecine de Paris, 1966.

échanges matrimoniaux, les cérémonies religieuses et funéraires. Dans les transactions commerciales, comme l'achat d'esclaves, d'armes, de grains, de bœuf servait de monnaie d'échange.

CHAPITRE 3 : Le contexte de production et d'énonciation du conte au Fouta-Djalon

L'évolution du conte dans le temps fait apparaître plusieurs versions avec les contextes de productions différents. En effet, le conte traditionnel est très différent du conte moderne, car le premier est caractérisé par l'esprit de groupe alors que le deuxième est caractérisé par l'individualisme. Sur ce, nous allons essayer d'expliquer le contexte de production et d'énonciation du conte traditionnel et du conte moderne.

3.1. Les contes traditionnels

La production des contes traditionnels ou populaires, c'est-à-dire leur composition ou leur création est une problématique complexe du fait que généralement le conte n'est pas le fruit d'un individu mais plutôt une longue transmission dont il est difficile voire impossible de remonter jusqu'au premier récitant. Il est donc difficile de définir concrètement le contexte de production du conte traditionnel⁶⁸. Cependant, pour le contexte d'énonciation, les contes traditionnels en Afrique, notamment au Fouta-Djalon se disent généralement la nuit, au cours des veillées, le plus souvent au clair de la lune autour d'un feu de bois, car avec les travaux champêtres et domestiques, l'esprit est plus libre ou aéré pendant la nuit d'autant plus que la nuit est plus propice au rêve et à l'imagination créatrice⁶⁹. Étant donné que le conte naît et vit de la collaboration entre le conteur et le peuple, la présence de ces derniers devient donc indispensable voire obligatoire dans sa production. La nuit des contes, c'est aussi un moment des chants de joie, de causerie⁷⁰, de discussions entre les membres de la communauté (familiale, villageoise, etc.). Les contes se transmettent oralement de génération en génération par les plus âgés (aînés, parents, grands-parents), les traditionalistes, les griots. Le mode de transmission orale des contes les rend fragiles et menacés. C'est dans ce sens d'ailleurs que le célèbre traditionaliste, Amadou Hampâté Bâ, souligne la valeur des transmetteurs de la tradition orale : « En Afrique, un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle ». En effet, pour être sauvés de la disparition, les contes sont maintenant recueillis par des chercheurs ou des ethnologues qui jugent qu'il est important de faire la collecte de ces formes de littérature orale. Généralement dans chaque pays africain il y a toujours des chercheurs ou des associations qui œuvrent non

⁶⁸ Rodrigue Homero Saturnin Barbe, « Les traditions orales en Afrique : une exploration du conte comme source d'inspiration du théâtre moderne africain », *Horizons/Théâtre* [En ligne], 13 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ht/1002> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.1002>. Consulté le 17 mai 2023.

⁶⁹ Roland Collin, *Les Contes noirs de l'Ouest africain : Témoin majeurs d'un humanisme*, Présence Africaine, Paris, 2005, p. 85.

⁷⁰ Sylvain-Meinrad-Xavier Golberry, *Fragment d'un voyage en Afrique*, Paris, 1802, t. 1, p. 386.

seulement pour conserver cette forme de littérature orale qui fait partie du patrimoine culturel national mais aussi pour permettre aux générations futures d'y accéder.

En Guinée, il y a une association appelée AGUIPELN (Association guinéenne pour la promotion de l'écriture et de la lecture en langue nationale) qui milite pour les langues nationales et la préservation du fonds culturel et artistique. Les chercheurs ainsi que les associations comme AGUIPELN sont conscients que la vie traditionnelle tend à disparaître petit à petit, d'une part à cause des conditions de la vie moderne, de l'urbanisation, de la diminution des locuteurs des langues nationales et d'autre part à cause de l'adoption d'un nouveau comportement qui entraîne un nouveau mode de vie, une nouvelle culture ne cadrant pas avec la culture traditionnelle⁷¹. D'où la nécessité de recueillir ces formes d'expression orales propre à nos sociétés avant qu'elles ne disparaissent de façon irrémédiable. Car à travers la décoration et les personnages employés dans un conte traditionnel, l'auditoire peut se rendre compte qu'il renseigne sur l'identité de toute une communauté ou d'un pays. En d'autres termes, la situation géographique se reflètera dans ces contes et la cruauté des propos des contes ira souvent de pair avec une situation de manque suivant la richesse ou la pauvreté du pays. C'est pourquoi il est toujours important de garder dans un pays les « choses d'autrefois ⁷²»

En outre, le contexte d'énonciation des contes traditionnels est marqué par la mise à l'écrit, c'est-à-dire qu'ils sont transcrits et traduits. Étant un musée et un témoignage de pureté de langue pour celui qui veut suivre l'évolution des sociétés africaines⁷³, de nombreux contes célèbres ont ainsi été recueillis par des missionnaires, des enseignants, des chercheurs qui ont pu apprécier la richesse de cette culture orale et ont cherché à la fixer. Parmi ces contes, nous pouvons citer quelques-uns à savoir : *La fille difficile*⁷⁴, *Un homme se bat contre un boa*⁷⁵, *Koumba l'orpheline*⁷⁶, *La femme arabe et le chasseur*⁷⁷.

Dès lors ils sont recueillis le plus fidèlement possible et ils sont souvent transcrits tels qu'ils sont contés dans la langue du pays suivant leur forme narrative d'origine. Parfois ils sont traduits en français et en anglais pour leur donner une audience plus large. C'est pour cela, selon Georges Jean, que les contes traditionnels seront toujours d'actualité⁷⁸.

⁷¹ Roland Collin, *op. cit.*, p. 164.

⁷² Abbé Boilat, *Grammaire de la langue woloffe*, Paris, 1858, p. 373.

⁷³ Roland Collin, *op. cit.*, p. 162-163.

⁷⁴ Véronika Görög-Karady et Christiane Seydou, *La fille difficile*, CNRS éditions, 2000.

⁷⁵ Mo Kuletee (Aguibou Sow), *Un homme se bat contre un boa*, Ganndal, Conakry, 2020.

⁷⁶ Mamadou Samb, *Koumba l'orpheline*, Teham, Plessis-Trévisé, 2017.

⁷⁷ Muriel Diallo, *La femme arabe et le chasseur*, Harmattan, Paris, 2004.

⁷⁸ Georges Jean, *Le pouvoir des contes*, Casterman, 1993.

3.2. Les contes modernes

On peut distinguer dans les contes modernes trois types : les contes médiatisés (à la radio, adapté à la télévision ou au cinéma, sur scène), les contes d'auteurs et les contes en ligne (internet). La modernisation des contes permet de faire des rapprochements entre le personnage originaire du conte traditionnel et celui de l'histoire revisitée. Ici, c'est le lecteur ou le téléspectateur qui va reconnaître les caractéristiques du conte d'origine. Souvent les contes modernisés gardent la même construction narrative. Ils sont simplement transposés à l'époque moderne avec des personnages secondaires qui apparaissent sous d'autres formes. Contrairement aux contes traditionnels, les contes modernes n'ont pas de moment propice en ce qui concerne leur contexte de production ou d'énonciation car cela dépend de l'envie, de l'inspiration et de la disponibilité de ses auteurs. Autrement dit, il peut être dit à n'importe quel moment, pourvu que le conteur respecte les normes du récit c'est-à-dire que la finalité du conte soit éducative.

En ce qui concerne les contes d'auteurs, ils sont écrits par des conteurs modernes africains. Ils se basent souvent sur les contes traditionnels ou sur la vie traditionnelle qui « s'oriente vers le portrait moral d'une société⁷⁹ ». Mais ces contes sont le fruit de l'imagination de leurs auteurs. Ces conteurs ont souvent une culture littéraire étrangère en plus de celle de leur propre pays, ce qui se ressent dans les contes qu'ils écrivent. Cependant, ces contes reflètent assez bien la vie traditionnelle et ils sont écrits non dans la langue maternelle de leur auteur, mais dans une langue européenne. Ce qui est le cas dans les contes guinéens comme par exemple ceux de Koumanthio Zeinab Diallo intitulés : *Les Humiliées*, Paris, Harmattan, 2005. ; *Daado l'orpheline et autres contes du Fouta Djallon de guinée*, Paris, Harmattan, 2004. ; *Les rires du silence*, Paris, Harmattan, 2005. ; *N'Gooté-le-genie*, Paris, Harmattan, 2007. ; *Le fils du roi de Guémé et autres contes du Fouta Djallon de Guinée*, Paris, Harmattan, 2004.

Par ailleurs, parmi les contes les plus connus de l'Afrique on peut citer : Léopold Sedar Senghor, Abdoulaye Sadj, *La belle histoire de Leuk-le-lièvre*, Paris, Hachette, 1953 ; Birago Diop, *Contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1947 et Bernard Dadié, *Le pagne noir*, Paris, Présence Africaine, 1955.

Ces types de contes sont destinés à tout le monde, autrement dit, ils sont destinés à un public d'adultes et d'enfants.

⁷⁹ Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, *Introduction à l'analyse stylistique*, Armand Colin, Paris, 2016, p. 234.

Il y a aussi des contes modernes qui sont véhiculés à travers les nouvelles technologies de l'information et de la communication. D'ailleurs ils sont la principale cause de ce manque d'intérêt vis-à-vis des contes traditionnels car avec l'influence des TIC devenues aujourd'hui les vrais compagnons des jeunes, le conte perd donc de plus en plus sa valeur communicative et éducative d'autrefois. Par conséquent, les rencontres entre vieux et enfants autour d'un feu pour le rendez-vous du conte sont remplacées par des programmes qui passent à la télévision et à l'Internet, autrement dit sur les réseaux sociaux. La plupart de ces contes sont spécifiquement destinés aux enfants⁸⁰. Ce sont souvent des adaptations des contes traditionnels qui sont retravaillés de façon à être lus par des enfants. Certains de ces contes reflètent assez bien la vie et l'environnement des sociétés africaines, le monde « représenté » est un calque du monde réel, « représentant » du point de vue spatio-temporel⁸¹. Ces contes sont souvent des légendes et de mythes africains qui peuvent être parfois un mélange hétéroclite pouvant émerveiller un public averti. On a parfois l'impression que ces auteurs cherchent surtout à présenter une Afrique aussi exotique qu'ésotérique aux enfants. S'il n'y a pas un grand souci de vérité il y a un but presque avoué de faire palpiter le cœur des enfants par des coutumes étrangères. Ces contes sont écrits pour frapper l'imagination ou « l'intelligence des enfants⁸² » et il faut avouer que certains de ces contes sont intéressants et plaisants comme par exemple *Kirikou et la sorcière*, *Samba ak buur*, *le roi et ses enfants* et *la reine Abla Pokou*.

De plus, il y a également des contes sur les réseaux sociaux notamment ceux des Peuls du Fouta-Djalon⁸³ que nous pouvons retrouver par exemple sur Facebook ou Tiktok et qui sont tous aussi importants et divertissants que les contes diffusés à la télévision ou à la radio. Parmi ces contes, nous pouvons citer *Beelidaraa*, *Kouddi yaaye* ou encore *L'Héritière*, *Bono e sari* de Kadiatou Sigon Diallo et *L'histoire d'une petite fille malade*, *Le soleil et la lune* de Binta Dhemgal Pullo.

Ces contes sont faits dans le souci de divertir, d'entraîner les enfants et parfois des adultes dans un monde imaginaire dans lequel ils pourront s'amuser et s'instruire à la fois. C'est bien la raison pour laquelle Golberry nous dit que les contes et les histoires permettent aux enfants « de parvenir à la vieillesse sans être sortis de l'enfance⁸⁴ »

⁸⁰ Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963, p. 21.

⁸¹ M. Bahktine, *Esthétique et Théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 396.

⁸² Bassirou Dieng, *Société wolof et Discours du pouvoir analyse des récits épiques du Kajoor*, Presses Universitaires, Dakar, 2008, p. 32.

⁸³ Théodore Monod, « Au pays des kaydara », in *Comptes rendus de la première conférence des africanistes de L'Ouest*, IFAN, Dakar, 1950, p. 1.

⁸⁴ Sylvain-Meinrad-Xavier Golberry, *op. cit.*, p. 386.

Mais il y a aussi des contes racontés à la radio qui sont le plus souvent le fruit d'une création individuelle destinée à un public averti que d'une tradition collective. Ils font non seulement appel à un conteur, un répondeur, un musicien et un ingénieur de sons mais aussi à deux types d'auditeurs que sont les auditeurs qui écoutent la radio et le public qui se trouve dans le studio. Cependant la présence du musicien n'est qu'une nouvelle manière du conte dont la principale fonction est de rendre le conte encore plus agréable à écouter et de faire amuser les auditeurs⁸⁵. Ils sont aussi intéressants que ceux cités précédemment car d'une part ils divertissent et éduquent à la fois les auditeurs et d'autre part, ils permettent aux conteurs d'être internationalement connus. En fait, c'est même un moyen de préserver et de populariser notre patrimoine culturel tout en le rendant accessible aux futures générations. Nos deux contes du corpus en sont une parfaite illustration car ils justifient tous ces propos qui viennent d'être dits. En effet, ces deux contes traditionnels d'Amadou Sow dont l'audience ne dépassait pas le Fouta-Djalon, sont aujourd'hui grâce à la radio modernisés et accessibles presque à tout le monde.

Il est nécessaire de rappeler qu'Amadou Sow a été élevé par un maître coranique qui, par le coran et les contes, lui donna une bonne éducation de base qui lui permit d'être alerte d'esprit avec une mémoire vive. D'ailleurs c'est ce qui explique l'amour et l'inspiration qu'il avait pour les contes, d'où son métier de conteur et sa passion pour les contes.

Il était un grand conteur très connu en Guinée Conakry dont les contes étaient d'une fonction éducative ou thérapeutique. Pr Amadou Oury Diallo a résumé la poétique d'ouverture et de clôture des contes d'Amadou Sow. Selon lui, il avait trois façons différentes d'ouvrir ses contes : soit il commence par présenter les différentes instances narratives, soit par jouer un air musical propre à une figure épique, soit par une série de questions-réponses et de devinettes dans laquelle lui-même répond aux questions posées par le public. En ce qui concerne la fermeture, il peut clôturer son récit par des commentaires ou par une leçon de morale mais il arrive parfois qu'il conclue juste par une simple formule et laisse le public lui-même trouver les enseignements du conte. Il a animé pendant plusieurs années une émission intitulée : « Contes et légendes en langue peule » à la radiotélévision guinéenne (RTG). La plupart de ses contes sont enregistrés à la radio afin de les rendre accessibles partout. Il faut noter également qu'Amadou Sow était un conteur très modeste, sans orgueil et ouvert car il invitait souvent d'autres conteurs dans son émission. Étant inspiré de la vieille tradition du conte, Amadou Sow

⁸⁵Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle*, Armand Colin, Paris, 2002, p. 134.

reprend le canevas de contes célèbres qu'il enrichit et met au goût du jour dans chacune de ses émissions à la radio. En d'autres termes, il est comme « quelqu'un qui va dans la forêt du langage, et qui se met à débroussailler, et à éclaircir le paysage où il va planter⁸⁶». Son originalité est d'avoir associé le conte à l'épopée et d'avoir privilégié au-delà des autres sa fonction éducative⁸⁷. En gros, nous pouvons dire que l'oralité fait la puissance et la célébrité du conteur⁸⁸.

⁸⁶ Cécile Lebon, « Sony Labou Tansi : Rêver un autre rêve », in *Notre librairie*, n° 125, 1996, p. 106.

⁸⁷ Amadou Oury Diallo et Mamadou Aguibou Sow (2020), « Il était une fois Amadou Sow et les contes à la radio », *Les Cahiers du CREILAC*, vol. n° 2, p. 81-96.

⁸⁸ Jean-Pierre Aubrit, *op. cit.*, p. 134.

II. DEUXIEME PARTIE
CORPUS : TRANSCRIPTION ET TRADUCTION

Conte 1 : Laabal

- **Galo** : Ha ha ! Moodi Aamadu Soo, ko non tigi woniri, a fuddike meemugol goy !

Naamu.

- **Aamadu Sow** : Naanen a innuno fi wondema lannata, lannata, lannata. Mi jaggii ma fewndo dɔŋ, mi inne : *kullu man allay haa faani*⁸⁹ : kala ko woni e ndi leydi kon lannay, lannay, Galo, lanniray hay si ko maayde ndeŋ, Galo.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Hino winndi e hoore no selliri.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : *Wa innal fadli bi yadillaaha*⁹⁰ : anndu no bural, ko e Juude Alla woni. *Yuutihii man yasaa 'u* : o okkay ngal bural mo o faalaa woo.

Wallaahu : no Alla on non, *zulfadlul aziimi*⁹¹ : ko jom bural mawngal, yo Galo !

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Yo Allaahu oŋ okku en bural ka taali haa yeeso ka taali fow.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Mi faalano yen fuddor taali dɔŋ, fi ñaawoore, bayti ko ñaawoore lanni neebaali, anndinen yimbe, ko honno ñaawoore wadfiraynoo Fuuta Jaloo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Kono jooni,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Fuddforodeŋ taalngol taalol misal hakkunde yimbe.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Innen taalngol laabal.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Sow** : Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Bimmbi woo bimmbi, tuma bimmbi ari ka Alla.

⁸⁹ Phrase en arabe que le conteur traduit dans la suite, après les deux points.

⁹⁰ Phrase en arabe que le conteur traduit dans la suite, après les points.

⁹¹ Cette expression vient du coran.

Conte 1 : La Sincérité

- **Galo** : *Ha ha !* M. Amadou Sow, c'est exactement cela, tu as commencé à conter !

Oui.

-**Amadou Sow** : Tantôt tu me disais que ça ne finira pas, ça ne finira pas, ça ne finira pas. Je t'ai arrêté là et je t'ai dit : tout ce qui est sur la terre disparaîtra, tout ce qui est sur la terre finira, finira, Galo, cela finira, ne serait-ce que par la mort, Galo.

-**Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il est écrit avec sûreté.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La grâce est entre les mains d'Allah. Sache que la puissance est aux mains d'Allah. Il la donne à qui il veut ; il offre cette suprématie à qui il veut car Allah est le détenteur de la grâce. Galo, il est le détenteur de l'immense pouvoir⁹².

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Que Dieu nous fasse bénéficier de sa grâce aussi bien dans le conte qu'ailleurs.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Je voudrais qu'on commence par les contes qui parlent de la justice car une justice vient d'être rendue afin de faire savoir aux gens comment la justice se faisait au Foûta Djalou.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Mais maintenant,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Commençons l'histoire par un conte illustratif des relations entre les personnes.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Appelons ce conte la sincérité.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Galo

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Tous les matins, chaque matin que Dieu fait

⁹² Les répétitions dans ce passage sont dues au fait que le conteur dit des phrases en arabe et les traduit en peule.

- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Sow** : Si weetii bimmbi, ado yomi juulu, mi sutoo ka Alla.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Sow** : Mi yéttay teppere an, mi yaha haa ka ben an en beliifon, mi hewta, mi inna : kori on weeti e jam ?⁹³
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Sow** : Si mi hewti be inna : « Goree ko an ? », mi inna : Hinhin, be inna : « Tanaa alaaton », mi inna : Hinhin, be inna : « Mi dō sowtoma wonnde, hilan nana kabaaru ma ka saare, kono baaba, hilan yawi ko ganndidudaa kon ».
- **Galo** : Naamu, no selli.
- **Aamadu Sow** : Ñannde goo, mi yehi mi tawife, mi inni : on weetii e jam, yo baaba ? Be inni : « Hinhin ». Be inni : « Hannde accu mi janne, mi janne kalfe tati pet ».
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Sow** : Be inni : « Ko janngu daa woo, muk den kalfe don tati, hara a yeggitaali de, si a yejjitii de haray haaju bonay ». Mi inni : naamu. Be inni : « Baaba », mi inni : naamu. Be inni : « Mi torikema muñal, muñal. Yilta muñal ngal, muñodaa. Yiltita kadi, muñal ngal, muñodaa, watta don laabal, laabaa, yiltodaa kadi laabaa, yiltodaa kadi yilta laabal ngal, laabal. Mi wattifon ta rewu godfo goo ko wonaa Alla ».
- **Galo** : Cooboti ! No selli.
- **Aamadu Sow** : Woo : « muño sabuna mo muñnike wakkike bonfo, o seedataa e makko, ka fijo, ka peera, ka luumo, ka dennabo, Alla okay mo ko wada nder ton hay si ko fintoori ».
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Sow** : Si mokobaa inni bee huunde, Galo, o innaali bee hannde, gasay yo Galo.
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Sow** : Ko lando wonno, Galo
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Sow** : Himo jogii suddiido gooto welaydomo, weliraydomo wa wonki makko kin.

⁹³ Il s'agit d'un lapsus : il s'est trompé en disant « on ñallii e jam » (avez-vous passé une bonne journée) au lieu de dire : « On weetii e jam ? » (Êtes-vous bien réveillé ?).

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand il fait jour, le matin, avant que je ne fasse la prière qui me rapproche de Dieu.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Je me rends à pied jusqu'à là où mon père a passé la nuit, j'arrive en demandant : êtes-vous bien réveillé ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand j'arrive, il me dit : « Mon fils, est-ce bien toi ? », je lui réponds : Oui. Et il ajoute : « Est-ce que tout va bien là-bas ? » Je lui réponds : Oui. Il me dit : « Je t'écoute parfois, j'entends les échos de tes paroles en ville, mais, mon fils, je trouve tes connaissances modestes ».

- **Galo** : Oui, C'est exact.

- **Amadou Sow** : Un jour, je suis allé le trouver, je lui ai demandé : êtes-vous bien réveillé ? Il m'a répondu : « Oui ». Et il m'a dit : « Laisse-moi t'apprendre, aujourd'hui, t'apprendre juste trois mots ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il ajouta : « Quel que soit ton niveau de connaissance, n'oublie jamais ces trois mots, si tu les oublies, cela pourra nuire à ta carrière ». J'ai répondu : oui. Il m'a dit : « Mon fils », j'ai répondu : oui, il a continué en disant : « Je t'exhorte à la patience, à la patience. Sois encore et toujours patient. Sois de nouveau et toujours patient, à cela, ajoute la sincérité, sois sincère, sois encore et toujours sincère. Je t'y ajoute, n'adore aucun autre qu'Allah ».

- **Galo** : Ça alors ! C'est exact.

- **Amadou Sow** : Il dit : « Sois patient car celui qui a la patience de porter un sac (vide) dont il ne se sépare pas ni dans les jeux ni dans le marché hebdomadaire, ni dans les cérémonies de mariage ou de baptême, Dieu finira un jour par lui offrir de quoi mettre dans son sac, ne serait-ce qu'une vipère ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Galo, si quelqu'un dit qu'il veut quelque chose, s'il est patient, il l'obtiendra, Galo.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : C'était un roi, Galo.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il avait une seule épouse qu'il aimait, qu'il aimait comme si c'était son âme.

Oŋ suddiɗo o yangoduno e makko ado yoo laamo haa o hebi laamu e nder muudufuŋ. Bayti debbo on muññike ñaango makko ngun, muññike satteendi makko ndiŋ, muññike mettere fi makko ndiŋ haa Alla tawi o arsike mawɗo no e nder duŋɗoŋ wadi mo lando. O fewti debbo on, o inni mo : « Mi waawantama toonin ko mi waawata koŋ, kono kala ko mijida tawda hilaan waawi, woowlanan, mi wafante. Ko duŋɗoŋ, mi wadi, njoddi ma ndiŋ, hakkunde meedeŋ, sabu ko muññidaa, haa hannde hewti koŋ ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Kono Galo, mobee hino woodi ko jibidun seeda.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Mobee hino woodi ko muusataduŋ, mobee hino woodi ko ngoyiniduŋ.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : On faamiii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Wonndigal makko e o suddiɗo kaŋko lando oŋ iwde e payngel yaagal mabbe haa hewti hannde Alla okkaanibe jiidi.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Sow** : Fi jiidindiŋ hino ngoyini lando oŋ, ko honno gerdete jooninon arsike mawɗo hebike, ko hombo ronata duŋ doŋ, bidɗo hebaaki ?

Ñannde goo lando oŋ hino yalti ka ngeru, hino tooli ka ley leemunne wun. Himo ndaara mbedda on yeeso makko, neebaali seeda, makkobaa aroyi, makkobaa mo wa'aa wa makkobaa fow e pular. A yiyay mo tuŋ anndaa oodoo' o e wulaa oŋ hino gerdi godduŋ.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : Moodibbo oŋ hewti, o fewni haa ka lando oŋ toolidoŋ, o nabi o jiccii.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : O inni : « Kori oŋ banke », be inni :

Cette épouse et lui avaient souffert ensemble avant qu'il n'ait le pouvoir jusqu'à ce qu'il soit roi. Comme elle avait enduré dans la patience sa sévérité, son caractère difficile et irascible jusqu'à ce que Dieu lui octroie le pouvoir. Il se mit face à la femme et lui dit : « Je ne peux pas faire pour toi quelque chose qui est au-dessus de mes capacités, mais tout ce que tu penses et que tu trouves que je peux, dis-le-moi, je le ferais. C'est cela que je mets entre nous comme ta récompense pour avoir été patiente dans notre relation depuis le début jusqu'aujourd'hui ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Mais Galo, chacun a quelque chose qui le préoccupe un peu.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : chacun a quelque chose qui lui fait mal, chacun a quelque chose qui l'angoisse.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Durant la vie de couple du roi et de la femme, depuis qu'ils étaient jeunes jusqu'aujourd'hui, Dieu ne leur a pas donné de progéniture.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Le fait de ne pas avoir de descendant angoissait le roi, il se demandait comment faire maintenant avec cette fortune du destin. Qui va hériter le trône puisqu'il n'y a pas d'enfant ?

Un jour, le roi sortit dans sa cour royale et s'assit sous l'ombre de son oranger. Il regardait la route qui se trouvait devant lui, quelques temps après, vint un vieux qui n'était pas comme tout vieux chez les peuls (qui avait un air particulier). Dès que tu le vois, tu te rendras compte que c'est quelqu'un qui connaît la brousse⁹⁴.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Le monsieur arriva, il alla tout droit là où trônait le roi et s'inclina.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le vieux lui demanda : « Allez-vous bien ? », le roi lui répondit :

⁹⁴ En tant que maître chasseur.

« Jantun », ɓe inni : « Yomi rewruɗoo, mi ndaara si hidonj e jam, hila faala feyɗude, yaadu toonin gaa ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Be inni : « Si mi faayaani, ko a dannaajo », o inni : « Hinhin », ɓe inni : « Haaju an hino e maa, tooli ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Kisan na guri addaa, weyɗita, makkobaa onj, feyɗi joodii. Be inni : « Seede ko a dannaajo, yo dansoko, hun hu, seede ko a dannaaj ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : O inni : « Seede komi dannaajo, alfaajo onj, gelee hey non ». O nabi o ukki junjo makko ngon ka nder bonfo makko haa o gayni, o yaltini koccuurindin, o nabi o wallini.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Bayti o wallinii koccuurindin ka hoore guri, o nabi o wesi koccuurindin haa gayni, o banti gite, o ndaari lando onj, o inni : « Ngoyo yo alfaajo onj, ngoyo, ngoyo ». O inni : « Alfaajo onj, hidonj ngoyii. Hidonj ngoyi, fii bidɗo, hino e moodonj. Hidonj ngoyii, hidonj faalaa bidɗo onj hebaali bidɗo. Hidonj miiji, ko honto ittoton bidɗo ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Lando onj inni : « Ko goonga », o inni : « Awa, alfaajo onj, immorde e ganndal an e ganndal mawɓe an, mi wowlante, ko honto hebatonj bidɗo. Bidɗo, ino nder ngurndan maadan. Wanaa hay gooto mi haynii do, hila haynii dido, kono dimmo onj niwre no takko muudonj yo alfaajo onj ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : O inni : « Niwre no takko dimmo onj, yo alfaajo onj. Min le mi suusaani niwre, mi innataa hay gooto yo suusu niwre, fi futuro no heewi takko makko ».

« Je vais bien », il continua en disant : « J'étais juste de passage pour voir si vous allez bien, je voudrais continuer la marche de ce côté ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi lui dit : « Si je ne me trompe pas, tu es un chasseur ? », il lui répondit : « Oui ». Le roi reprit : « J'ai besoin de toi, assieds-toi ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Une natte fut étalée sur-le-champ, et le vieux alla s'y assoir. Et le roi continua en lui demandant : « Dansoko, comment peux-tu me prouver que tu es un chasseur, que tu es bel et bien un chasseur ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le chasseur répliqua : « La preuve qui montre que je suis un chasseur, mon roi, observez maintenant ». Il introduisit sa main dans son sac et en sortit des petits cailloux qu'il posa.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après avoir déversé les cailloux sur la peau (de mouton), il les mélangea et regarda le roi en lui disant : « De l'angoisse, sa majesté, de l'angoisse, de l'angoisse ». Il répéta : « sa majesté, vous êtes angoissé. Vous êtes inquiet, vous avez envie d'avoir un enfant. Vous êtes inquiet, vous voulez ardemment un enfant mais vous ne l'avez pas. Vous vous demandez où est-ce que vous pouvez chercher un enfant ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi répondit : « C'est vrai ». Le chasseur reprit : « Sa majesté, en partant de ma connaissance, de celle que j'ai héritée de mes parents, je vous dirai où est-ce que vous pouvez chercher un enfant. Une descendance t'es destinée. Je ne vois même pas un, mais deux fils, cependant, votre majesté, le second est près de ténèbres ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il continua : « Votre majesté, une obscurité est près du second. Moi, j'ai une appréhension de l'obscurité et ne dirai à personne de braver l'obscurité à l'heure du crépuscule.

Sabuna mo immike e futuro niwre setto, o yehi haa weeti, si tawii himo wondi e woŋki, yo innu tun : Alla jaaraama.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Sabuna o anndaali so fottaali e nder jemma oŋ ko ñaamatamo, ñuŋtigi roŋki-mo ñaamude.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : Fow ko e Alla woni.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Niwre suusinaaki.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : O inni : « Alfaajo oŋ, si tawii hidon faalaa biɗɗo, on yéttay debbo ñimmo, si on yéttii debbo ñimmo, e nder suudu ndu burudon, yahon ton yéttan debbo ñimmo, tuma yéttay don debbo ñimmo e nder ndun suudu ndu burudon, nden ñanne, mi innaa kaŋko, kono biɗɗo heboto ka nder galle moodon, hara ko o non woni baaben makko ». Landon oŋ inni : « Hinhi non, fi o ñimmo ñaa, ndee niwre wonde takko makko ? ». O inni : « Mi anndaa sadaka niwre, yo alfaajo oŋ ».

Bayti be wonii don seeda, on say dannaajo oŋ waynitii, dannaajo on waynitii, yahi. Iwde nden ñanne, alfaajo oŋ, wadi feere, addi ñimmo e nder beynguure burnde e jolude, o yéttay, aadin ñimmo, o addi. Hewtugol oŋ suddiido, ka hitaande nden, timmata don, tawi, o hebii, ka lewru tammitata don, tawi, arano oŋ, kaŋun kadi, yétti reedu.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Sow** : Ben suddiibe diɗo, woni don, ndeegu ndeegun nii don, ndeegu ndeegun nii don, haa be jibini. Bayti be jibinii, mobee e mabbe jibini boobo gorko, bayti biɗɗe ben acciraani wano non fow, landon oŋ, inni be fow Mamadu. Kono oya rawni pen, oya bawli kiron. Kono be fow, hibe hawti nanndi e ben mabbe, Galo.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Sow** : Naanen mi innu no, mi inni *innalfadli bi yadillah* : bural ko e juude Alla woni

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : *Yutiihi man yasaa'u* : o akkay ngal bural mo o faala okkude woo, anndita, allahu, ko o jun bural mawngal.

- **Galo** : No selli, mi wowlii goy, a ardi e ganndal hannde kadi.

Si pendant la saison des labours, quelqu'un marche, de la tombée de la nuit au lever du jour, s'il est vivant, qu'il rende grâce à Dieu ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Car il ne sait pas s'il n'a pas croisé, durant la nuit, quelque chose qui pouvait le manger, mais qui l'a épargné.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Tout est entre les mains de Dieu.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : L'obscurité fait peur.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le chasseur reprit : « Votre majesté, si vous voulez avoir un enfant, vous devez prendre une deuxième épouse dans une famille modeste plus que la vôtre, si vous épousez une femme dans une famille de moindre importance que la vôtre, ce jour-là, je ne dis pas que c'est elle, mais en tout cas, un enfant naîtra dans votre foyer dont vous serez le père ». Le roi dit : « Et qu'en sera-t-il de l'autre, et de l'obscurité qui l'entoure ? ». Le chasseur répondit à son tour : « Votre majesté, je ne connais pas de remède contre l'obscurité ».

Ils restèrent ensemble quelques instants, après quoi, le chasseur prit congé du roi. Le chasseur prit congé du roi et partit. Passé ce jour-là, le roi prit une seconde épouse dans une des familles les plus modestes. À peine était-elle arrivée, juste au moment où une année allait s'écouler qu'elle mit au monde un enfant. Et un mois après, la première épouse, elle aussi, tomba enceinte.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Les deux épouses restèrent là, vécurent comme elles pouvaient leur grossesse jusqu'à ce qu'elles accouchèrent. Elles accouchèrent chacune d'un bébé garçon. Comme entre leur accouchement, il n'y a pas eu beaucoup de temps, le roi baptisa les deux garçons du même prénom : Mamadou. Mais l'un était de teint clair et l'autre de teint noir. Mais tous les deux ressemblaient à leur père, Galo.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Je disais tantôt, je disais que le pouvoir est entre les mains de Dieu.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Il le donne à qui il veut. Rappelle-toi, qu'Allah est le détenteur du pouvoir.

- **Galo** : C'est exact ! Je l'ai dit, aujourd'hui aussi, tu es venu avec de grandes connaissances.

- **Aamadu Sow** : Bin sukaaɓe, woni ɗoŋ, haa ɓe njandi, ɓayti ben sukaaɓe njandi woni jooni sukaaɓe ɓayti ka aadin feyfi payngel yaagal woo ko o woni suka. lando on tawi ɗuŋ no foti, jakale mo wuurii o hebaali biɗɗo, mo wuurii o winndaali deftere, mo wuurii o janngali, mo wuurii o rewaani Alla, haray o anndaa aduna ko weli.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Sow** : Lando oŋ tawi ɗuŋ no foti. O soodoyi, oŋ say, pucci ɗiɗi, mbaraaguu ji, o jonni, sukaabben, o inni : « Hen, gooto e moŋ bee, puccu ». Bee fayɓe ekkiti pucci, bee fayɓe ekkiti pucci, haa ɓe waawi, ɓe ekkiti pucci, haa innde maɓɓe lolli.

Kono, Galo, yo Alla danndu en mawnintinaare. Hino winndii, wondema, mawnintinaare, ko al alaama malkiseede.

- **Galo** : Alla humma amiin.

- **Amadou Sow** : Ñannde aadin sikki, o burii woo, ko ndeŋ ñannde, o buraa.

- **Galo** : No selli keŋ.

- **Aamadu Sow** : Bayti, innde ɓee sukaaɓe lolli, ñannde goo, debbo lando oŋ, mawɗo oŋ, hino rewa, ka bolol, hino feyfa, o hayni, o hewtiti fayɓe suddiibe ɗiɗo no wowla fii Mamadu, hibe inna : « Mamadu ko waawi puccu kon, emmba Mamadu hino waawi puccu. Emmba Mamadu hino waɗi ɗoŋ ! Emmba Mamadu hino waɗi ɗoŋ ! ». Mawɗo debbo oŋ, furgu hay o anndaali, ko hombo, innete Mamadu, ko Mamadu mo makko oŋ, kaa ko Mamadu mo nawlan makko, hay o anndaali, ko hombo e Mamadu ben, o furgu, o naatoyi ka makko.

Wonoyi haa neebi seeda, ka fewndo miili moolo future, Mamadu biɗɗo makko oŋ hewtiti. Bayti o innii : « Neene », ɓe fanki bude. O naati, o tawi yumma makko, o inni : « Hiraande alaa ? », ɓe inni : « Donkanomakos ».

O inni : « Ee, hara ko honɗoŋ waɗi, neene ? », ɓe inni : « Taafen, taarii ndu loonde, ndaarii taafen nooro dammbugal⁹⁵, hannde Mamadu biɗɗo siinaa an hino e innde makko ndeŋ ban woo ban, aŋ a sikkay, a bii lando cendefen jeedifi, cendefen jeedi, taafen ! ». O inni : « Neene, aa neene, o owoye neene, gebal wuggantaake, mo wugganike gebal tun, o rukay ngal, neene accee ɗuŋ, accee ! ». Innugol makko : « Accee », tawi neene makko sorti leggal yiitengal too sutikemo, yoo ñammin mo ngal. O cikii ka yaasi, o inni : « Neene, mi wowlana oŋ hunde wootere. Mo wugganike gebal muŋ o rukay ngal e leydi. Mamadu goree an ko yiyaŋ gootan woni ka bandu amen. Alaa no mi fooliramo ».

⁹⁵ Crocodile de carton, mot à mot : crocodile vivant devant les maisons.

- **Amadou Sow** : Et ces garçons sont restés ensemble jusqu'à ce qu'ils grandissent, quand ils ont grandi et qu'ils sont devenus maintenant des adultes, puisque quand on passe la phase de l'enfance on devient adulte. Le roi trouva cette vie heureuse. En vérité, qui vit sans avoir d'enfant, qui vit sans avoir écrit un livre, qui vit sans s'instruire, qui vit sans adorer Dieu, il n'aura pas connu la douceur (beauté) de la vie.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Le roi trouva cela agréable. Il acheta deux chevaux qu'il remit à ses enfants en leur disant : « Tenez, prenez chacun de vous un cheval ». Ils apprirent à faire de l'équitation jusqu'à ce qu'ils furent célèbres. Mais Galo, que Dieu nous épargne de l'orgueil ! Il est attesté que l'orgueil est une des causes de la damnation. Que Dieu nous préserve de l'orgueil !

- **Galo** : Que Dieu exauce ta prière !

- **Amadou Sow** : Le jour où quelqu'un s'estime supérieur, c'est ce jour-là qu'il devient vil.

- **Galo** : C'est très exact.

- **Amadou Sow** : Comme ces enfants sont devenus célèbres, un jour, l'épouse du roi, la première, passait entre les maisons, elle entendit la conversation de deux jeunes filles sur un certain Mamadou, elles disaient : « Mamadou maîtrise les chevaux en matière d'équitation, il est tellement fort en matière d'équitation il est tellement fort en matière d'équitation. Qu'est-ce qu'il est fort Mamadou ! Qu'est-ce qu'il est fort Mamadou ! ». La veille femme s'en alla avec l'air furieux, n'ayant même pas cherché à savoir de quel Mamadou il s'agissait. S'agissait-il de son Mamadou ou de celui de sa coépouse ? Sans savoir de quel Mamadou il s'agissait. Après quelques courts instants, juste avant la prière du crépuscule, son fils Mamadou arriva. Mais quand il a appelé en disant : « Mère », elle s'est tue. Il entra, trouva sa mère et lui dit : « Est-ce qu'il n'y a pas de dîner ? Elle lui répliqua : « Que ça soit la dernière fois ».

Il lui dit : « Ee qu'est-ce qui se passe, maman ? ». Sa mère lui répondit : « Bon à rien, tu n'es qu'un vaurien. Aujourd'hui le nom du fils de ma coépouse est clamé partout grâce à son talent. Et toi, c'est comme si tu n'étais pas un descendant d'une lignée royale depuis sept générations, depuis sept générations, vaurien ! ». Son fils répondit : « Mère, oh mère ! Non ! Il ne faut pas se précipiter pour ce qui nous est destiné. Mère, en se précipitant à avoir sa part du destin, on finit par la faire tomber au sol. Il ne faut pas faire cela, mère, ne faites pas cela ». À peine a-t-il dit : « Ne faites pas cela », que sa mère sortit un bois ardent et s'apprêta à l'introduire dans sa bouche. Il s'échappa brusquement dehors en disant : « Mère, je vous dirai une seule chose. En voulant trop gagner, on risque de tout perdre. Mon frère Mamadou et moi, nous avons le même sang dans les veines. Je ne peux pas valoir mieux que lui ».

Suka oᅅ bayti laabii yaasi, baldē fow hakkunde yumma makko e makko hino niᅅᅅiti. Baldē bayti feyᅅoyii, Mamadu oya Mamadu biᅅᅅo debbo tokooso oᅅ yētoyoyi mbaraagu muᅅ nguᅅ bimmbi subaka, ndeᅅ ᅅanne himo fokkiti ka caangol, himo lootoyde ngu. Bayti o yehii o lootoyoyi mbaraagu nguᅅ haa o gayni, hakkemaa ko puccu nguᅅ laabi o faalaa ka joodaade e hoore maggu. Himo ara, himo jogii, lagambal ngal, himo ᅅowa ngu. O fewnditi fewndo ka dammbugal neene makko mawᅅo. Mawᅅo debbo on yaltoyoyi gaa, fotti e makko. Be inni : « Mamadu njano, Mamadu mo an », o inni : « Naamu neene », be inni : « Mi nani ko waawuᅅaa puccu kon, mi nani ko sukaaben woni e mantude ko waawuᅅaa puccu koᅅ ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mawᅅo debbo oᅅ inni mo : « Neene, hollan ko waawuᅅaa puccu koᅅ ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Hakkil ko e ndiyin waᅅaa, yo Galo, mo yaraali woo lootike.

- **Galo**: No selli.

- **Aamadu Soo** : Mi senndete e huunde wootere Galo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : sikkugol wonndema fow no mari hakkil, ko njofoyaagal. Sikkugol ko kaᅅun tuᅅ mari hakkil, ko njofoyaagal. Sabuna no woodi mo maraa hakkil.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadou Sow** : O inni :« neene, wanaa min. Ko biᅅᅅo moᅅ oᅅ, Mamadu. Ko kanko burimmi waawude; ko kanko nandōn innde muuᅅuᅅ ». Be wi : « O o, ko mi nani koᅅ, ko an, si a hollaylan, hollan tuᅅ, si a hollatalan kadi haray mi anndii ko haᅅi hollaami ». O inni : « Hewtaton neene, mi hollay oᅅ, ko mi waawi puccu koᅅ. Mi hollay oᅅ, kono kala ko mi waᅅi yeesomon hannde, anndee wonndema biᅅᅅo moᅅ oᅅ ino waawi buriduᅅ, nde laabi jedᅅi ». Oᅅ say, suka oᅅ, fewti mawᅅo debbo oᅅ, o inni : « Neene», neene makko inni : « naa ». O inni : « Hilan faala waᅅanonlan piiji dan », be wi: « Hinhi ».

Après s'être échappé dehors, des jours durant la brouille une tension était entre sa mère et lui. Quelques jours après, l'autre Mamadou, le fils de la deuxième femme, prit son pur-sang, tôt le matin et se dirigea vers la rivière pour le laver. Après avoir fini de laver son pur-sang, il était si propre qu'il ne voulait pas s'asseoir sur lui. Il vint en tenant la bride, marchant devant le cheval. Lorsqu'il fut arrivé à hauteur de la maison sa tante (la coépouse de sa mère).

La femme sortit, le croisa et dit : « mon Mamadou-le-grand, Mamadou, mon fils », il lui répondit : « Oui mère ! ». Elle ajouta : « J'ai appris tes prouesses en matière d'équitation, j'ai oui-dire les éloges des jeunes filles à ton égard concernant ton adresse en matière d'équitation ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La veille femme lui dit : « Montre-moi quelques tours d'équitation, mon fils ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La raison est faite à partir de l'eau, Galo, Celui qui ne l'a pas bu, s'en est au moins lavé.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Méfie-toi d'une chose Galo.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Croire que tout le monde est intelligent cela relève d'une grande naïveté. Croire qu'on est le seul à être intelligent, c'est être naïf. Parce qu'il existe toujours quelqu'un qui est idiot.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Le garçon lui répliqua : « Ce n'est pas moi, mère. C'est votre fils Mamadou. Il est meilleur que moi ; ces éloges dont vous avez entendu parler c'était à son égard ». Elle lui répondit : « Non, j'ai très bien entendu, c'est de toi qu'il s'agissait, si tu veux bien me montrer tes prouesses, fais-le, mais si tu ne veux pas aussi le faire, j'aurai compris la raison ». Il lui répliqua : « Pas besoin d'en arriver là, mère. Je vais vous montrer ce que je sais faire mais quoi que je puisse faire devant vous aujourd'hui, sachez que votre fils peut faire sept fois mieux que cela ». Ensuite, le garçon se mit face à la vieille femme (sa tante) et lui dit : « Mère », celle-ci lui répondit : « Oui ». Il ajouta : « Je voudrais que vous fassiez quelque chose pour moi », elle lui répliqua : « D'accord ».

O inni : « Yehee jodinanon mi wofoonde ka hakkunnde danki kin e huɓɓinirde ndeɗ, jodinanon dɔŋ wofoonde, wadɔŋ horde, wadɔŋ bedo iwde ka dambugal dɔŋ nabi ka nder suudu, jodinanon dɪŋ dɔŋ piiji, haray mi hewtii mi holla oŋ ».

Oŋ faamiii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mawɗo debbo oŋ naati, ɓayti mawɗo debbo oŋ naatii, o yɛtti wofoonde ndeɗ, o jodini ka dambugal, o yɛtti horde ndeɗ, o hippo dɔŋ, o yɛtti bedo ngoŋ, o hippo hakkunnde huɓɓinirde ndeɗ e danki kiŋ.

Oŋ faamiii honni ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Be yalti, ɓe inni : « Boobo an oŋ, mi gaynii », o inni : « Oŋ gaynii ? », ɓe inni : « Hinhi », o inni : « Oŋ gaynii ? », ɓe inni : « Hinhi », o inni : « Sabbeelan, hila arde ». O yɛtti puccu nguŋ, o yehi, o yehi wasi o yiltotako, o yehi haa o muutoyi, ɓayti o muutoyike, o suppitoyii. O fewntanii suudu nduŋ, o ari. Kono si a yii himo ara, Galo, a sikkay o libay suudu, o feyɗoya.

O ari haa ka cinal, hewtugol ka cinal, o wallini puccu nguŋ, wallingol makko puccu nguŋ, ngu naata tawi e hino wofoonde ndeɗ, o kutii wofoonde ndeɗ, feyɗugol makko ndoŋ, tawi e hino horde ndeɗ, o tumbi wofoonde ndeɗ ka nder horde, o yɛtti horde ndeɗ, o yɛttoyɛ bedo ngoŋ ka hakkunnde huɓɓinirde ndeɗ e danki kiŋ, o feyɗi kanko e puccu nguŋ ka hoore danki, ɓe nabi ɓe waali. Kono koo ko mi wonee oŋ wowlannde fow ko ber mayɗaango wadi.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Mawɗo debbo oŋ, dɪŋdɔŋ ɓayti wadii yeeso makko, o naati o tawi puccu nguŋ woo, paykun kuŋ woo, horde ndeɗ woo, foppu no tummbaa no joodi ka hoore danki mawɗo oŋ. Suka oŋ inni ɓe : « Neene, dɔ e sattugol muŋ, ko yaltudugol e dɪŋdɔ ɓuri mettude fi, mi yaltay kadi yioŋ, yo neene. Kono ko mi wadi woo, ko mi wadi, neene, annde biɗɗo moŋ oŋ hino ɓurimmi ». Suka oŋ feyɗi yalti e hoore jan, o gaañaaki, o ŋaasaaki, huunde wadaalimo. Kono Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mawnintinaare moyɗaa yo Galo.

Il continua : « Allez déposer un œuf entre le lit et la cheminée, ensuite mettez unealebasse avec un couvercle dessus devant la porte de votre chambre, vous me placez ces choses, alors là je viendrai vous le montrer ». Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La vieille femme entra, après qu'elle fut entrée, elle prit l'œuf qu'elle mit à l'entrée, elle le couvrit par unealebasse, elle prit le couvercle qu'elle plaça entre le foyer et le lit.

Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Elle sortit et dit : « Mon fils chéri, j'ai terminé », et Mamadou lui répliqua : « Vous avez terminé ? », elle lui répondit : « Oui », il répéta : « Vous avez vraiment terminé ? », elle lui répliqua : « Oui », il continua en disant : « Attendez-moi, j'arrive ». Il prit le cheval, partit, elle partit comme s'il n'allait pas revenir, il partit très loin jusqu'à ce qu'il fût bien éloigné, il revint et se fut entrevoir de loin. Il vint en direction de la maison et arriva. Mais si tu le voyais arriver, Galo, tu croirais qu'il allait faire tomber la maison et passer.

Il arriva devant la porte, une fois arrivé devant la porte, il fit coucher son cheval, après qu'il fit coucher le cheval afin qu'il le fasse rentrer dans la chambre, il prit l'œuf en le mettant dans laalebasse qu'il prit juste après. Ensuite, il a pris aussi le couvercle qui était entre le lit et la cheminée pour enfin se mettre au lit lui et son cheval ainsi que toutes choses qu'il a ramassées. Mais tout ce que je suis en train de vous raconter ne s'est déroulé qu'en une fraction de seconde.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Après avoir été témoin de tout cela, la vieille femme, rentra dans la chambre et trouva à la fois le cheval, le garçon et laalebasse sur le lit. Le garçon lui dit : « Mère, bien que faire cela soit dur, mais sortir avec tout cela est encore beaucoup plus difficile, je vais sortir et vous le verrez de vos propres yeux, mère. Mais quoi que je fasse, sachez que votre fils est meilleur que moi ». Mamadou sortit de la chambre en toute sécurité sans blessure ni égratignure, rien ne lui est arrivé. Mais Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : L'orgueil n'est pas bon, Galo.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Nde hilan inna mawnintinaare moyfáa, yo Galo, taway hakkil an hino renti godfuj ka mi yii hino wafi iwde ka wonjef dō nabi ka yaasi. Emba mawnintinaare, ko al alaama malkiseede moodi, yo Galo.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Galo, si a tumbike e jamaa sikkudō no burma, taa hulu Galo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Kala mo yiudaa hino mawni e o aduna dō, andu himo jogii godfuj ka nder bernde makko ko woni mo e muusude, Galo.

- **Galo** : No selli kij.

- **Aamadu Soo** : Ko duf woni mo e mawninde, ñannde o miijitii fii muj woo, o tawa yoo wakkilo yo Galo.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Mo maraa huunde ko muusataduf ka nder bernde makko, o taway huunde ko o etanoo ala.

En pooduno waajunguf haa yejutuduf ka iwruduf dō, Galo.

-**Galo** : Naamu.

-**Aamadu Soo** : Suka of jooni yaltii ka suudu, o hollii mawdō debbo of ko o waawikof. Kono dōo yoo buttin bernde mawdō debbo of, ko o burtii wulunde bernde mawdō debbo of, haa o miiji si himo marnoo feere nu, o ittay no kuj paykun ka nder galle ben maku. O annditoyi ñannde goo wonndema landō of hino fodunoomo : « mi fodiima, mi waawantama toonin mbawdi an ndi, kono kala ko anndudaa mi waaway, lanndolan mi wafante, sabu muññal ngal muññida haa hewti annde ».

-**Galo** : Cooboti !

-**Aamadou Sow** : Bayti wonoyii ñalaande makko ka landō of, nde ñannde kanko e landō of tu ka nder suudu.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Pendant que je disais que l'orgueil est mauvais Galo, il me vient déjà à l'esprit quelque chose qui s'est déroulée là où nous sommes jusqu'à l'extérieur. Galo, l'orgueil est vraiment un signe de damnation.

- **Galo** : C'est exact.

-**Amadou Sow** : Galo, si tu te retrouves au milieu de gens qui se croient supérieurs à toi, n'aie pas peur.

-**Galo** : Oui.

-**Amadou Sow** : Chaque grande personne que tu vois dans ce bas monde, sache qu'il a quelque chose dans son cœur qui le ronge de l'intérieur, Galo.

-**Galo** : C'est très exact.

-**Amadou Sow** : Et c'est cela qui la rend supérieure, à chaque fois qu'elle pense à cela Galo, il réalise qu'il faut s'armer de courage.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Quelqu'un qui n'a rien dans son cœur qui lui fait mal, n'aura aucune raison de se battre.

À force de donner des conseils, on a failli oublier là on en était, Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après avoir montré ce qu'il pouvait faire à la coépouse de sa mère, le garçon fut sorti de la chambre. Mais au lieu que tout cela apaise la vieille femme, ça l'a plutôt mis en colère tellement qu'elle avait pensé que si elle avait les moyens, elle allait faire sortir cet enfant de la maison de son père. Et là, elle se rappela qu'un jour, le roi lui avait fait une promesse : « Je te promets, je ne peux pas faire des choses pour toi qui sont au-dessus de mes capacités mais tout ce que tu sais que je pourrai le faire, demande-le-moi, je te le ferai au nom de toute cette patience que tu as eue jusqu'aujourd'hui ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Quand enfin son tour de passer la nuit chez le roi arriva, ce jour-là, elle était seule dans la chambre avec le roi.

Himo waali kanko suddiidō oṅ, o nabi o teyitoyi foofaango nde wootere, a sikkay caddaadō goddfuṅ ko o waawataa hintinaande hannde kadi, Galo.

-Galo : Naamu.

-Aamadu Soo : Yo Alla danndu en bone gidō bondō. Mo yidiima antuṅ antuṅ, Galo, ko gidō bondō.

-Galo : No selli.

-Aamadu Soo : Si hinaa duṅ mo yidiima, o yiday ko daasataa baawomaa koṅ, si hinaa duṅ mo yidiima o yidete an e kinalmaa turingal ngal, si hinaa duṅ mo yidiima o yidete an e sukkunndumaa labaandu nduṅ. Kono mo yidiima antuṅ-antuṅ, antuṅ-antuṅ Galo, ko gidō bondō.

-Galo : Naamu.

-Aamadu Soo : Bayti mawdō debbo oṅ tayoyii foofaango, mawdō gorko oṅ banti gite ndaari mawdō debbo oṅ ka o waali dfoṅ, o inni : « Hinhi, sabuna sifa ndee tayannde foofaango ko haala miññitata, hinhi a muusa ? ». O inni : « Hinhi, mi muusa ». O inni : « Ko bernde muusaymaa ? », o inni : « Hinhi ko bernde muusatalan ». Woo : « Bernde no muuse, ronkaalan wowlannde, ñawndoobe duṅ no woodi e nder leydi ndiṅ mi wafi hawa e mabbe », o inni : « Muusannde bernde an ndeṅ, wanaa ko siroowo cebe ñawndata, wanaa ko winndoowo alluwal ñawndata, wanaa hay ko wurdotoodō ñawndata ». O inni : « Ee », o inni : « Nawnaare hewtii toṅ, nde leggal ronki, nde toraare Alla ronki ». O inni : « Hinhi ». O inni : « awa haa mi yi'a ndeṅ nawnaare, sifanin », o inni : « Mamadu, si mi yii Mamadu, haray no wa'i wa si ko lowinwal naada e nder wonki an kin, si mi yii Mamadu no ṅayyito no yaha, ṅayyitannde wa'unde wa innugol "ndaaran moyfâ". Si mi yii, o no ṅayyito no yaha, gite dē o ndaaratan mi dfeṅ, si mi yii mo haray hino way wa si ko ngaari baalii woni e dudude ka bernde an ».

Lando oṅ fanki haa neebi, banti gite ndaari mo, o inni : « Mamadu mo maa, ko bidfō ma oṅ woni a faalaaka yi'ude ? », o inni : « Wanaa Mamadu, bidfō an oṅ », o inni : « Awa ko bidfō nawlanmaa oṅ ? », o inni : « Hinhi ». O inni : « Awa mi yettay mo, mi naba jannde », o inni : « Hinhi, kono o aroyay ». O inni : « Mi innaymo wata o artu fannin hilan wuuri ».

Elle se coucha puis poussa un grand soupir comme si on lui avait fait porter quelque chose dont elle ne pourra jamais se débarrasser, Galo.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Que Dieu nous épargne de toutes mauvaises intentions d'un hypocrite. Galo, quand une personne t'aime toi et toi seul, c'est une hypocrite.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Sinon quand une personne t'aime, elle aimera ce que tu traînes derrière toi, elle aimera aussi ton nez tordu et tes beaux cheveux. Mais quelqu'un qui n'aime que ta personne et rien que ta personne Galo, c'est quelqu'un de mauvais.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Lorsque la première épouse du roi fit cette grande expiration, le roi lui jeta là où elle s'était couchée un regard en lui disant : « Oui, je t'écoute parce que ce genre de soupir veut toujours dire quelque chose, dis-moi, est-ce que tu as mal quelque part ? », elle lui répondit : « Oui j'ai mal ». Le roi lui répliqua : « Est-ce que c'est le cœur qui te fait mal ? », elle lui répondit : « Oui c'est le cœur qui me fait mal ». Le roi continua : « Ton cœur te fait mal et tu ne m'en parles même pas alors qu'il y'a beaucoup de guérisseurs de cette maladie dans le pays à qui je pourrais faire appel », elle lui répliqua : « Ce qui me fait mal au cœur, ce n'est pas ce qu'un médecin traditionnel peut soigner ni un marabout et encore moins un devin ». Le roi lui répondit : « Ça alors ! », il ajouta : « Il existe donc une maladie que les médicaments traditionnels et les prières ne peuvent pas guérir ? ». Elle répliqua : « Oui ». Il continua en lui disant : « D'accord, à condition que je voie cette maladie, raconte-moi », elle répondit : « Mamadou, quand je le vois, c'est comme si on m'enfonçait une aiguille au fond de mon âme, quand je le vois faire des pas du genre « regarde-moi bien ! ». Quand je le vois faire des pas et partir avec ce regard qu'il me jette, quand je le vois venir vers moi, c'est comme si c'était un bélier qui me cogne droit dans le cœur ».

Le roi resta sans voix pendant un moment puis il lui jeta un regard et lui demanda : « Est-ce que tu parles de ton Mamadou, c'est ton fils que tu ne supportes pas de voir ? », elle lui répondit : « Je ne parle pas de mon fils », et le roi continua de demander : « Alors, est-ce que tu parles du fils de ta coépouse ? », elle lui répliqua : « Oui ». Le roi lui dit : « D'accord, je vais l'envoyer apprendre le coran loin d'ici », sa femme lui répondit : « Oui, mais il reviendra ». Le roi continua en disant : « Je vais lui dire de ne jamais rentrer tant que je serai en vie ».

O inni : « Hinhi, kono si a maayii o artoyay ». O inni : « Ee, awa wowlanan ko hondun faaladaa ». Debbo on inni : « Si aaden yidaama, wata yidumo, si aadin yidaama, ta yidumo », lando on inni : « Naamu ». O inni : « Yiugol mboddi, no buranim-mi yiugol Mamadu, sabuna o yidaalan ». Lando on banti gite ndaari mo, o inni : « ko senndi juldō e keefeero, ko bayti juldō moyfōto e juldō moyfōo e keefeero, keefeero ko e keefeero tun moyfōto. Juldō moyfōto e juldō, moyfōo e keefeero himo anndi keefeero ko keefeero Alla, juldō ko juldō Alla ».

-Galo : No selli.

- Aamadu Soo : O inni : « Kono si a miijitike haa a tawi ko dun don burammaa, mi wadante ko ko burammaa kon sabuna mi fodiino ma, kala ko faaladaa, ko tawata hilan gayna mi wadante, dun do kadile hilan gayna, kala ko jeyaa e ndi leydi kon, e nder ndi laamateeri do, iwde e nuugi nabi e mawba, ko min laamii fow ». Bayti o inni : « Mi wadante ko innudaa kon ». Debbo on tayitoyi foofaango, foofaango kono ko foofaango weltaare. Iwde nden nannde, mawdo gorko on yalti, o yalti fii dabbugol no o hunnira ahadi ndi o wadi ndin.

O yehi ka laamateeri makko ka buri e selindoyaade o acciroyi ton e nokkuure, e hodo wonndema mo imminde faybe, be aray, adotodo hewtude on yobe henndo on be tayā leggal daande ngal, be yetta hoore nden, be wada ka kunnawal, be ommba. Sakkitotodo hewtude on, yobe yettu kunnawal ngal, be jonna on non o yiltoda e muudun. Bayti o wadi ngal nelal haa o gayni, o yilitii ka saare makko ; naatugol ka saare makko, o naatiri ka debbo tosooko on.

Nden nannde, o tawi Mamadu biddo on, on hino naamude, o inni : « Goree », innugol makko goree tawi suka on yettii sayre niiri yo o maddo, o nenni nootagol ngol, nennugol makko nootagol ngol tawi neene makko faaliinomo banto ngon “wansan”, sayre niiri nden pattoyii to, o inni : « Naa ben maa nodumaa ? », o inni : « Na, na, naa », be inni : « Arii », o yalti, Galo.

-Galo : Naamu.

-Aamadu Soo : Si a yii mo yidaa waaweede, a yii mo aduna waawata.

- Galo : No selli.

Elle dit : « Oui, mais quand tu seras mort, il reviendra ». Le roi ajouta en lui disant : « Ça alors ! Dis-moi alors ce que tu veux ». La femme lui dit : « Si quelqu'un te déteste, alors toi aussi déteste-le en retour, quand une personne ne t'aime pas, ne l'aime pas non plus, toi aussi ».

Le roi lui répliqua : « Oui ». La femme continua en disant : « Je préfère voir un serpent que de voir Mamadou, car il ne m'aime pas ». Le roi la regarda en disant : « Ce qui fait la différence entre un croyant et un mécréant, c'est que le croyant, lui, il se comporte bien que ça soit envers un croyant ou un mécréant alors que le mécréant, lui, il ne se conduit bien que quand il s'agit de son semblable (mécréant). Le croyant adopte toujours un bon comportement envers tout le monde parce qu'il sait que le croyant tout autant que le mécréant sont tous les deux des créatures de Dieu ».

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Il ajouta : « Mais si tu penses et que tu trouves que c'est ce que tu préfères, je ferai cela, car je t'avais promis de faire tout ce que tu voudrais dont je suis capable. Et ça aussi je peux le faire, car tout ce qui se trouve dans ce royaume partant du plus petit au plus grand est à mes ordres ». Quand le roi lui a dit : « je ferai ce que tu veux », la femme laissa un grand soupir, un soupir de satisfaction.

A compter de ce jour, le roi sortit, il sortit chercher une façon de tenir la promesse qu'il a faite. Il alla dans un coin très isolé de son royaume pour y laisser des ordres en disant qu'il enverra deux garçons, qu'ils coupent la tête du premier à arriver, la mette dans une bassine puis la couvre pour la remettre au dernier afin qu'il la lui ramène. Après avoir donné ces ordres dans ce village, il retourna en ville et décida d'aller chez sa seconde épouse.

Ce jour-là, il trouva Mamadou qui était en train de manger. Il lui dit : « fiston », pendant qu'il disait fiston, Mamadou avait pris une poignée de riz qu'il s'appropriait à manger, il mit du temps à répondre, sa mère se précipita de lui donner une gifle et sa poignée de riz s'éparpilla aussitôt par terre. Elle lui dit : « N'est-ce pas ton père qui t'appelle ? ». Son fils répondit : « Oui, oui, oui ». Son père lui dit : « Viens ». Et le garçon sortit. Galo.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand tu vois une personne qui n'aime pas être vaincue, dis-toi que tu vois quelqu'un que la vie vaincra.

- **Galo** : C'est exact.

- **Aamadu Soo** : Si a yii añudõ waaweede, a yii mo aduna waawata, mo foolataa hay huunde. Sabuna ko tuma aaden waawaa, woo si o annda mbawdi makko ndiñ, tuma aaden waawaa si o annda ko honno mbawdi muusiri, ñuñ si o waawoyii, o waɗay doy.

-**Galo** : No selli.

-**Aamadu Soo** : Bayti suka oñ yaltoyii tawi ben muuñuñ, o hippi gite ñeñ, o inni : « Baaba, mi nootike », ñe inni : « Janngo, janngo ka subaka hara ñaɗol e mboddi senndondiraani, hilan habbimaa ka leemunne huñ, no woodi ka mi nulayma ka wofdi ». Bayti wonoyiidon haa Jemma, ñe yioyi Mamadu oya, biɗɗo debbo baataajo oñ.

Bayti ñe yioyii ondon, ñe inni : « Baaba », o inni : « Na ». Ñe inni : « Hilan faalamaa nulude bimmbi tuma naange ngeñ fufi seeda, a yahay nani », o inni : « Awa ».

Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Pular laabu ngal hino inni : « wonndema laabal ko ndaha garanke ».

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Sa yii garanke jo oñ, no yetta ndaha muñ kan wadi e gurii, si a heñaaki a joodike, haa neebi seeda, a taway ñan ndiyan melinjan ñan o wujaynoo wontiino huunde mbodere, mbuluure maa bawlunde, laabal ko noñ wayi yo Galo, Galo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Laabal ko buuri, suutiray e ontigi doy-doy, doy-doy, doy-doy haa gayna heyude, tuma gayni heyude, si wanjagalannike, tawa lekki huunde gaynata hannde kadi. Ontigi seedii e muñ woo haray ko mayde ñeñ.

- **Galo** : No laabi.

- **Aamadu Soo** : Ko laabal woni ndee huunde heyaynde hakkunnde karambol ngol e alluwal ngal, tuma karambol ngol gaynaa middeede. Ko laabal woni adadu gooto mo yejitataa tuma gaynuda yollude haatimere ñeñ fow, tawi ko fii habugol gañomaa e hoore fenaande, oñ adadu gooto mo yejitataa ñon, ko laabal ngal noñ.

- **Galo** : No selli.

- **Amadou Sow** : Quand tu vois quelqu'un qui déteste d'être vaincu, dis-toi que c'est quelqu'un que la vie vaincra. Parce que c'est quand on est vaincu, que l'on se rend compte de ses capacités ; c'est lorsqu'on est vaincu que l'on comprend le mal qu'on peut ressentir face à son incapacité et de ce fait, quand il sera fort, il fera doucement.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Quand le garçon fut sorti, il trouva son père et baissa les yeux en lui disant : « Père, me voilà », son père lui répliqua : « Demain, tôt le matin, avant même que l'on puisse faire la différence entre un bâton et un serpent, je t'attendrai sous l'oranger, je dois t'envoyer quelque part très loin d'ici ». Quand la nuit fut tombée, le roi rencontra l'autre Mamadou, le fils de son épouse préférée.

Quand il vit ce dernier, il lui dit : « Mon fils », il lui répliqua : « Oui ». Il continua : « Je voudrais t'envoyer demain lorsque le soleil commencera à se lever, tu partiras, d'accord ? », il lui répondit : « Oui ».

Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : En langue pulaar on dit : « la sincérité est comme l'encre du cordonnier ».

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Quand tu vois un cordonnier prendre son encre et la mettre sur la peau (d'un animal), si tu n'es pas pressé et que tu patientes jusqu'au bout, tu verras que cette encre est devenue une chose de couleur rouge ou bleu voire noire. La sincérité ressemble à cela, Galo.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La sincérité est comme une maladie et qui apparait petit à petit dans tout le corps de la personne. Quand elle envahit tout le corps, elle devient incurable et dès lors la personne ne s'en départira qu'avec la mort.

- **Galo** : C'est clair.

- **Amadou Sow** : La sincérité est cette chose qui se met entre la plume et la planche. La sincérité est cette lettre unique qu'on oublie après avoir fini le carré magique destiné à nuire injustement son ennemi. C'est cette lettre qu'on oublie qui représente la sincérité (de l'innocent).

- **Galo** : C'est exact.

- **Aamadu Soo** : Bayti wonoyii haa ka subaka, Mamadu mo tokooso oṅ aroyi, dāfōl e mboddi sinndondiraani, o hewti, o tawi ben makko no joodfi ka ley leemunnehi, no jogi jikuruwoṅ ngol, o hewti, o inni : « Kori oṅ banke baaba », be inni : « Jam tuṅ », be inni : « Ndane⁹⁶ », o inni : « Naa », be inni : « Hilan nuludema ». Be wowlanimo ka o yaata toṅ, be inni : « Mi nuliima, yahu tinna dōo yo walluha oṅ hewtu yo tawu hara a arti. », o inni : « Awa baaba mi nani ».

O mayfi, o joodfi ka hoore puccu makko, o fokkiti, tuṅ o annditidee goree makko hino ka suudu. O nabi, o yilti lagambal ngal, puccu nguṅ yiltondiri fokkiti ka galle, be inni : « Ko honto fokkitu dā ? », o inni : « Hilan yahanne goree an »; be inni : « Ko an mi nuli, hilan anndi goree ma hino toṅ, yahu haa arta ».

O nabi, o ñuubi puccu nguṅ nde wootere, nde o ñuubi puccu nguṅ, o nabi, o diwi hoggo ngoṅ, o cikkoyi baawo, tawi keeci puccu nguṅ no yiltondira a sikkay wantilateer⁹⁷ baawo gaa. O fokkitoyi.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Sa yii paykun kuṅ hino ara, Galo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Sa yii paykun kuṅ hino ara, a annditay kanna gallol ngol ka lagayeendu nduṅ.

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Fewndo ka paykun kuṅ woni e yahude ka hoore puccu dōṅ, hari aduna goo fuddike, no anndaa ko adiido hewtoyde woo, ko oṅ wonaa e warede. Paykun kuṅ fokkitii kuṅ anndaa ko woni baawo. Mawdo debbo goo bantoyi gite hayni tobbere wodfunde, tobbere baleere, o mijii na ko hoṅ dūṅ nii. Neebali seeda, o bantoyi gite kadi, o tawi jakka ko godo woni e hoore puccu. Kono, si a yii suka oṅ no ara, Galo, a sikkay si mbawdi jodinaama e hoore doole hino uuya.

⁹⁶ « Ndane » peut renvoyer à deux réalités ici : au teint clair de Mamadou et aussi à l'affection du père à son égard.

⁹⁷ *wantilateer* est un mot que le conteur a déformé et qui veut dire en français (ventilateur).

- **Amadou Sow** : Lorsqu'il commença à faire jour et il faisait encore si sombre qu'on ne pouvait distinguer un serpent d'une racine, Mamadou, le fils de la seconde épouse arriva et trouva que son père était assis à l'ombre de l'oranger et tenait son chapelet. Arrivé, il lui dit : « Êtes-vous bien réveillé ? », il répondit : « Oui ». Son père l'appela et lui dit : « Je vais te confier une mission ». Il lui expliqua où il devait aller, en insistant : « Je t'envoie en mission, dépêche-toi, d'ici 10 heures, que tu sois rentré ». Il répondit : « D'accord père, j'ai compris ».

Il s'élança, se mit sur le cheval et s'apprêta à partir lorsqu'il se souvint que son frère était à la maison. Par la bride, il fit faire demi-tour au cheval et retourna à la maison. Son père lui demanda : « Où comptes-tu aller ? ». Il répondit : « Je vais chercher mon frère ». Il lui dit : « C'est toi que j'envoie, je sais bien que ton frère est là-bas, va et reviens d'abord ».

Il aiguillonna le cheval qui, d'un mouvement, sauta la clôture et se retrouva derrière. Il courait si vite que, vu de derrière, on avait l'impression d'un ventilateur en marche. Il partit.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Galo, si tu voyais le jeune arriver.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Si tu voyais l'enfant arriver, tu te rappelleras l'air musical « le rossignol ».

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Galo

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Pendant que le jeune homme partait, quelque chose de nouveau se profilait, car on sait que le premier à arriver sera celui qui sera tué. Il partit ainsi sans se douter de ce qui se trame derrière lui. Une vieille femme releva la tête, aperçut au lointain un point noir, elle se demanda ce que c'était. Quelques instants après, elle releva de nouveau la tête et elle trouva que c'était quelqu'un sur cheval. Mais à voir le garçon arriver, Galo, tu verrais que c'est la puissance combinée à la force qui se mouvaient⁹⁸.

⁹⁸ La puissance renvoie au cavalier (garçon) et la force au cheval.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti suka oṅ, uuyi haa hewti mawḍo debbo oṅ ka wonnoo ḍoṅ, hewtugol makko ka mawḍo debbo oṅ wonnoo ḍoṅ, mawḍo debbo oṅ acciti ko wonnoo koṅ, inni : « Baaba, baaba, baaba, baaba, darii, darii baaba, darii, darii ! ».

Oṅ say, o poodfi lagambal ngal haa o gayni, puccu nguṅ darori koyḍe ḍeṅ didi baawo, o nabi o acciti tuṅ, puccu nguṅ cikki, o nabi o mayi, o cikki ka leydi, o inni : « Biro, mi jeeji oṅ, fii Alla hooti annabijo oṅ, ko alfaajo oṅ nulimmi, accee... », be inni : « Mi inni ya daro baaba, si tawii no hilan marnoo jiwo, mi okketeno, kono bayti ko nii daro tuṅ », o darii, o sikki mawḍo debbo oṅ ko jooni wowlantamo ko wowlantamo koṅ, mawḍo oṅ jogiimo ka junngo, poodirimo noṅ haa ka ley togooru. Bayti be hewti ka ley togooru, tawi fayannde ndeṅ hino jodḍina ka hoore yiite, tigawoy hino hoore ḍoṅ, hino aḍoo, mawḍo oṅ hibbi tigawoy koy, fuddi koy rusude. Tawi paykun kuṅ wa'ii no wa fintoori ndi finto soppo. O faalanooma fettude sabuna himo anndi ko saayi woni e bonude.

Galo !

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Ko woni woo ko woni, laabay jooni, sabuna ko fewndodoo lagayeendu nduṅ wiinoo : « En malay jooni ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mawḍo debbo oṅ rusi tigawoy koy ḍoṅ, mawḍo debbo oṅ rusi tigawoy koy ḍoṅ haa koy laabi, o yetti koy, o jonnata tigaajedeṅ paykun kuṅ ḍoṅ, tawi fewndo on say, lando oṅ ka nder hodo too, wadii no e piide misal ka hakkil muudun, wonndema adinoodo yahude oṅ hewtoyii.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Hay si o hewtoyaali, haray o battike, jooni noṅ yo o nulu dimmo oṅ, o noddi bidḍo baataajo oṅ, be inni : « Baaba », o inni : « Na », be inni : « Yahu e hodo kaariiwo, si a hewti a taway godḍo ka dambugal suudu aranuru ndu hewtata, no hewtirda ḍoṅ, innu be mi inni yobe jonne ko woni ka nder kunnawal koṅ addora ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Lorsque le jeune homme arriva à la hauteur du lieu où se trouvait la femme, celle-ci abandonna ce qu'elle était en train de faire et lui dit : « Mon fils, mon fils, mon fils, arrête-toi, mon fils, arrête-toi, arrête-toi ! ».

C'est sur ces entrefaites que, après qu'il eut tiré la bride, le cheval se tint debout par les pattes de derrière. Dès qu'il relâcha la bride, le cheval s'arrêta. Il se posa brusquement à terre et dit : « Mère, je vous en prie, au nom de Dieu et de son prophète. C'est le roi qui m'envoie en mission, je vous en prie ». Elle répondit : « Je demande de t'arrêter. Si j'avais une fille (à marier), je te l'aurais offerte, mais comme il en est ainsi, arrête-toi ». Il s'arrêta en pensant que la vieille femme allait lui dire sur-le-champ ce qu'elle voulait. Elle le prit par la main, l'attira petit à petit jusqu'à l'intérieure de la hutte. Arrivés à l'intérieure ils trouvèrent une marmite sur le foyer, contenant des arachides qui se grillaient à feu doux. Elle déversa les arachides au sol, commença à les décortiquer. Il était si empressé et en colère qu'il ressemblait à une vipère mordue par une autre : il était sur le point d'éclater de colère, car il savait qu'il était en train de prendre du retard.

Galo !

-**Galo** : Oui.

-**Amadou Sow** : Quoi qu'il en soit, la situation s'éclaircira bientôt. C'est en de pareilles circonstances que le rossignol chanta : « Nous serons bientôt heureux ! »

- **Galo** : Oui.

-**Amadou Sow** : Après avoir grillé les grains d'arachide, elle les frotta afin d'enlever complètement la peau puis elle les lui donna. Au même moment où elle faisait tout cela, le roi pensait aussi que le premier de ses fils à partir devrait déjà arrivé sur les lieux.

- **Galo** : C'est alors !

- **Amadou Sow** : Même s'il n'était pas encore arrivé il ne devrait pas être loin. Le roi se dit qu'il pouvait maintenant envoyer son second fils. Il l'appela et lui dit : « Mon fils », son fils lui répondit : « Oui », il lui dit : « Va à tel village et quand tu arrives, tu verras une personne devant la porte de la première maison, une fois sur place tu lui diras que c'est moi qui t'envoie, qu'ils te donnent ce qui se trouve dans la bassine en bois que tu me ramènes ».

Oṅ suka ka ñuṅ kadi tawi waddinoke puccu muṅ nguṅ haa gayni, fokkiti, fewndo ka o hewtata ka goree makko woni doṅ, ko fewndo oṅ say, mawdo debbo oṅ wonnoomo e jonnude tigaaje deṅ. O ari, o feyfi fip, bayti o feyfi, oṅ say paykun kuṅ yeyfitii, ndaari mawdo debbo oṅ.

O inni : « Neene, ndaaree noṅ, ndaaree noṅ mi neebii haa ben an nulli goree an, ndaaree noṅ, ndaaree noṅ », mawdo debbo oṅ inni : « An oo mo mi yii e hoore ngu puccu si a fokkiti do, a hewtitoto o ado yo hewtoy, a wa'aa wa wondo wo neene ». Mawdo debbo oṅ mantimo doṅ haa bernde ndeṅ jippii. Oṅ say o mayfi o cikki ka baawo puccu.

Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Si a yii suka oṅ, ko hoore annabi yuusufa e hoore banndu seydinaa aliya, himo labaa, himo dolni.

Si a yii mo, a taway ko doole tuṅ darii, si a ndaari puccu nguṅ, a taway ko mbawdi tuṅ e cellal fow, duṅ noṅ tawtindiraama no yaha.

O suka dogiri huunde fi yo hewtito goree moṅ, goree makko no dogira fi ka ñuṅ no sikki no acci goree moṅ ka baawo, ka suudu yo o hewti tinna, o wada nulal ngal, o yiltito ado goree makko yaltude.

On faamii honno ?

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Wondo baawo oṅ hino dogira fii wata goree muṅ attodun hewtude. Hibe doge noṅ dogude. Be dogiri noṅ haa, kono wondo yeeso oṅ, woni tuṅ yeeso, o woni tuṅ yeeso haa o hewtoyi. Bayti o hewtitii, o mayfi o cikki ka leydi, o nabi, o diwi, dambu hogongoṅ haa o gayni, o ari, o jiccii yeeso mawdo gorko joodinodo ka ley jimbe oṅ. O inni : « Baaben », be inni : « Naa », o inni : « Lando oṅ woo yoṅ jonnann ko woni ka nder kunnawal koṅ mi naba ». Mawdo oṅ inni : « Awa naate, naate, kunnawal ngal no ka nder suudu ».

Naatugol makko, be wadimo katap, do yo anndu ko hondun, tawi be tayi leggal daande ndeṅ, be yetti hoore ndeṅ, be wallinoyi ka nder kunnawal, be buumi.

Ce garçon monta lui aussi sur son pur-sang et s'apprêta à partir. Pendant qu'il arrivait à hauteur de là où se trouvait son frère (le premier fils), c'est à ce moment que la vieille femme remettait à ce dernier les arachides. Il vint et passa à vive allure. Quand il fut passé, son frère se retourna vers la vieille femme.

Il lui dit : « Mère, regardez maintenant, regardez, j'ai tellement mis du temps que mon père a fini par envoyer mon frère, vous voyez maintenant, vous voyez maintenant ». La vieille lui répliqua : « Toi que j'ai vu à l'épreuve, dès que tu partiras d'ici, tu le rattraperas et arriveras en premier, car tu n'es pas n'importe qui, mon fils ». Elle lui remonta le moral jusqu'à l'apaiser. Sur ces entrefaites, il se mit au dos du cheval.

Galo,

-Galo : Oui.

-Amadou Sow : Mais quand tu vois ce garçon tu auras l'impression de quelqu'un dont la tête est celle du prophète Youssouf et le corps celui du seigneur Ali. Il était beau et il était fort.

A le voir, tu ne trouves en lui que de la force. A voir le cheval, tu ne trouves en lui que de la puissance et la vigueur.

Il courait avec sa force combinée à la puissance du cheval. Le garçon courut de toutes ses forces en vain pour rattraper son frère, ce dernier, lui, courait en pensant avoir laissé le premier à la maison, il voulait arriver vite avant son frère, accomplir sa mission et rentrer.

Avez-vous compris ?

-Galo : C'est exact.

-Amadou Sow : Celui qui était derrière courait pour que son frère ne le rattrape pas. Ils couraient à toute allure. Ils couraient ainsi, celui qui était devant conserva son avance, il resta devant jusqu'à l'arrivée. Dès qu'il arriva, il s'élança, mit pieds à terre, il s'élança de nouveau et franchit le passage aménagé au niveau de la clôture, il vint atterrir devant le vieux qui était assis à la véranda. Il dit : « Mon père », il lui répondit : « Oui », il ajouta : « Le roi demande que vous me remettiez ce qui est dans la bassine afin que je le lui apporte ». Le vieux répondit : « Entrez donc, entrez, la bassine est à l'intérieure de la case ».

À peine fut-il entré, qu'ils rattrapèrent. Avant qu'il ne réalise ce qui se passait, ils avaient déjà coupé sa tête. Ils mirent la tête dans la bassine qu'ils couvrirent.

Gaynugol maɓɓe ɗuɗ, ɓe inna ɓe feyɗinii ɓanndu luttundu nduɗ ɓaawo too, tawi ɗimmo oɗ wadi gaa cidik ka leydi. O inni : « Asalaamualay kum », mawɗo oɗ ka damal tontii ⁹⁹: « Wa aleykumusalam ». O inni : « Ko nulal lando oɗ mi ardi e muudɗuɗ, wonndema, yomi henndo ko woni ka nder kunnawal koɗ, mi nattora ». Be inni : « Yahu, ɓe jonne ko woni ka nder kunnawal koɗ ».

Men yiltitike, kori oɗ ñallii e jam?

Suka oɗ ɓayti naati, on say huuwoobe ɓen addoyi kunnawal ngal haa gayni, nabi tambini suka oɗ. Be inni : « E hin, ko ɗuɗ arandaa ».

Oɗ faamii honno?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O jabi kunnawal ngal, ɓayti o jabi kunnawal ngal haa gaynii, o miiɗii goree makko anndataa o ari. O mayɗi, o joodi ka puccu makko. Himo tebbitora kunnawal ngal, nano e ñaamo, puccu nguɗ no dogo.

Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Tuma hewtaa yahugol ka caagol, a nanay hibe yimana neene bettiben : « En malay jooni ».

- **Galo** : No selli. En malay jooni.

- **Aamadu Soo** : En malay jooni yo,

En malay jooni,

En malay jooni yo,

En malay jooni.

Gimol

- **Galo** : Cooboti, en malay jooni.

- **Aamadu Soo** : Galo, mi inni ma, laabal ko ndaha garanke.

⁹⁹ Emprunté du wolof.

À peine qu'ils finirent et s'apprêtèrent à remettre de côté le reste du corps, que le second (l'autre frère) descendit (du cheval) sur terre. Il dit : « Que la paix soit sur vous », le vieux qui était à la véranda répondit : « À vous aussi, que la paix soit sur vous ». Il dit : « Je viens de la part du roi, qui demande que vous me remettiez ce qui est dans la bassine pour que je le lui rapporte ». Le vieux lui répondit : « Entre pour qu'ils te donnent ce qui est dans la bassine ».

Chers auditeurs nous vous demandons de nouveau : comment avez-vous passé la journée ?

Après que le garçon fut entré, les hommes de mains du roi apportèrent la bassine et la lui remirent entre les mains en disant : « Tiens, voici ce que tu es venu chercher ».

Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le garçon prit la bassine, après qu'il eut pris la bassine, il se dit que son frère ne saura pas qu'il est venu. Il s'élança et se posa sur le cheval. Pendant la course, il lançait en l'air la bassine par une main et la rattrapait par l'autre.

Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Au moment d'aller à la rivière pour le bain rituel, tu entends les femmes, chanter pour celles dont les enfants sont circoncis : « Nous serons bientôt heureux ».

- **Galo** : C'est exact. Nous serons bientôt heureux.

- **Amadou Sow** : Nous serons bientôt heureux,

Nous serons bientôt heureux,

Nous serons bientôt heureux,

Nous serons bientôt heureux.

Intermède musical

- **Galo** : Ça alors ! Nous serons bientôt heureux.

- **Amadou Sow** : Galo, je t'ai dit que la sincérité est comme l'encre du cordonnier.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Galo, mi inni ma, mawnintinaare ko al alaama malkiseede yo Galo,

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Laabal ko ndaha garanke, yo Galo.

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Si a woni e nder konu miiiji ngu no buruma, Galo, wata hulu.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Tagaado ñannde miiiji no buri woo, nder ñannde Alla duyti fiira makko

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Lando oŋ annditi hino nuli faybe muŋ ben, o noddi baataajo oŋ, o noddi tokooso oŋ. Be fow be ari be joodi ka ley leemunnewi. Hiibe ndaara mbedda¹⁰⁰ wondò yesso galle deŋ oŋ.

Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Jooni noŋ, hiibe anndi hewtaama ka dɗatal maayde. Hiibe sabbii ko hombo woni e artude.

Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Neeboyaali seeda, ber kaynal ka leydi ndiŋ e kammu nguŋ wayata wasi fottay doŋ, tobbere baleere yaltitoyi. Bayti nder tobbere baleere yaltitoyi too, debbo mawdo oŋ bantoyi gite o yii nder tobbere tuŋ, o miiiji « Aa ! Mamadu mo an, no ara too ».

¹⁰⁰ Emprunté du wolof.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Galo, je t'ai dit que l'orgueil c'est le signe de la damnation.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Galo, la sincérité c'est l'encre du cordonnier.

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Si tu te retrouves parmi des gens qui se croient supérieurs à toi, n'aie pas peur.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Le jour où quelqu'un s'estime supérieur, c'est ce jour-là que Dieu le rend vil

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Quelques instants après avoir envoyé ses fils en mission¹⁰¹, il appela la favorite et la deuxième épouse. Ils vinrent tous les trois s'asseoir sous l'oranger. Ils regardaient la route située devant leur maison.

Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : À présent, le roi savait que l'un de ses fils a marché sur le chemin de la mort. Il attendait de voir qui était en train de venir.

Avez-vous compris ?

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Quelques courts instants après, le roi aperçut, au loin là où le ciel semblait se joindre à la terre, un point noir qui émergeait. Après que ce point noir a émergé, la favorite leva le regard, vit le point noir et se dit : « Ah ! Voilà mon fils Mamadou qui arrive là-bas ».

¹⁰¹ Mot à mot : Après s'être rappelé avoir envoyé ses fils en mission.

Gimol

Bayti neeboyii seeda, ko lando on banti gite, tawi on say tobbere nden woni mbodo e hoore puccu, on mbodo hino joggi kunnawal hino ara. Lando on banti gite ndaari, ndaari, ndaari, o inni : « Aa Mamadu wondo wo wondo, min, Mamadu mo an on hino ara too ». Si Alla bonnaali laabal, hiden sutii, en malay jooni.

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Neebaali seeda tun ardi non, ardi non, ardi non haa tawi jooni hentike fen, ko Mamadu daneejo on woni e hoore puccu ngun, hino joggii kunnawal ngal. O nabi o luubi puccu ngun nde wootere, o nabi, o diwi hogo ngon o cikki. Cippagol puccu ngun, o nabi, o jiccii. O inni : « Baaben, taw simi bonnaali nulal ngal ? ».

Be inni : « A bonnaali baaba kono wanaa min jeyi yo baaba, wanaa min jeyi, ko neene ma mawdo too jeyi ». Suka on marti, o yehi o jiccayi yeeso neene makko mawdo haa o gayni, o inni : « Neene, baaben wo koyomi jonnu on ». On say mawdo debbo on nabi, yetti gudun kun ka hoore kunnawal nde wootere, o tawi hino hoore bidfo makko nden, no waali onti hunduko, wa innugol : « Neene, mi innuno on, mo wugganike gebal mun tun, o rukay ngal e leydi ».

- **Galo** : Naamu.

Intermède musical

Après quelques instants, le roi leva le regard. En ce moment le point noir était devenu une ombre au-dessus du cheval, ombre tenant une bassine qui arrivait. Le roi releva le regard de nouveau, il observa, il observa et dit : « Quel que soit le Mamadou, moi, le mien est en train de venir là-bas ». Si Dieu récompense la sincérité comme nous en témoignons, nous serons bientôt édifiés.

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Quelques instants après, ce qu'on apercevait s'approcha, s'approcha, s'approcha jusqu'à apparaître clairement : c'est Mamadou au teint clair qui était sur le cheval et qui tenait la bassine. Il aiguillonna le cheval d'un coup, il le fit sauter la clôture et descendit sur terre. À peine descendit sur terre, que Mamadou s'agenouilla et dit : « Père, ai-je bien accompli ma mission ? ».

Le roi répondit : « Tu l'as bien accomplie, mais ce n'est pas à moi, mon fils. Ce n'est pas à moi, c'est à ta tante ». Le garçon fit quelques pas et alla s'agenouiller devant sa tante. Après quoi, il dit : « Mère, mon père me demande de vous remettre cela ».

La favorite (sa tante) retira vite le pagne qui couvrait la bassine. Il vit la tête de son fils dont la bouche était ouverte comme s'il voulait dire : « Mère, je vous avais dit : qui trop embrasse mal étreint ».

- **Galo** : Oui.

Conte 2 : Ka yiy'an miskiino oŋ mettanoodeŋ, ko doŋ yiy'an lando oŋ mettete

Gimol

- **Aamadu Soo** : Musiɓɓe jentotoobe taali e tinndi e haala pulaar, jumaa oŋ hewtii.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Wakutu oŋ fewndike.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Tuma oo say do hewti haray mobee hino anndi wonndema ko taali e tinndi e haala pular woni e fudfaade.
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Soo** : Mobee haray hakkil muŋ no acciti e gallol wonungol e arde ngol, neebataa seeda be inna : « jentee nanen si tawi ko Galo woni e nunnude », si Galo nunnii, be inna : « Pellet hannde ko taali e tinndi e haala pular, sabuna oŋ nanay jooni yewtere paykun pamarun innete kuŋ Aama Soo kuŋ ».
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : Ka senngo masinnji too, haray fewndo oŋ say, alaaji Muusaa Sumaa, haray kollimun din hino mayya ka hoore butonje.
- **Galo** : Hoho hoy !
- **Aamadu Soo** : Ko fewndo doŋ fewndi deŋ ka taali e tinndi e haala pulaar.
- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : Galo,
- **Galo** : Naam.
- **Aamadu Soo** : Si aadeŋ waawi,
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : yo, wad¹⁰² doŋ !
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Soo** : Si aadeŋ mbirkaama yo wadu doŋ,
- **Galo** : No selli.

¹⁰² *wad* est une contraction de *wadu* (fais) du verbe *wadude* (faire, réaliser).

Conte 2 : Sang du pauvre vaut sang du roi

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Chers parents qui écoutez les contes et les légendes en langue *pulaar*, c'est l'heure de la prêche du vendredi.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le moment est arrivé.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand ce moment arrive, chacun sait que les contes et les légendes en langue *pulaar* sont sur le point de commencer.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : En ce moment-là, chacun prête attention à la mélodie qui se fait entendre. Et aussitôt, ils disent : « Écoutez pour qu'on sache si c'est Galo qui répond ». Quand c'est Galo qui répond, ils disent : « Il n'y a aucun doute, aujourd'hui c'est le jour des contes et proverbes en langue *pulaar* parce que vous allez entendre à l'instant les propos du petit homme nommé Amad Sow ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Du côté des machines là-bas, en ce moment, les doigts d'Aladji Moussa Souma sont en train d'appuyer sur les boutons.

- **Galo** : Hoho hoy !

- **Amadou Sow** : Nous en sommes arrêtés à l'heure des contes et légendes en langue *pulaar*.

- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand quelqu'un a du pouvoir,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : qu'il fasse doucement !¹⁰³

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Quand quelqu'un a du pouvoir, qu'il fasse doucement !

- **Galo** : C'est exact.

¹⁰³ Ou qu'il soit doux.

- **Aamadu Soo** : Si aadeŋ wadaali doy, ko rabbiɗi pot hebaymo ko ronkata diwde.
- **Galo** : No laabi poy.
- **Aamadu Soo** : Oŋ yii pulaar laabungal ngal inni : « Si mokobaa juutinaali miijo, ko rabbiɗi pot sondaymo ko o ronkata diwde ».
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Ko honduŋ mi woni e yewtude ma Galo, ko taalol ngol fudfaɗiɗeŋ ngol wondeŋ e naatannde.
- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Taalol ngol en innay ngol : wonndema ko ka yiyiyan miskiino oŋ mettanoofon, ko don yiyiyan lando oŋ mettete.
- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Galo** : En malay hey, en malay jooni hee yee, ye, en malay, haa !
- **Aamadu Soo** : Ko goddo laaminoo diiwal fop, diiwal fop, diiwal mucet.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Mo laamike diiwal fow, iwde e denndelewi haa e mawba ko e ley konngol makko woni. Si aadeŋ jeyi fow o haarali, wanaa tuma ñaami fow o haarata yo Galo.
- **Galo** : Naamu, no selli ken, no laabi poy.
- **Aamadu Soo** : Bayti o laamike, nanndi laamu guŋ yonaalima, bayti o jeyii, jeyal ngal yonaali mo, bayti o ñaami, ñaamannde ndeŋ haaraali mo.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Ñannde goo,
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : O cakitiri gaburu makko oŋ kollidin.
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : Ko hondun wadi ? Wano bifi, fewndo bifi no hifirtanii, haray fulawaari ndiŋ hino buri e fotude, bayri toŋ hino buri e wonnde ka fowtete.
- **Galo** : Naamu.

- **Amadou Sow** : Si quelqu'un ne fait pas doucement, quelque chose de rien du tout va lui arriver qu'il ne pourra pas surmonter.

- **Galo** : C'est très clair.

- **Amadou Sow** : Vous savez, un proverbe pulaar dit : « Si un adulte ne pense pas de façon profonde, quelque chose de banal l'arrêtera dont il ne pourra pas se départir.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ce que je suis en train de te dire Galo, c'est l'histoire du conte que nous nous apprêtons à dérouler.

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Ce conte, nous allons l'appeler : de la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché¹⁰⁴.

- **Galo** : c'est exact.

Intermède musical

- **Galo** : Nous serons heureux, nous serons heureux bientôt, hé ! nous serons heureux, ha !

- **Amadou Sow** : Il était une fois quelqu'un qui régnait sur une province, toute une province, toute une province entière.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Lorsqu'une personne gouverne toute une province, de la fourmi à l'éléphant, tout est à ses ordres. Quand tout le monde obéit à quelqu'un et que cela ne lui suffit pas, ce n'est pas quand il en abusera qu'il en sera content, Galo.

- **Galo** : Oui, c'est exact, c'est très clair.

- **Amadou Sow** : Après avoir longtemps régné, cela ne lui suffit pas, après avoir été obéi, cela ne lui suffit pas, après avoir abusé de son pouvoir, cela ne lui suffit pas.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Un jour,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : il creusa sa tombe avec ses propres doigts.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Que s'est-il passé ? C'était pendant l'harmattan. Pendant la période où souffle l'harmattan, la vie dans les villages est plus douce car c'est une période plus propice au repos.

- **Galo** : Oui.

¹⁰⁴ Mot à mot : là où le sang du pauvre a été léché, là le sang du roi sera léché.

- **Aamadu Soo** : O inni wonndema yo yahu ka iwdi makko ndiñ iwroy toñ, yo o yaaru toñ o fowtoo.

Oñ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti o hewti, ka tumbo musidal makko, sidfo makko hino jogii suntuure moyfere, ndeñ suntuure hino moyfa bantara, ndeñ suntuure hino moyfa taku, ndeñ suntuure hino moyfa hay ndinde ledde goo de ontigi sikkataa. O darii, o ndaari ndee suntuure. Kono ndee suntuure ko ka baawo hoggo makko woni, o ndaari ndee suntuure haa, o tawi, o miiiii modi' en : « Simi henndotono nde suntuure doo mi watta nde e galle an deñ do, hara dun don si weetii bimmbi, si mi ndaaririi telen gaa, haray hendu moyfuru nduñ hino naatude ».

Oñ faamii honno ?

- **Galo** : Nammu.

- **Aamadu Soo** : O yiidi e suka sidfo makko jeyfo don on, o noddimo, bayti o noddimo haa, suka on arii, o inni : « Hida anndi ko hondun mi faalaa ». O inni : « Mi anndaa lando on, ko si maakanilan mi anndata ». O inni : « Hilan faalaa ya yeeyan nde suntuure ma ka baawo suudu an do ». O inni : « Hilan faala lando on, hilan faala wadde dun, kono mi waawataa ».

Oñ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : « Ko honno woniri a waawataa ». « Ko honno woniri mi waawataa, no woniri mi waaw ataa, ko bayti wanaa min jeyi, wanaa jawdi an mi itti mi soodi don, hida anndi hay si naa en maama soro gooto kono maamaaji meñ diñ hino jeydi.

Wanaa jawdi an mi itti mi soodi, dun ko tawaa e juu de maama soro amen, maama soro amen accani bibbe meñ accani bibbe meñ, bibbe meñ accani bibbe meñ haa ben an, Accanin mi. Ko dun mi tawi don. Mi hersay yettugol don yeeya, hay si tawi ko e juude lando on ».

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Amadou Sow** : Le roi décida d'aller en villégiature dans son village d'origine, le village de ses parents.

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Lorsqu'il arriva chez les siens, il trouva qu'un de ses parents tenait un bon champ, ce champ était très fertile pour la culture du manioc, ce champ était très fertile pour la culture du gombo, ce champ était très fertile même pour d'autres cultures auxquelles on ne pense pas. Il s'arrêta et regarda ce champ. Mais ce champ se trouvait derrière sa clôture de maison. Il regarda ce champ et pensa si seulement : « Si je pouvais avoir ce champ afin d'élargir la cour de ma maison, comme ça, au petit matin, j'admèrerai la bonne fraicheur venir de ce côté-là ».

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il rencontra le jeune homme qui était un parent à lui et en même temps propriétaire de ce champ. Il fit appeler le jeune homme, ce dernier vint. Il lui dit : « Est-ce que tu sais ce que je veux ? ». Le jeune homme répondit : « Je ne le sais pas, je ne le saurai que quand tu voudras bien me le dire ». Le roi lui répondit : « Je veux que tu me vendes ton champ qui se trouve derrière ma maison ». Le jeune homme lui dit : « J'aimerais, mon roi, j'aimerais vraiment faire cela, mais je ne peux pas ».

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : « Comment se fait-il que tu ne puisses pas ? ». Le jeune homme lui répondit : « Ce qui fait que je ne peux pas, ce qui fait que je ne peux pas faire cela, c'est parce-que ce champ n'est pas à moi, ce n'est pas avec ma fortune que j'ai acheté cela, tu sais, même si nous ne sommes pas du même grand-père, mais nos grands-parents sont apparentés.

Ce n'est pas ma fortune que j'ai prise pour acheter ce champ, c'est quelque chose qui appartenait à notre grand père et notre grand père l'avait laissé aux mains de ses fils et ses fils l'avaient fait hériter à leurs fils, ainsi de suite jusqu'à ce que mon père qui m'a laissé. C'est cela que j'ai hérité. J'aurais vraiment eu honte. Je serai gêné de prendre cela et de le vendre, quand bien même ce serait au roi.

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Lando on, o furgi, ka nder wonki, tawi o weltaaki.

On faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O hooti, o hooti ka saare laamu. Bayti o hootii ka saare laamu, nden ñannde o hewtitoyi, o feyfu tun, o feyfi ka danki makko, o waalii, o hucci, o fewti maadi ndin.

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Galo** : Haa ! hay alaaji muusaa suma tinnike, cooboti !

- **Aamadu Soo** : Bayti o hucci, o fewti maadi ndin.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Neebaali seeda beyngu makko on wattani e yiila e ko woni e gerde, ka o lando naatuno, hino waali no huci fewti maadi ndin. Be inni : « Ee ! kori jan ? Ko hondun wadi ? Ko hondun loobudaa ? Ko hondun hebudaa ko satti lando on ? Wo kori jan ? O inni : « Mi hebii hanndee ko metti mi ». O inni : « Ko hondun mettumaa ». O inni : « Ko miskiino mi fewti yo jonnann leydi mun, o salii ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Ah ! Ko dun don wonni ko loobuda koo, ko loobuda koo, hidfa fewti maadi ndin, a alaa e ñaamude ». O inni : « Ko an laami kaa ko on miskiino laami ». O inni : « Ko min laami ». O inni : « Awa waalo hucaa min debbo on mi wadante ko faaladaa kon, wad doy.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Galo,

- **Galo** : Naam.

- **Aamadu Soo** : Suddiido ko wonndiido.

- **Galo** : No selli ken

- **Aamadu Soo** : On faamii honno ?

- **Galo** : No laabi poy.

- **Aamadu Soo** : Feere makko no laabi poy tuma o inni : « Fewtirin do », feere makko no selli tuma o inni : « Sabbo ñaama ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi s'était senti offensé du plus profond de son âme, il n'était pas content. Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi rentra, il rentra dans la ville qu'il gouvernait. Après son retour à la capitale, ce jour-là, à peine arrivé à la maison, qu'il continua directement dans sa chambre et se coucha sur son lit tout en faisant face au mur.

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Galo** : Ha ! même Aladji Moussa Soumah s'est empressé, ça alors !

- **Amadou Sow** : Après qu'il s'est couché face au mur,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quelques instants plus tard, sa femme fit attention à ce qu'il était en train de faire et constata que depuis que le roi est rentré il était toujours allongé sur son lit face au mur. Elle lui demanda : « Eh ! est-ce que ça va ? Qu'est-ce qui se passe ? Qu'est-ce qui te met en colère ? Qu'est-ce qui t'est arrivé de difficile, le roi ? ». « Est-ce que ça va ? ». Le roi lui répondit : « Aujourd'hui, il m'est arrivé quelque chose qui m'a fait très mal ? ». Sa femme lui demanda : « Qu'est-ce qui t'a fait mal ? ». Son mari lui répondit : « J'ai demandé à un pauvre de me céder son champ, mais il a refusé ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La reine lui répondit : « Ah ! C'est seulement cela qui te met en colère, c'est donc cela qui te met en colère et que depuis ton arrivée tu fais face au mur sans manger ». Elle dit : « Est-ce toi qui es le roi ou ce pauvre ? ». Le roi répondit : « C'est moi qui suis le roi ». Sa femme lui dit : « Alors continue de te coucher face au mur, moi, ta femme je ferai ce que tu veux, calme-toi ».

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La femme est une compagne.

- **Galo** : C'est très exact.

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : C'est très clair.

- **Amadou Sow** : Son conseil est éclairé quand elle dit : « Couchons-nous de ce côté », son conseil est très juste quand elle dit : « Patiente pour manger ».

- **Galo** : No selli ken.

- **Aamadu Soo** : Suddiidɔ oŋ bayti innii moodimuŋ sabbolan, min mi jonnete leydi ndi faalaadaa ndin, suddiidɔ oŋ immi moyƴini bataakuru, o nabi nduŋ bataakuru ka saare ka be iwi toŋ, o hewtini nduŋ bataakuru mawben, o inni : « ñalaande kaari, moyƴine jaarore moola naande e nder hodoŋ ngoŋ, si oŋ moyƴinii jaarore moolanaande, oŋ nodditii jaarore moolanaande, yettee kaarijo », duŋ ko oŋ miskiino saliidɔ yeeyude moodi makko leydi ndin oŋ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : o inni : « Nodditee oŋ, wadeemo hoore jaarore ndin, jonnon mo jaarugol ngol.

- **Galo** : cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : fewndo ka jaarore nden kumbata doŋ, dabbe ko fawon e hoore makko, nabon mo ka baawo hoggo, fidon mo kaaye haa o maaya.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Nduŋ bataakuru no winndaa, batte jungo laamu nguŋ hino wada e muuduŋ.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Duŋ hewtoyi makkobaaben ka saare, bayti duŋ hewtoyii makkobaaben ka saare, be yetti kaydiiri ndiŋ, be libi.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : E nder balde seeda nii, be nodditi jaarore,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Suka oŋ noŋ hino anndiraa e jaarugol moyƴa, ko buri muuduŋ ala, jaarore ndeŋ nodditaa.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti jaarore ndeŋ nodditaama, jaaraama haa, fewndo ka jaarugol ngol burata e fotude doŋ, ka subbaka oŋ fudfoto hifude doŋ, suka oŋ, nabi tappi wererinwol

- **Galo** : Cooboti !

- **Galo** : C'est très exact.

- **Amadou Sow** : La femme, après avoir dit à son mari : « attends, moi, moi je te donnerai le champ que tu veux avoir. Elle rédigea une lettre puis elle fit envoyer cette lettre à leur village d'origine ; elle fit parvenir cette lettre aux vieux et leur dit : « Tel jour, organisez une grande cérémonie de déclamation de chants religieux où il y aura des louanges. Après avoir appelé les gens à assister à ce récital, prenez une personne quelconque », c'est-à-dire le pauvre qui a refusé de vendre son champ à son mari.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Elle répéta : « Appelez-le et confiez-lui le rôle de diriger les chants religieux, donnez-lui cette fonction de faire les louanges.

- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Au moment où les déclamations atteindront le paroxysme, cherchez quelque chose à lui mettre sur la tête¹⁰⁵ puis emmenez-le derrière la clôture en lui lançant des pierres jusqu'à ce qu'il meure ».

- **Galo** : oui.

- **Amadou Sow** : cette lettre fut rédigée, le cachet du roi y fut apposé.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Cette lettre parvint aux vieux au village. Après que cette lettre fut parvenue aux vieux au village, ces derniers prirent la lettre et la jetèrent par terre.

- **Galo** : oui.

- **Amadou Sow** : Après quelques jours seulement, ils organisèrent une déclamation de chants religieux.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ce jeune homme était connu par ses déclamations de chants religieux, sa maîtrise en la matière était inégalée. Les récitals de louanges furent organisés. La séance de déclamation fut organisée.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après que la séance fut lancée, que les déclamations devinrent de plus en plus agréables, au moment où l'air frais du matin commençait à souffler, le jeune homme entonna un chant.

- **Galo** : Ça alors !

¹⁰⁵ Une cagoule pour condamné à mort.

- **Aamadu Soo** : O nabi, o yetti jaarore ndeɗ, koɗ ko ronkunoo fop immi nde wootere.

Oɗ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Be nanngi mo e wallugol e telemma fi jaarore ndeɗ. Fewndo oɗ saa'i, bayti ko huunde e bananoonde, tawi dugulaabe dido burube e kaanude,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Tawi ben doɗ hebilanooma,

Oɗ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : fewndo ka o hittinta, himo jaara doɗ, ben doɗ ari yeeso makko wi i : « haa moodi en accirni menin meden anndi, goy wanaa menen sonndata, menen meden anndi duɗ hi men anndi, ko o inno toɗ yo jaaran oɗ, ko o inno toɗ yo jaaran oɗ, ko o inno toɗ..., Hidon anndi esiraabe o, hidon anndi no o yettiri, yettere makko ndeɗ hinaa laabunde ». Suka oɗ darii nde wootere, bayti o dartike, o fuddi sifaade, ko no hino anndaa wonndema o maraa esiraawo ka nder hodo doo,

- **Galo** : Cooboti.

- **Aamadu Soo** : Bayti debbo makko oɗ, ko e nder tunaa o yettoyi debbo makko oɗ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Alaa yolnde woo ka o kaaninire si wanaa ndeɗ yolnde doɗ, be naatiri ndeɗ yolnde doɗ, be sutii mo kaaninnde.

Oɗ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : be wowli e hoore makko dife faala wowlude. ka o ebbi wowlugol woo, eh ko ebbaaduɗ, soorooru darii e hoore makko, neebaali be duɗitiri mo seeda haa be yaltoyi baawo hoggo ngoɗ. Bayti be yaltoyii baawo hoggo ngoɗ, tawi jooni be wattii mo fidude kaaye, be luppai mo kaaye.

- **Amadou Sow** : Il se mit à déclamer si bien que tous ceux qui étaient fatigués se levèrent d'un coup.

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Tout le monde l'appuya dans la déclamation. A ce moment-là, comme le coup était préparé, il se trouve que deux individus les plus immoraux.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ceux-là étaient déjà préparés à agir,

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : pendant qu'il était de plus en plus à l'aise dans son récital et accélérail son chant, ceux-là arrivèrent par-devant lui en disant : « Ah ! Monsieur, arrête-là. Nous, nous savons, eh ! Ce n'est pas nous que tu vas impressionner. Nous, nous savons cela, nous savons tous. Et vous, c'est à celui-là que vous demandez de déclamer des chants religieux pour vous, c'est bien à celui-là que vous demandez de déclamer des chants religieux pour vous, c'est à celui-là que vous dites...¹⁰⁶ Connaissez-vous sa belle-famille ? Savez-vous comment il s'est marié ? Son mariage n'est pas licite ? ». Le jeune homme s'arrêta d'un coup, après qu'il se fut arrêté, il commença aussitôt à expliquer, mais il était connu de tous qu'il n'avait pas de belle famille dans ce village.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : En effet, sa femme, il avait épousé une femme d'un village étranger.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il n'y avait pas d'autre moyen de souiller sa réputation, si ce n'est par cette partie de sa vie. Ils en profitèrent pour le diaboliser.

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : oui.

- **Amadou Sow** : Ils racontèrent à son sujet tout ce qu'ils voulaient. Mais puisque c'est quelque chose qui a été programmé, dès qu'il essayait de parler, aussitôt, la foule lui clamait sa réfutation. Quelques instants après, les gens se mirent à le pousser petit à petit jusqu'à ce qu'il fût sorti derrière la clôture. Après l'avoir poussé jusqu'à ce qu'il fût sorti derrière la clôture, ils commencèrent à lui lancer des pierres, ils le frappèrent avec des pierres.

¹⁰⁶ Le conteur n'a pas achevé la phrase.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Be fidi mo kaayê haa o yani. O dogi, o yehi, o yehi haa ka binnde caangol, fewndo ka o ukkoto ðoŋ, ko fewndo ðoŋ woni ko o yani ka binnde caangol ðoŋ, yiyân makko ðaŋ ili, godðan ðaŋ joldi e caagol ngol, godðan ðaŋ waalii ka pette ðoŋ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bimmbi, bayti naange ngeŋ toowii, bareeji ðiŋ aroyi hino susa, ði tawi yiyân o neddo no waalii e ðee pette, hidi metta ðaŋ yiyân, ði metti ðaŋ yiyân, kono nde ðuŋ waðata woo nde ðuŋ waðata Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Hino woodi piiji waðoodi e o aduna ðoo, hino woodi ði Alla renti o tawaaka, hino woodi ði Alla tawaa tigi, tigi, tigi, ndeŋ ñannde hari himo tawaa e ko wadi ðoŋ himo renti noŋ ðuŋ, o faalaama noŋ taweede.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Ado hannde hari annabaabe no woodunoo, en innay no fayda leñol annabaabe no woodunoo, soono woo soono ko e ðeŋ ðon hoore goddo udditete nelee e jamaa oŋ.

Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Ka hoðo ka lando oŋ woni toŋ, hari suka hino ðoŋ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Himo jeyaa e yimbe moyfyube. Allaahu ¹⁰⁷oŋ udditoyi hoore oŋ ndeŋ, inni : « Hey, yehii wowlanaa o lando, innaa-mo konngol gootol » : ka yiyân miskiino oŋ mettaa ðoŋ, ko ðoŋ yiyân lando oŋ mettete ». Beyngu makko wadii feere miskiino oŋ waraama, o jattii leydi ndiŋ o jonnii moodi makko, bayti o maraa ko o jento sinna beyngu makko, telemma ðeŋ ðanŋe ðoŋ, yahu innaamo : « ka yiyân miskiino oŋ mettaa ðoŋ, ko ðoŋ yiyân lando oŋ mettete ».

- **Galo** : Pellet, no selli.

Gimol

- **Galo** : Yoo Jiifin, en malay jooni.

Gimol

¹⁰⁷ *Allaahu* est un mot arabe qui signifie Dieu.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ils lui lancèrent de pierres jusqu'à ce qu'il tombât. Il se releva et se mit à courir, il partit, il partit jusqu'aux abords de la rivière, au moment où il fut sur le point d'y entrer, il tomba, son sang ruissela, une partie dérivait avec la rivière, l'autre s'étendit sur les rochers.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le matin, après que le soleil se leva, les chiens vinrent flairer. Ils trouvèrent le sang de cette personne qui était allongée là étendue sur les rochers. Ils le léchèrent encore et encore. Mais, Galo, lorsque cela se produisait, lorsque cela se produisait...

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il y a les événements qui se produisent dans ce monde-là que Dieu observe et sur lesquels Il n'intervient pas. Il y en a d'autres sur lesquels Il prend part. Ce jour-là, Il était présent pendant que tout cela se produisait, Il voulut s'impliquer.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Avant aujourd'hui, Autrefois, il y avait des prophètes, nous pouvons dire qu'il y avait une lignée de prophètes, c'est dans cette lignée qu'on choisissait quelqu'un qu'on envoyait à son peuple (comme prophète).

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Dans la ville où était le roi, il y avait un jeune homme.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il faisait partie des bonnes personnes. Dieu l'avait illuminé et lui dit : « Hey, vas parler au roi, dis-lui cette unique parole : « De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché ». Sa femme a ourdi un complot pour qu'on tue le pauvre homme et a confisqué son champ au profit de son mari. Comme son mari n'a personne à écouter à ce sujet, si ce n'est sa femme, vas lui dire : « De la même façon que le sang du pauvre a été léché, de la même façon celui du roi sera léché ».

- **Galo** : Il n'y a aucun doute, c'est exact.

Intermède musical

- **Galo** : Yoo Djifin, nous serons bientôt heureux.

Intermède musical

- **Galo** : Ha, ha, haa, cooboti !

- **Aamadu Soo** : Ko maloore moolanaande, ko maloore moolanaande. Jiifin, si jamaa wonii, tawii sowondo woo sowondo, Allaahu oṅ yēwtoto jamaa oṅ, yēwtoramo e godḍo mo o udditirta hakkil fii fewnugol jamaa oṅ, ko maloore moolanaande.

- **Galo** : Naamu, no selli.

- **Aamadu Soo** : Ko maloore moolanaande. Oṅ suka ka wonnoo ḍoṅ, himo joodi, himo nanngunoo haajuwoy goo, oṅ wahayu ari e makko tak¹⁰⁸, hoore makko ndeṅ udditii, o immii, o fewni haa ka lando oṅ, no lando oṅ yiirunoo himo ara, himo woowimo, no lando oṅ yiirunoo himo ara, o inni : « Ko honduṅ ? A ḍabbitiilan hannde kadi. Ko honduṅ faaladaa ? ». O inni : « Hilan ari wowlanngol ma, hilan ari wowlanngol ma immorde e ko Allaahu ta'alaawu oṅ maddfinimmi koṅ wonndema : ka yīiyān miskiino oṅ mettaa ḍoṅ, ko ḍoṅ yīiyān lando oṅ mettete ».

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Gasii, a gaynii wowlude, yaltu ka aṅ noṅ ». O inni : « No lutti, hino lutti, sabuna Allaahu oṅ holliiilan, yomi holle wonndema a maayay, o mulay beynguure ma ndeṅ fop, o mula leñol maangol fop, sabu ngal kuungal ngal waddaa ».

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : O inni : « Jooni, mi gaynii yewtude, mi yaltii ». Suka oṅ hucciti yalti.

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Kono noṅ,

¹⁰⁸ *Tac* : Onomatopée qui sert à exprimer un bruit sec.

- **Galo** : Ha, ha, ha, ça alors !

- **Amadou Sow** : C'est un grand bonheur, c'est un grand bonheur. Djifin, dans une société, chaque fois Dieu manifeste son attention à la communauté par l'intermédiaire d'une personne, une personne par laquelle il l'éveille en vue de la mettre sur le droit chemin. Cela est un grand salut.

- **Galo** : Oui, c'est exact.

- **Amadou Sow** : C'est un grand salut. Ce jeune homme était assis, en train de faire de petites choses lorsque tout à coup une révélation lui vint, il fut illuminé. Il se leva et se dirigea droit chez le roi. Lorsque le roi le vit venir, il avait l'habitude de le voir, le vit venir, il lui dit : « Qu'est-ce qu'il y a ? » Tu me cherches aujourd'hui aussi, qu'est-ce que tu veux ? » Le jeune homme lui répondit : « Je suis venu te dire, je suis venu te dire ce que Dieu le tout puissant m'a dit. Il m'a chargé de t'informer que : *De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché* ».

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Le roi lui répondit : « C'est fini, as-tu fini de parler ? Sors de chez moi maintenant ».

Le jeune homme lui dit : « Pas encore, il reste parce que Dieu m'a ordonné de te faire savoir que tu vas mourir, qu'il fera disparaître toute ta famille, qu'il fera disparaître toute ta lignée, qu'il fera disparaître ta descendance de la terre à cause de cette mauvaise chose que tu as faite ».

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Le jeune homme continua en lui disant : « Maintenant j'ai fini de parler, je m'en vais ». Le jeune homme lui tourna le dos et sortit.

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Mais,

- **Jiifin** : Jemma laabaa, jemma laabaa nani,
- **Galo** : ha, haa, ah Jiifin, no selli keŋ !
- **Aamadu Soo** : Galo,
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Hidā saloo teddinde goddō, haraa hidā anndi ko teddufō.
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Soo** : Tuma fewndii dōŋ woo yiitere e yiitere yawodaamo kono haraa hidā anndi ka nder wonkiima, ko aadiŋ teddufonii a yawikemo tuŋ.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Oŋ faamii honno ?
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Soo** : Hakkunde landō oŋ e kuŋ cukaluŋ dōŋ, ko noŋ waunoo. Himo anndi kuŋ paykuŋ ko wowlata koŋ wanaa e makuŋ iwi, kono o saloto tuŋ wattannde yiila e ko kuŋ wowlata koŋ, kono ndeŋ ñannde, ko kuŋ wowlikoŋ yehi ka sonndooru wonkii makko, bayti kuŋ huccitii, o anndile dūndōŋ ko wattantee dūŋ yiila.
- **Galo** : No selli.
- **Aamadu Soo** : Iwde ndeŋ ñannde, o jimminii, iwde ndeŋ ñannde, o acci ñaamugol haara, iwde ndeŋ ñannde, o acci wattaade concii labaađi, himo jimminii tuŋ, himo hayloo ka nder suudu makko, o ronku woo anndude ko o gera, o ninsitiino.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Bayti, yahoyii haa wonoyii wa lewru, Allaahu¹⁰⁹ oŋ accitoyi wahayu oŋ e suka oŋ kadi, o inni : « A yii, a yii jooni noŋ, o hulii, a yi i, a yi i jooni noŋ.

¹⁰⁹ *Allaahu* est un mot arabe qui signifie Dieu.

- **Djifin** : La nuit est porteuse de mystères, nuit est porteuse de mystères¹¹⁰.

- **Galo** : Ha, ha, ah Djifin, c'est exact.

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : On peut refuser de respecter quelqu'un alors qu'on sait que c'est quelqu'un de respectable.

- **Galo** : c'est exact.

- **Amadou Sow** : À chaque fois que vous vous retrouvez face à face, tu peux lui manquer de respect alors qu'au fond de toi tu sais que c'est quelqu'un de responsable, mais tu lui as seulement manqué de respect.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Vous avez compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : c'est exact.

- **Amadou Sow** : Les choses se passèrent ainsi entre le roi et le jeune homme.

Le roi savait que ce que le jeune homme lui avait dit ne venait pas de lui, mais il refusait seulement de prêter attention à ce qu'il disait. Mais ce jour-là, ce qu'il avait dit l'avait touché au fond de son âme. Lorsque le jeune homme partit, il se rendit compte qu'il fallait prêter attention à cela.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Depuis ce jour, il devint triste, depuis ce jour, il cessa de manger à sa faim, depuis ce jour, il cessa de porter des habits propres. Il était toujours triste, il marchait sans arrêt dans sa maison, sans savoir quoi faire. Il avait des regrets.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le temps passa, un mois après, Dieu s'adressa de nouveau au jeune homme en lui disant : « Tu vois, tu vois maintenant qu'il a peur, tu vois maintenant.

¹¹⁰ Mot à mot : la nuit n'est pas claire. On sous-entend que beaucoup de choses, surtout mystérieuses, peuvent se passer durant la nuit.

Yahu, innaamo, wonndema mi mulataa leñol makko ngol fewndo makko. Kono mi mulay leñol ngol fewndo biddo makko oŋ. Kanko oŋ mi accii doŋ taw ».

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Jiifin** : Aduna gasataa,

Aduna gasataa,

Adinoobe ronku,

Aduna gasataa,

Aduna daynayii Soo.

- **Aamadu Soo** : Ko goongamaa jiifin, ko goongamaa jelibaa, kono en yewtay tuŋ, be inna woo ko haala jeli, en yewtay tuŋ be inna ko haala taaloobe, en yewtay tuŋ, be inna ko haala ñeeñube. Aduna gasataa, adinoobe beŋ etino.

- **Galo** : Gasaali taw.

- **Aamadu Soo** : Gasaali taw.

- **Galo** : No selli.

- **Jiifin** : Aduna gasataa,

Aduna gasataa,

Adinoobe ronkuu, jaa,

Aduna daynayii.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Suka oŋ immoyii fokkiti ka lando oŋ, bayti o fokkitanii ka lando oŋ, o hewti, lando oŋ, bayti yi ii mo, mayfityi taw, o inni : « Ko jan mi ardi e maa, wad¹¹¹ doy, wanaa mi seytaane, ko mi aadeŋ Alla, Allaahu Oŋ farliilaŋ wonndema yomi ar mi wowlane, wonndema hulii, wonndema a aanii, wonndema a jaakii, O inni O accii doŋ mulugol beynguure maa ndeŋ, O accii doŋ mulugol sibbe maa beŋ, O wadoyii duŋ woo tuma laamu biddo ma oŋ hewtiti ».

- **Galo** : Naamu.

¹¹¹ *Wad* est une contraction de *wadu* du verbe *wadude* (faire, réaliser).

Va lui dire que je ne ferai pas disparaître sa lignée durant son règne. Mais je la ferai disparaître durant le règne de son fils. En ce qui le concerne, je lui pardonne ».

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Djifin** : On n'achève jamais tout dans la vie¹¹²

On n'achève jamais tout dans la vie

Ceux qui nous ont devancés n'y arrivèrent pas

On n'a jamais tout fait dans la vie

La vie trompe, Sow.

- **Amadou Sow** : C'est vrai Djifin, tu as raison le grand griot. Mais quand nous parlons, ils disent que c'est des paroles de griots, quand nous parlons, ils disent que c'est des paroles de conteurs, quand seulement nous parlons, ils disent que c'est des paroles d'artistes. On n'achève jamais tout dans la vie. Ceux qui nous ont devancés essayèrent en vain.

- **Galo** : Ce n'est jamais totalement acquis.

- **Amadou Sow** : Ce n'est jamais totalement acquis.

- **Galo** : C'est exact.

- **Djifin** : On n'achève jamais tout dans la vie

On n'achève jamais tout dans la vie

Ceux qui nous ont devancés n'y arrivèrent pas

La vie est trompeuse.

- **Amadou Sow** : Le jeune homme se leva et se dirigea chez le roi. Dès qu'il arriva, quand le roi le vit, il sursauta. Il dit au roi : « Je suis venu en paix, fais doucement, je ne suis pas le diable, je suis un homme de Dieu. Dieu m'a ordonné de venir te dire qu'Il sait que tu as peur, que tu es inquiet, que tu es bouleversé. Il dit qu'Il s'est ravisé de faire disparaître ta famille, qu'Il s'est ravisé de faire disparaître tes proches. Il ne fera cela qu'au moment où arrivera le règne de ton fils ».

- **Galo** : Oui.

¹¹² Mot à mot : la vie ne finit pas. On veut dire qu'on achève jamais tout dans la vie.

Gimol

- **Jiifin** : Ko muññiidó woo jeyata aduna.
- **Aamadu Soo** : ko muñal jeyeta aduna.
- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : Bayti o wowlíi dñj haa o gaynii, landó oñ nabi banti gite, 6e fonndi, o inni :
« Ko dundóñ tuñ mi marnoo ko mi yewtane, huunde alaa ko beydoo dñj, bayti mi yewtii woo ko Alla madđinimmi, wanaa doomere godđñj, mi yehii »
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Suka oñ hucci, yalti.
- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : Galo,
- **Galo** : Naam.

- **Aamadu Soo** : Hidá anndi ko senndi tagaadó e Alla, Alla yejjitay, kono tagaadó yejjitataa
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : Si a tuubi, Allaahu Oñ inni accii, O jabii, O accii
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : O ñaawitirtaama dñj hannde kadi, hay si a bonnii yeeso muudñj, ko ko bonnudaá koñ, ko dñj dñj nanngitirtedaa wanaa ko tuubudaá fii muñ koñ.
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Oñ faamii honno ?
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Kono tagaadó, si a bonnii,

Intermède musical

- **Djifin** : Aux patients appartient la vie.
- **Amadou Sow** : C'est par la patience qu'on réussit dans la vie¹¹³.
- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Après avoir fini de dire cela, le roi releva la tête, leurs regards se croisèrent. Il lui dit : « C'était seulement cela que j'avais à te dire, je n'ai rien d'autre à ajouter puisque je ne dit que ce que Dieu m'ordonne de dire. Ce n'est pas pour quémander quelque chose (que je suis-là), je m'en vais ».
- **Galo** : Oui.
- **Amadou Sow** : le jeune tourna le dos, partit.
- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Galo,
- **Galo** : Oui.
- **Amadou Sow** : Tu sais, ce qui fait la différence entre une personne et Dieu, c'est que Dieu oublie, mais une personne n'oublie pas.
- **Galo** : Ça alors !
- **Amadou Sow** : Si tu te repens de quelque chose, Dieu te pardonne ; Il accepte, Il pardonne. Il ne reviendra jamais sur cela, même si tu commets un autre péché après. Il te condamnera pour ce que tu auras fait de nouveau, mais pas pour ce dont tu t'es déjà repenti et qu'Il a accepté.
- **Galo** : Oui.
- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est- ce pas ?
- **Galo** : Oui.
- **Amadou Sow** : Mais en ce qui concerne la personne humaine, si tu commets une faute,

¹¹³ Mot à mot : c'est par la patience qu'on s'approprie la vie.

a innii mo a tuubii, jango, a faljii, a bonnii, o ñaawitirte ko tuubannodaa koŋ taw, si o takkoya, si o nanngoya ko bonnudaŋ koŋ.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Awa tagaadŋ waawataa yejjitude.

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Sayiiji feyfyii, muñal ngal o wowlanaama ngal wonndema o muññaama.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Sayiiji feyfyii, o wowlanaama, wonndema o muññaama, balawu araynoodŋ oŋ, wanaa e fewndo makko wadata, ko fewndo yeeso wadoyta.

- **Aamadu Soo** : Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Hakkil makko kiŋ artii e banndu makko nduŋ, kan ko landŋ oŋ.

- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : Aduna oŋ jokki yaadu muuduŋ, ka timmata duuɓɓi didi doŋ, diiwal takko makko, hino doŋ, o yahani oŋ landŋ ngal diiwal, o holliti oŋ landŋ ngal diiwal, wonndema himo faalanoo wadde ¹¹⁴konu, himo faalanoo wadde konu, yaltinana diiwal tammal, hino ka senngo ñaamo makko, bayti doŋ hino anndaa duŋ doŋ ko e diiwal makko ngal woni, o anndaa tuŋ ko honno mawɓe makko beŋ deesidirnoo ¹¹⁵ haa beŋ toŋ henndoyii doŋ laamii. O inni : « Si tawii o landŋ ka diiwal nanal gaa wallaymo fii duŋ, haray, himo ari jikkugol mo fii duŋ doŋ ».

¹¹⁴ *Wadde* est la contraction de *wadu* du verbe *wadude* (faire ou réaliser).

¹¹⁵ *Desidirmoo* est un mot que le conteur a déformé et qui veut dire en français (décider).

et tu demandes pardon, demain, s'il t'arrivait de te tromper de nouveau en commettant une autre faute, elle te jugera d'abord pour ce qu'elle t'avait déjà pardonné avant d'en venir à ce que tu viens de faire.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Sachez que la personne humaine ne peut pas oublier.

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Les temps passèrent. En ce qui concerne la sanction, il a été déjà informé, qu'il a été épargné. Au sujet de la miséricorde divine qu'on lui a annoncée sur son inconduite.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Les temps passèrent. Il avait été déjà informé qu'on lui avait accordé le pardon que le malheur qui devait s'abattre sur lui n'advierait pas pendant son règne mais plus tard.

- **Galo** : Avez-vous vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après cela, le roi avait repris ses esprits.

- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : La vie continua son cours. Juste au moment où il faisait deux ans depuis cela, il y avait une province voisine, il alla voir le roi de cette province et lui fit savoir qu'il voulait lever une armée¹¹⁶ en vue de reprendre la troisième province située au sud de la sienne qui, comme tout le monde le sait, faisait partie de son royaume. Il ne sait pas pourquoi ses parents avaient décidé de laisser le pouvoir aux habitants de cette province. Il se dit : « Si le roi de la province nord acceptait de l'aider en cela, qu'il sache qu'il est venu le solliciter pour cela ».

¹¹⁶ Répété deux fois par le conteur.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Lando on ka diwal nanal inni : « Miin e an, ko en gootun, miin e an, ko jikku gooto jogiden, ko haala woota wowlete, ko enen woni sibbe, si a innii wonndema hida faalaa yaññude diwal maa ngal, hatta ¹¹⁷mi tawe woo alaa ». Kono non, ko huunde wootere, mi wowlanay maa, Alla hino okki en yaajuɓe hakkille ka nder leydi meeden, wata en wadu huunde en lanndaaki ben, be anndina en ko hondun woni yeeso, ko hondun woni baawo kuungal menngal, si en lanndike bendon, be innii en no moyyi, on say en yahay tun ».

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Jiifin** : En malay jooni yo,

En malay jooni,

En malay jooni yo.

- **Galo** : Ha, ha, haa, e yo Mamadu Baa, cooboti ! On ko Daabola jeyaa.

Gimol

- **Galo** : Aamadu Soo a diwi, accu, ko suumayee nii, ko suumayee dey nii.

- **Aamadu Soo** : Mi nanii Galo, bayti be haldii ko be haldata kon haa be gaynii, be ari, be fotti ka lando on, oo lando mo wonden e yewtude fii muudun don.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Nden ñannde iwdi annabaaben fop, naba noddaa, tummbinndiira ka nder galle laamu ngu.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Lando on hino nodditibe, lando on hino hebi kodo, lando on hino hebi kodo, lando on hino nodditibe, iwdi annabaaben fop naba tummbinndiira don.

- **Galo** : Naamu.

¹¹⁷ *Hatta* est la contraction de *Hadata* qui signifie (empêcher).

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi de la province nord (gauche) lui dit : « Toi et moi, sommes les mêmes, toi et moi, avons le même comportement, nous avons la même langue, nous sommes apparentés. Si tu me dis que tu voudrais élargir ton royaume, rien ne m'empêchera de te soutenir. Mais je te dirai une chose. Dieu nous a offert la chance de cohabiter avec des personnes de bons sens, ne faisons rien sans leur demander leur avis, pour qu'ils nous disent ce qu'il faut faire avant et après par rapport à notre projet. Si après les avoir consultés, ils disaient que c'est bon, à ce moment-là, nous partirons ».

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Djifin** : Nous serons heureux bientôt,

Nous serons heureux bientôt,

Nous serons heureux bientôt.

- **Galo** : Ha, ha, ha, voilà Mamadou Bâ, ça alors ! Lui, il est de Dabola.

Intermède musical

- **Galo** : Amadou Sow, tu es excité, sois modéré car c'est le ramadan ; c'est certes le ramadan.

- **Amadou Sow** : J'ai compris, Galo. Après qu'ils eurent fini de se mettre d'accord, ils vinrent se réunir chez le roi dont nous parlons depuis tout à l'heure.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ce jour-là toute la descendance des prophètes fut convoquée et rassemblée au palais royal.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Le roi les avait convoqués, le roi avait un invité¹¹⁸, le roi les avait convoqués. Toute la descendance des prophètes fut rassemblée chez lui.

- **Galo** : Oui.

¹¹⁸ Répété deux fois.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Ko meŋ noddani oŋ, ko himeŋ hebi huunde kaari, himeŋ faalaa yaltinnde konu e ngal diiwal nanal, ka nanal ameneŋ doo, jooni noŋ ko yoŋ wowlan meŋ, si tawii meŋ fooloyaay e si meŋ fooloytaa ».
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : Oŋ faamii honno ?
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Iwdi annabaabeŋ fow fottiti : « Oŋ fooloyay ».
- **Galo** : Naamu.
- **Aamadu Soo** : Goddo sortii hakkunnde mabbe toŋ, himo wadunoo, himo moyfiini hay galaafi nay, woo ko galaafi annabaaku nguŋ, oŋ woo himo yeyã dŋ : « Oŋ fooloyay, oŋ fooloyay ».
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : Oŋ fooloyay. Lando kodo oŋ hino joodii, hino ndaara dŋ.
- **Galo** : Naamu, bay ko kodo, kodo ko kodo tuŋ.
- **Aamadu Soo** : Hinhi, kodo hino ndaara,
- **Galo** : No ndaaree,
- **Aamadu Soo** : Hino ndaaree.
- **Galo** : Cooboti !
- **Aamadu Soo** : O nabi, o lanndii, dimmo makko oŋ, O inni : « Enee, kobe fow nii, ko iwdi annabaabe wonube ka maabeŋ fow nii ». O inni : « Hinhi ».

- **Amadou Sow** : Le roi leur dit : « Nous vous avons convoqués parce que nous avons quelque chose, nous voulons lever une armée contre la province du nord. À présent, informez-nous si nous vaincrons ou pas ». La raison de notre appel est que nous voulons vous faire part de quelque chose que nous avons programmé, nous voulons combattre le peuple qui se situe au côté gauche de notre tribu. Maintenant nous voulons que vous nous disiez si nous allons gagner ou si nous allons perdre ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Toute la descendance des prophètes déclara unanimement : « Vous vaincrez »

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quelqu'un se leva parmi eux, il avait..., il avait des cornes de vache avec lui qu'il considérait comme les cornes de la prophétie. Il les faisait agiter en disant : « Vous serez victorieux, vous serez victorieux ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Vous serez victorieux. Le roi étranger¹¹⁹était assis et était en train d'observer cela.

- **Galo** : Ah oui, un étranger reste un étranger, un étranger reste un étranger.

- **Amadou Sow** : Oui, l'étranger observait,

- **Galo** : Et était observé,

- **Amadou Sow** : Il était observé.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Il demanda à l'autre roi en disant : « Dites-moi est-ce qu'ils sont au complet ? est-ce là toute la descendance des prophètes de ton royaume ? ». Il répondit : « Oui ».

¹¹⁹ Le roi qui est invité.

O inni : « luttaa hay gooto ». O inni : « Hoy, hino lutti dugulaa wuɲ, hino telendoo, oɲ ñaɲ mi faalaakamo yiude ». Tuɲ o inni : « Hinhi noddoy mo ».

Gimol

- **Galo** : Naamu, e Jiifin no dabbutude kadi morso ¹²⁰goo.

- **Aamadu Soo** : No tawrudaa duɲ ?

- **Galo** : Ha, haa, cooboti !

- **Aamadu Soo** : O inni : « O o noddoyee mo, bayti hino tawaa tuɲ, ko o iwdi muuduɲ, noddoyee mo, jentodeɲ mo, kanko kadi, ko o wowlata koɲ, ta ¹²¹eɲ gikkito mo ». O inni : « Oɲ, tuma ndemeɲ hawronndiri woo, ko haalaaji bondi o wowlantammi, o arii woo fi wowlanngol laɲ haalaaji bondi, saa dir ¹²²accee oɲ ka woni toɲ ». O inni : « O o, accee nodden mo, nodden mo ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O noddoyaa, o ari, ko goddo ittaa yo yahu noddoya mo.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Oɲ tigi yahi hino uuyira wa yaltugol e serdu, o ari, o tawi suka oɲ hino e golle muuduɲ. O ari, o inni : « Hey, ko be ittimmi ko yomi ar mi nodde. Iwdi annabaabeɲ fow, mokobaabeɲ fow tellen toɲ hollii wonndema lando oɲ, yo yahu ka konu, o fooloyay. Si a hewtii, subu ko wowlaa, bayti awaawataa fennude beɲ mokobaabe yewtube doɲ fow ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Kono min wanaa mokobaaku mi jokki, wanaa welere denngal mi wonndi. Si o noddii laɲ, o innii yomi yahu, mi yahay. Si o innii laɲ yo mi wowlu, mi waawi wowlude woo ko Alla madɗinim mi koɲ, ko ko Allaahu madɗinim mi koɲ, ko duɲ mi yewtata mo ».

- **Galo** : Naam, no selli.

Gimol

¹²⁰ *Morso* : est un mot que le conteur a déformé et qui veut dire en français (morceau).

¹²¹ *Ta* : est la contraction de *wata* qui renvoie à la négation (ne pas).

¹²² *Saa dir* est une expression que le conteur a déformée et qui veut dire en français (c'est-à-dire)

Il continua en demandant : « Ne reste-t-il pas quelqu'un d'autre ? » Le roi lui répondit : « Hoy, il reste quelqu'un d'immoral, qui est à côté d'ici, celui-là, je ne veux même pas le voir ». Il lui dit aussitôt : « D'accord, appelez-le ».

Intermède musical

- **Galo** : Oui, Djifin est en train de chercher encore une autre chanson.

- **Amadou Sow** : Comment tu trouves cela ?

- **Galo** : Ha, ha, Ça alors !

- **Amadou Sow** : Le roi dit : « Non Appelez-le ! Puisqu'il fait partie de cette descendance, appelez-le. Nous allons l'entendre lui aussi, (écouter) ce qu'il va dire. Ne l'ignorons pas ». Le roi lui répondit : « Celui-là, chaque fois qu'on se croise, il ne me dit que des paroles déplaisantes, il ne vient que pour me dire des mauvaises paroles. Donc laissez-le, là où il est ». L'autre roi lui dit : « Non, daignez accepter. Appelons-le, Appelons-le ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il fut appelé et arriva. C'était une personne C'est quelqu'un qui avait été envoyé pour l'appeler.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Celui-là alla aussi vite qu'une balle qui sort du canon. Il trouva le jeune homme en train de travailler. Il s'approcha et lui dit : « Hey, on m'a désigné pour venir t'appeler. Toute la descendance des prophètes, tous les notables réunis là-bas, ont fait savoir que le roi peut lever une armée, qu'il sera victorieux. Quand tu arrives, fais attention à ce que tu vas dire parce que tu ne peux pas contredire tous ces personnages importants ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le jeune homme lui répondit : « Mais moi, ce n'est pas la valeur de mes interlocuteurs qui m'importe, ce n'est pas non plus l'éloquence facile qui me fait parler. S'il m'appelle en me demandant de venir, je viendrai. S'il me demande de parler, je ne pourrai dire que ce que Dieu me dicte ; c'est ce que Dieu m'inspire que je lui dirai ».

- **Galo** : Oui, c'est exact.

Intermède musical

- **Aamadu Soo** : Bayti 6e hewtii 6e tawii 6e lanbe dido no toolii. O darii, o inni : « mi nootike noddaandu maanduŋ yo lando leydi ndiŋ ».

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Galo** : Ee Jiifin !

Gimol

- **Aamadu Soo** : O inni : « Ko honduŋ noddirdaa mi ? »

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Lando oŋ inni : « Eeyi, mi faalama tuŋ lanndaade, hilaŋ fokkiti doo konu, ko anndugol si tawii mi fooloyay e si mi fooloytaa ». O inni : « A fooloyay ».

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : No o innurnoo : « A fooloyay », lando oŋ, wanaa duŋ tanyininoo yaltay ka hunndu ko makko, no o innirnoo : « A fooloyay », lando oŋ fankiti.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Ko honno mi gerdata wowlanaa mi goonga. Hay si tawii mi tororii ma fii Alla, a wowlantaalaŋ goonga bete ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Aa, ko mi inni, ko a fooloyay, si tawii noŋ ko goonga faaladaa kadi, gunndoo goonga baawo « a fooloyay » oŋ, awa jento mi wowlane ko mi yi'i, hilaŋ renti fewndo doo, ka kursiiyu, joŋ kursiiyu oŋ toolike, ka nano hakkillaaji ardi, ka ñaamo hakkillaaji ardi, yeeso makko di weedii.

- **Amadou Sow** : Après qu'ils furent arrivés, ils trouvèrent ces deux rois assis. Il resta debout et dit : « Je réponds à ton appel, roi du pays ».

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Galo** : Eh Djifin !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Le jeune homme demanda : « Pourquoi m'as-tu fait appeler ? ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi lui répondit : « Oui, je veux seulement te demander, je m'apprête à partir en guerre, je voudrai savoir si je vaincrai ou pas ». Le jeune homme lui dit : « Tu vaincras ».

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Après qu'il lui dit : « Tu vaincras », le roi ne s'attendait pas à une telle réponse. Dès qu'il lui dit : « Tu vaincras », le roi se tut.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi lui dit : « Comment ferai-je pour que tu me dises la vérité. Même si je te suppliais au nom de Dieu, tu ne me diras pas la vérité au moins ? »

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le jeune homme répondit : « Ah, ce que je te dis, c'est que tu seras victorieux, mais si tu veux la vérité, la vérité qui se cache derrière « Tu vaincras », alors écoute, je vais te dire ce que j'ai vu : je vois en ce moment le trône divin, le roi de ce trône y est assis¹²³, à sa gauche, y trônent des esprits, à sa droite y trônent des esprits, devant lui ils y sont.

¹²³ Le conteur emploie un verbe de déférence « tooli » : trône. Nous l'avons traduit par « assis » pour éviter la répétition : « le roi de ce trône y trône ».

O lanndike dñi hakkillaaji fow, ko hakkille hondê waawata arde faljina o landô haa o yaha e nguu konu fii yo o maayoy. Hakkille annabaaku nguñ inni : « Minj hilañ waawi mo faljinoyde, o landii hakkille annabaaku nguñ, ko honno faljinirtaa oo, o inni : mi yahay mi naata e hakkillaaji annabaabeñ mi hollaŕe wonndema yo o yahu, o fooloyay, annabaabeñ innamo yoo yahu, o fooloyay, si o yehii, o maayoya ».

- **Galo** : Naamu, cooboti !

- **Aamadu Soo** : O inni : « Hino ko mi yi'i koñ, si tawii a lanndike lañ ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Suka oñ, gaynugol makko wowlude ðuñ, landô oñ nabi mayyi immii, o inni : « Joganeelan mo ». O inni : « Ee mi dogataa, mi fokkitaa hay nokku ».

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Suufa immori too, suufa immori too, 6e ari 6e jogii mo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Ko honduñ nii wowludaa ? ». O inni : « Ko goonga lanndidaami, mi wowlanii ma goonga mo hakkille maa yiataa ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadou Soo** : O inni : « Ko mi inni, si a yehii, a maayoyay ».

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : O inni : « Mi yahay nguu konu », landô oñ inni ðuñ, o inni : « Mi yahay nguu konu, jogoneelan oo moyya, naadoñ mo ka furi e bittaade, okkoñ mo ñaameteer seeda nii fii wata o maayu, haa mi iwta ka konu mi tawtamo doo, oñ say mi lonngintina mo ko o ñaami ».

Il a demandé à tous ces esprits, quel est l'esprit qui peut aller tromper ce roi afin qu'il décide d'aller à cette guerre pour y mourir ? L'esprit de la prophétie lui dit : « Moi je pourrai le tromper ». Dieu lui a demanda : « comment est-ce que tu pourras le tromper ? ». L'esprit lui dit : « J'entrerai dans tous les esprits des prophètes et je leur ferai dire au roi qu'il peut partir et qu'il vaincra, la descendance des prophètes¹²⁴ à leur tour dira au roi d'aller combattre, qu'il sera victorieux. S'il part, il mourra ».

- **Galo** : Oui, ça alors !

- **Amadou Sow** : Le jeune homme dit : « Voici ce que j'ai vu, si tu me demandais la vérité ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : A peine que le jeune homme terminait de dire cela, que le roi se leva d'un coup en disant : « Attrapez-le-moi ». Le jeune lui dit : « Eh, je ne vais pas m'enfuir, je ne vais nulle part ».

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Des soldats surgirent par-ci, des soldats surgirent par-là, ils vinrent le saisir.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi lui demanda : « Qu'est-ce que tu as dit ? ». Le jeune lui répondit : « Tu m'as demandé la vérité, je t'ai dit la vérité que ton esprit ne sera pas capable de voir ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il reprit la parole : « Ce que je dis, si tu vas (en guerre), tu mourras ».

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Le roi lui répondit : « J'irai à cette bataille ». « j'irai à cette bataille », dit-il. Tenez-le-moi bien, gardez-le, menez-le à l'endroit le plus étroit, donnez-lui un peu à manger pour qu'il ne meure pas jusqu'à ce que je revienne de la bataille et le retrouve là. Alors là, je le ferai dégueuler ce qu'il avait déjà mangé ».

¹²⁴ Lapsus du griot qui dit « les prophètes ». Il s'agit comme on le voit précédemment de la descendance des prophètes.

O inni : « Bee si tawii Alla ko dido, onon bee lanbe joodorbe doo on dido bee, si tawii Alla ko dido, si tawii Kanko ko O gooto tun, si a yehii, a artata ».

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : On faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Galo** : Haa !

- **Aamadu Soo** : Be henndii suka on, be yehi, be uddoyi.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Lando on wadi konu, o fokkitani diiwal ngal o fokkitani ngal kanko e goree makko.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Kono, mi inniima Galo, goddo no yewta goonga, andaa ko goonga o yewti kono bayti a faalaamo yawaade tun yawodaa mo tun.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Kono tuma luttoyii antun, hara goonga mo o wowli on hino cukite don, coroy, coroy, coroy.

On faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Awa, lando on yeddii ko oya wowli kon, kono wonkii makko kin hino dogita e koo yewti kon.

Le jeune homme lui dit : « À moins qu'il y ait deux Dieux !¹²⁵ Vous les deux rois qui êtes assis là, cela n'arrivera que s'il y a deux Dieux mais s'il y a qu'un unique Dieu, si tu pars, tu ne reviendras pas ».

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Galo** : Hâ !

- **Amadou Sow** : Ils prirent le garçon et partirent l'enfermer.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Le roi prépara son armée et se dirigea vers la province que son ami et lui voulaient combattre.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Mais je te dis, Galo, quelqu'un peut te dire la vérité, tu en rends compte que c'est la vérité qu'il t'a dite, mais si tu veux lui manquer de respect, tu le fais quand même.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Mais lorsque tu seras seul, la vérité qu'il t'avait dite te rongera de l'intérieur thioroy, thioroy, thioroy, thioroy !

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Voilà que le roi a contredit ce qu'on lui a dit, cependant cette vérité est en train d'envahir sa conscience.

¹²⁵ C'est-à-dire : si Allah est unique, celui-là même avec qui je communique, cela ne se fera pas, mais s'il existait un deuxième, cela pourra être possible. Cette expression sert à dire que « plus jamais telle chose n'aura lieu ».

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : O inni kodô makko oŋ, goreejo makko landô oŋ, o inni : « An yêttu ñalagal laamu ngal, yaadu e ngal dŋ ka hare, jooni min, mi yêttay ñalagal suufaajo, mi yaada e ngal dŋ ka hare nani ». O inni : « A ... ¹²⁶». O inni : « Hinhi ko noŋ mi faaliraa sabuna oo mo wondŋ e yahannde, ko min o anndi, ko min o dabbitata. No yaltitirdŋ, ko e landô oŋ o juggata ».

- **Galo** : Naamu, no selli.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Awa ». Be moyî/ini koneeli dŋ, be fokkiti, be yehi.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti be yehii, oya kañuŋ kadi, oya landô too ka ngala diiwal too anndii wonndema himo araneede, o noddi suufaabe makko beŋ, konu makko nguŋ, o jodfini ngu haa o gayni, o watti ngu pattale pattale, o inni : « Onoŋ ndee feccere dŋ, ko huunde wootere mi lanndii oŋ, mi anndaa si eŋ foolay ma si eŋ foolete, kono ko huunde wootere pet mi lanndii oŋ, oŋ landô ko watta o yaltu e nguu konu dŋo himo wuuri ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « Onoŋ ko dundŋ tuŋ mardŋ golle, si oŋ wadii dundŋ, si hidŋ faalaa oŋ feyîoyay nanngoyŋ godfŋ goo, kono ta o yaltu ka hare dŋo hannde e ngal dŋo himo wuuri ».

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : No selli.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Konuulidŋ fokkiti, di yehi haa, goonga koo anndube beŋ innata koŋ, wonii tiinde e taasannde.

¹²⁶ Cette phrase est inachevée.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Il dit à son invité, c'est-à-dire son homologue le roi : « Toi, prends l'armure royale et pars avec dans la guerre, moi, je prendrai celle d'un soldat et je partirai avec dans la guerre ». Son ami lui répondit : « Ah !... ». Le roi lui dit : « Oui, c'est ainsi que je veux parce que celui que nous allons combattre, c'est moi qu'il connaît, c'est moi qu'il va rechercher. Dès que nous arriverons, c'est le roi qui sera sa cible ».

- **Galo** : Oui, c'est exact.

- **Amadou Sow** : Son ami lui répondit : « D'accord ». Ils firent la revue des troupes et s'apprêtèrent à partir. Ils partirent¹²⁷.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après qu'ils furent partis, le roi de l'autre province avait su qu'il était sur le point d'être attaqué. Il fit venir ses soldats, ses troupes. Il les réunit et les divisa en groupes. Ensuite il dit : « Vous, le groupe-là, je ne vous demande qu'une chose. Je ne sais pas si vous vaincrez ou si vous serez vaincus, mais je ne vous demande qu'une seule chose c'est de ne pas laisser ce roi sortir de ce combat vivant ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il continua : « Vous, c'est seulement cela qui sera votre travail, après avoir fait cela, si vous voulez, vous pouvez partir et faire autre chose. Mais ne sortez pas de cette bataille alors que le roi est vivant ».

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : C'est exact.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Les troupes prirent le départ, elles partirent jusqu'à ce qu'elles fussent, comme disent les connaisseurs, tels « le front et la gâchette ».

¹²⁷ Le narrateur, soucieux de décrire exactement la situation, donne les moindres détails de la progression narrative.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Fewndo oṅ say, hay wallindaa lekkun almeeti hakkun de makko nii huɓɓay hakkemaa ko wuli koṅ.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Oṅ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : wano no oya lando, oya lando hebbirnoo noṅ, ɓe yiiri noṅ, bayti suufaabe goo hari hino e hoore pucci, hino soyndoyoo, hino wugganoo lando mo ɓe haynii oṅ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Naɓaa ukkonndiraa nde wootere, bayti ukkonndiraama, piiro ngoṅ fudɗaa. Piiraa, piiraa, piiraa, kono oya, hibe jokki mo tuṅ.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Hibe sikkude ko oṅ ɓe faalaa. Neeɓaali seeda tuṅ, lando kodo oṅ, nabi wadɗoyi hawa. Hidon anndi lando bee hino mari noddaandu muudun tuma hare ndeṅ hewti. Tuma hare ndeṅ uuyiwoo, si o haacii ngoṅ haacaango, wondo woo wondo, aandeṅ makko annditay ko o wonee yewtude.

- **Galo** : Cooboti ! No selli

- **Aamadu Soo** : Bayti bittoyii, bayti o tawii o suuɓaama, o suuɓaama, ko kanko tuṅ wonaa e suuɓeede, oṅ say o darii ka hoore puccu makko o nabi o haaci, haacaango makko ngoṅ, o hayli kaafakan, no o haylirnoo kaafakan, o haali, o haaci haacaangoṅ, ɓe anndi kisaṅ wanaa mobe dabbata oṅ nii.

- **Galo** : Naamu.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Sur ces entrefaites, même si tu mettais un brin d'allumettes entre eux, il prendrait feu tellement qu'il faisait chaud.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Comme l'autre roi avait prévu, les choses se passèrent ainsi. Ils l'avaient aperçu ainsi, car il y avait des chevaliers. Quand certains soldats étaient sur leurs chevaux et scrutaient dans la foule, ils foncèrent droit sur le roi qu'ils avaient aperçu.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : D'un coup, il y eut la mêlée. Après que la mêlée fut commencée, la bataille commença. Ils se battirent, ils se battirent, ils se battirent. Mais l'autre roi, ils continuaient de le poursuivre.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Ils croyaient que c'était celui qu'ils recherchaient. Mais quelques instants après, celui qu'ils croyaient être le roi poussa d'un coup un cri. Vous savez que chaque roi a un cri de guerre qui lui est spécifique pendant la guerre. Lorsque la guerre fit rage, s'il criait, n'importe qui de ses combattants reconnaissait son cri et son sens.

- **Galo** : Ça alors ! C'est exact

- **Amadou Sow** : Lorsque la bataille fit rage et qu'on s'approchait de lui¹²⁸, qu'il était le seul visé de si près, il se tint debout sur son cheval, poussa un cri, son cri de guerre, brandit son sabre, vociféra, cria. Il poussa son cri de guerre. Ils (les combattants adverses) comprirent sur-le-champ que ce n'est pas lui qu'ils recherchaient.

- **Galo** : Oui.

¹²⁸ Répété deux fois.

- **Aamadu Soo** : Oŋ say ɓe yomppinani mo, ɓayti ɓe yomppinani mo, hare nderɗ jokkaa.

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Iwde bimmbi Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Haa e alansaraa hino haɓeede.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Ka hare nderɗ fuddinoo, oya lando, ɓayti ko ñalagal suufaajo o wandunoo, himo majji hakkunnde jamaa oŋ toŋ,

- **Aamadu Soo** : Bayti o majjinii hoore makko, maayde warayndemo nderɗ, Allaahu oŋ majjini fii mayre.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : E nder hare nderɗ, ndagawal iwroyi ka anndaaka,

- **Galo** : Oho hoy !

- **Aamadu Soo** : Be inni : « Ko hombo ferii ndagawal ngal ? Ko honto ngal iwri ? », gooto anndaa, ndagawal fampoyaa ngal ari fii, e nder ko o wiccata kaafa kaŋ, himo soppa yimɓe, himo wada nii, himo wadi dolokke njanndi, ko kobolle kobolle dolokke njandi oŋ wadi tuma o towni junngo woo, kobolal goo ɓanto e nder ko kobolal ngal ɓantii koŋ, ndagawal ngal wadi doŋ tap.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Ngal joodi doŋ.

- **Galo** : Ha, ha, haa !

Gimol

- **Amadou Sow** : Sur ces entrefaites, ils firent moins de pression sur lui. Après avoir baissé la pression sur lui, ils continuèrent le combat.

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Depuis le matin, Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Jusqu'à 17 heures, ils se battaient.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Depuis que la bataille avait commencé, l'autre roi, comme il avait une armure d'un soldat, il passait inaperçu parmi les combattants.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Puisqu'il avait décidé de ne pas être reconnu Après qu'il se fit fondre dans la foule, Dieu aussi fera à la raison de sa mort un mystère.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Pendant la bataille, une flèche vint d'on ne sait où.

- **Galo** : Oho, hoy !¹²⁹

- **Amadou Sow** : On se demanda : « Qui a lancé la flèche ? D'où vient-elle ? ». Personne ne le savait. La flèche fut lancée, elle vint au moment il était en train de brandir son sabre et de découper ses adversaires. Il avait mis une armure de fer sous forme d'écailles. À chaque fois qu'il levait une main, une écaille de fer de son armure se soulevait et c'était pendant qu'une écaille de fer s'était soulevée que la flèche fut entrée par là et l'atteignit.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Elle s'était logée là.

- **Galo** : Ha, ha, hâ !

Intermède musical

¹²⁹ Interjection d'étonnement.

- **Aamadu Soo** : No ngal joodornoo don, suufaabe dido tawi yi'i ko o fidaa ndagawal ngal kon, be ari, be beccii mo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : O inni : « yaltinee lan, yaltinee lan gaa ». Tawi gasataa hannde kadi, kumbii, tawi kumbii, kumbii, tawi hare nden kumbii, kumbii haa.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Innumaa mi iwde bimmbi nabi alansaraa, bee suufaabe dido hino beccii o lando.

- **Galo** : Naamu.

Gimol

- **Aamadu Soo** : Hare nden bayti dey/oyii, suufaabe martii, yaltinii lando on e nder hare nden. Fowtaama. O foolii, yahaama fowtagol. Fowtaama, o wallinaama.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Ndagawal ngal bora, o innaa yo'o borto dolokke njanndi on, tawi dolokke njanndi ndin no heewi tew yiyan. Tawi dun wadiino kate kate e nder dolokke njanndi on, hino notii hen fow.

- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Aamadu Soo** : On faamii honno ?

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Neebaali seeda, lando on maayi, be inni : « Lando on maayii, lando on maayii, yiltodeen ka men, lando on maayii ». Furee on yettaa, yiltaa.

- **Galo** : Cooboti !

Gimol

- **Amadou Sow** : À peine qu'elle se fut logée dans cet endroit, que deux soldats avaient vu qu'il avait été touché par une flèche, ils vinrent se mettre à ses côtés.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Il leur dit : « Sortez-moi, sortez-moi de là ». Il se trouve que ce n'était plus possible, car la bataille était intense, elle était intense, elle était intense, elle était extrêmement intense.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Je te dis, depuis le matin jusqu'à 17 heures, ces deux soldats soutenaient ce roi par les épaules.

- **Galo** : Oui.

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Lorsque la guerre fut arrêtée, les soldats se retirèrent, sortirent le roi du champ de bataille. Ils étaient partis se reposer après avoir remporté la victoire. Ils soufflèrent un peu. Il a triomphé. Ils se replièrent pour souffler un peu. Ils l'allongèrent (par terre).

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La flèche fut retirée et on décida de lui retirer l'armure de fer. On trouva que l'armure était trempée de sang transformé. Le sang s'était coagulé et s'était collé sur tout son corps.

- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Amadou Sow** : Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Le roi ne tarda pas à mourir quelques instants après, ils dirent : « Le roi est mort, le roi est mort, retournons chez nous, le roi est mort ». Ils prirent le cadavre et rentrèrent chez eux.

- **Galo** : Ça alors !

Intermède musical

- **Aamadu Soo** : Ka sareeti hun ka be wannoo mo ñon, be yiltodii e makko, yiyãñ makko ñan, hino siiwoo e nder kuñ sareeti hun.

E nder pucci nguñ ko yahata no doyyítooo kuñ, sareeti wuñ hun doyyítooo, yiyãñ makko ñan fendaaki ñan, hino siiwaade ka nder sareeti hun, hibe yaha.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Be yaari non haa be hewtoyi leydi mañbe ndiñ, be yaari non, be naatoyi.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti be nattiimo ka hodò makko,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Bayti weetii bimmbi, fii surrugol mo nanngaama, gasaybe mo surrude beñ nanngii fii surrugol mo.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Sareeti hun kuñ addaa ñon, yettaama nabaama ka baawo hoggo kañuñ e dolokke njanndi ko o borninoo kuñ fop fii lootegol.

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : E nder ko sareeti hun kuñ nabeteo kuñ, yiyãñ makko ñan hino sinta wada jurol, hino wada jurol, hino wada jurol haa be hewtoyi, fewndo ka miskiino on fidanoo, libaa, hoore muñ fusaa ñon, bareeji ñiñ ari mettii yiyãñ makko ñan, bayti be hewtii ñon wonnoodo e poodude sareeti hun kuñ, wancini sareeti wuñ kuñ nde wootere, ñuñ yoolodii e concii e yiyãñ ko wonnoo ton kuñ, yiyãñ luttu ñan ñan sinti ka hoore pete ñon, bareeji ñiñ hino jokki no metta ñuñ ñon.

- **Galo** : Cooboti !

- **Aamadu Soo** : Galo,

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mo wadii yo wad doy, mo waawii yo wad doy.

- **Amadou Sow** : La charrette sur laquelle ils avaient mis son cadavre pour le ramener, il y avait son sang qui coulait.

Les galops du cheval secouaient la charrette et faisaient couler le sang qui ne s'était pas coagulé. Au fur et mesure qu'ils avançaient.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Ils avancèrent ainsi jusqu'à ce qu'ils fussent arrivés dans leur province. Ils rentrèrent.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Après qu'ils furent rentrés dans son village,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Lorsqu'il fit jour, ils commencèrent à préparer son enterrement. Ceux qui devaient l'enterrer s'y apprêtèrent.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : La charrette fut ramenée là, elle a été déposée derrière la clôture ainsi que l'armure qu'il portait pour être nettoyées.

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Pendant qu'ils ramenaient la charrette, son sang suintait et formait un filet sur le sol, il formait un filet sur le sol jusqu'à ce qu'ils arrivent à l'endroit où le pauvre avait été frappé, terrassé, sa tête cassée, où les chiens vinrent lécher son sang. Une fois arrivé à cet endroit, celui qui était en train de pousser la charrette inclina d'un coup la charrette et déversa l'armure et le sang qui y étaient, le sang qui restait suinta sur les rochers. Les chiens qui les suivaient étaient en train de lécher le sang.

- **Galo** : Ça alors !

- **Amadou Sow** : Galo,

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand on agit, qu'on fasse doucement, Quand quelqu'un a du pouvoir, qu'il fasse doucement.

Oŋ faamii honno ?

- **Galo** : Naamu.

- **Aamadu Soo** : Mo waawii yo wad'doy.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Si o wadaali doy, ka yiyān miskiino oŋ metta dōŋ, ko dōŋ yiyān makko dāŋ mettete.

- **Galo** : No selli.

- **Aamadu Soo** : Si eŋ yēttiino ngol taalol, ko fii waajagol yimbe, yimbe jogiibe doole, yimbe jogiibe feere, yimbe jogiibe darja.

Avez-vous compris, n'est-ce pas ?

- **Galo** : Oui.

- **Amadou Sow** : Quand quelqu'un a du pouvoir, qu'il fasse doucement.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : S'il ne fait pas doucement, c'est de la même manière que le sang du pauvre a été léché que le sien aussi sera léché.

- **Galo** : C'est exact.

- **Amadou Sow** : Si nous avons choisi ce conte, c'était pour sensibiliser les gens, les gens qui ont du pouvoir, les gens qui ont la richesse, les gens qui sont influents.

III. TROISIEME PARTIE : ANALYSE THÉMATIQUE ET STYLISTIQUE

CHAPITRE 1 : Les thèmes

1.1. Définition de thème

Le thème peut être défini comme un sujet, une idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre autour desquels s'organise une action. Étant un élément crucial dans un récit, il est donc important de relever et d'étudier les thèmes développés dans un conte car cela permet de comprendre ce que le narrateur met en valeur dans le conte. Nous pouvons donc en déduire que l'étude thématique d'un conte revient à étudier l'ensemble des valeurs d'une société. D'où la nécessité de faire une analyse thématique des contes de notre corpus car elle nous permettra certainement de connaître davantage la société du Fouta-Djalón.

1.2. Analyse des thèmes communs et spécifiques

L'analyse thématique est une méthode consistant « à repérer dans des expressions verbales ou textuelles des thèmes généraux récurrents qui apparaissent sous divers contenus plus concrets¹³⁰ » ; en d'autres mots, l'analyse thématique consiste « à procéder systématiquement au repérage, au regroupement et subsidiairement, à l'examen discursif des thèmes abordés dans un corpus¹³¹ ».

Pour une meilleure analyse, nous allons d'abord lister les thèmes communs que nous retrouverons dans les deux contes de notre corpus et ensuite les thèmes spécifiques à chaque conte.

1.2.1. Les thèmes communs

Les thèmes communs que nous avons repérés dans les deux contes de notre corpus sont : la royauté, la divination, l'amour, la ruse, l'égoïsme, la ville, la religion, la mort et la justice.

1.2.1.1. La royauté

De nombreux chercheurs ou ethnologues ont prouvé que la notion de royauté occupe une place très importante dans les sociétés africaines. C'est le cas de Cheikh Anta Diop, qui nous montre l'importance de la royauté à partir d'une organisation des sociétés africaines¹³².

¹³⁰ Alex Mucchielli, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 259.

¹³¹ Pierre Paillé et Alex Mucchielli, *L'Analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 162.

¹³² Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et cultures*, Paris, Présence Africaine, 1979, p. 24.

Pour le cas du Fouta-Djalou, la société reconnaissait au pouvoir de son roi une émanation divine ; autrement dit, elle le considérait comme étant le représentant (*Califa*) de Dieu sur terre. Portant le titre d'*almaami*, c'est-à-dire commandeur des croyants, son pouvoir est fondé sur la religion. Comme du temps du Prophète, les *almamis* sont à la fois chefs spirituels et temporels. A la différence du Prophète, les *almamis* ne sont pas des envoyés de Dieu, mais plutôt son lieutenant sur terre.

Au Fouta-Djalou, le roi, en plus d'être le chef de l'administration organisée à partir d'un système fortement hiérarchisé, il était aussi le responsable des pouvoirs militaires et judiciaires de la société, et par conséquent le garant de la sécurité du pays. Car en ce qui concerne le pouvoir militaire, il avait le devoir de repousser les forces du mal, de protéger le pays contre les invasions étrangères. C'est à ce sujet que Claude Traunecker nous rappelle que : « Le roi était avant tout un chef militaire soumis à Dieu¹³³ ». Et pour le pouvoir judiciaire, le roi avait non seulement la mission de garantir l'harmonie dans le pays, d'arbitrer les conflits, de veiller au respect des lois, des us et coutumes et de lutter contre les abus.

En gros, dans la société du Fouta-Djalou, le roi devait non seulement afficher une attitude dominée par la sagesse, la générosité et la tolérance mais également « remplir sa fonction¹³⁴ » de roi. C'est dans ce sens que Georges Posener dira du roi : « Sa bonté n'a pas de limite ; il assure le bonheur de ses sujets, il protège le faible et fait régner la justice¹³⁵ ».

Dans le cas des deux contes de notre corpus respectivement intitulés « laabal » (sincérité) et « Ka yiyân landô on mettaa don ko don yiyân landô on mettete » (De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché), le conteur met en scène l'exercice du pouvoir de deux rois. Dans chaque conte, nous avons un roi qui adopte des comportements contraires à la bonne gouvernance, car si le rôle d'un roi est de veiller sur l'harmonie dans la société, le respect des lois et des coutumes et surtout de lutter contre les abus, dans ces contes, c'est tout le contraire qui se passe.

En effet, ce comportement dévoyé des rois est sans doute dû à la mauvaise influence que leurs épouses ont sur eux c'est pourquoi d'ailleurs Molière nous dira qu'« Une femme est pire qu'un démon »¹³⁶. Dans le conte 1, nous sommes en face d'une reine rabat-joie,

¹³³ Claude Traunecker, *L'Égypte antique de la description*, in l'Expédition d'Égypte 1798-1801, Paris, Armand collin, 1989, p. 363.

¹³⁴ Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 241.

¹³⁵ Georges Posener, *Dictionnaire de la civilisation Égyptienne*, Paris, Fernand Hazan, 1998, p. 218.

¹³⁶ Molière, *Le Médecin malgré lui*, Paris, Flammarion, 1666, p. 19.

égocentrique et hypocrite. Étant la préférée du roi, elle profitait de son statut de favorite pour lui « mentir avec esprit¹³⁷ » afin de bien pouvoir le manipuler à sa guise. Aveuglé par l'amour qu'il lui portait, il faisait tout ce que sa première épouse désirait, que cela soit juste ou pas. Ainsi quand, elle lui demande de faire tuer le fils de sa coépouse, il répond : « Si tu penses et que tu trouves que c'est ce que tu préfères, je ferai cela, car je t'avais promis de faire tout ce que tu voudrais dont je suis capable ». Le roi apparaît non seulement irresponsable du fait de son incompétence à gérer son foyer, de sa faiblesse pour sa première épouse et de son immaturité en tant que roi et en tant qu'époux. Il se montre également cruel à cause de son insensibilité face à la planification de la mort de son fils (le fils de la seconde épouse) et même face à la découverte de la mort de son autre fils (le fils de la favorite). En gros, sa cruauté n'a pas de limite car il savait que ce qu'il était mauvais comme cela apparaît dans ses propos : « Ce qui fait la différence entre un croyant et un mécréant, c'est que le croyant, lui, il se comporte bien que ça soit envers un croyant ou un mécréant alors que le mécréant, lui, il ne se conduit bien que quand il s'agit de son semblable (mécréant) ».

En ce qui concerne le conte 2, on nous présente aussi une reine qui est prête à combler son bonheur à elle et à celui de son mari à tout prix. Cela s'illustre parfaitement lorsqu'elle prend avec le consentement de son mari la décision de faire assassiner la personne qui a refusé de céder son champ au roi en disant aux gardes : « Cherchez quelque chose à lui mettre sur la tête puis emmenez-le derrière la clôture en lui lançant des pierres jusqu'à ce qu'il meure ». Dans ce conte, le roi apparaît non seulement consentant mais également spectateur face aux mauvaises actions de son épouse, car il n'a jamais dit ou fait quelque chose qui empêche le complot machiavélique de sa femme qui consistait à faire tuer le jeune homme. En fait, pour résumer, on peut dire que le roi est un lâche qui se laisse diriger et manipuler par sa femme.

Ces deux contes abordent la tyrannie et « la cruauté frémissante¹³⁸ » des deux rois qui sont sensiblement identiques. Tous deux se caractérisent par leur méchanceté, l'un fait tuer son propre fils et l'autre un pauvre sujet de sa province. Dans les deux cas, c'est le rôle de la femme qui est en jeu. Figures maléfiques, grâce à leur ascendant et leur amour, elles manipulent et conduisent leur époux à exécuter tout ce qu'elles leur dictent y compris le meurtre c'est-à-dire

¹³⁷ Henri Grégoire, *De la littérature des nègres*, Paris, 1808, p. 185.

¹³⁸ Jean-Pierre Aubrit, *op. cit.*, p. 28.

à commettre des horreurs tout en faisant du chagrin¹³⁹ leur entourage. C'est pourquoi Delafosse nous fait comprendre qu'il ne faut jamais faire confiance à une femme¹⁴⁰.

Il faut noter qu'à côté du roi, il y a aussi une personne (un devin) qui lui servait de guide ou de conseiller.

1.2.1.2. La divination

Les devins étant des personnes extraordinaires pouvant prédire l'avenir dont le moins savant a plus de connaissances que les hommes réunis¹⁴¹, occupent une place très importante dans ce thème. En effet, ils servaient au roi de guide ou de conseiller en cas de situation critique ou d'une prise de décision importante. Ainsi ils deviennent des génies qui sont comme « l'étincelle recelée dans le sein du caillou ; dès qu'elle est frappée par l'acier, elle s'empresse de jaillir¹⁴² ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle on leur reconnaît la place qu'ils méritent respect et amour¹⁴³

Dans le conte 1, le narrateur met en scène un chasseur qui prédit l'avenir du roi en ces termes :

Sa majesté, vous êtes angoissé. Vous êtes inquiet, vous avez envie d'avoir un enfant. Vous êtes inquiet, vous voulez ardemment un enfant mais vous ne l'avez pas. Vous vous demandez où est-ce que vous pouvez chercher un enfant. Sa majesté, en partant de ma connaissance, de celle que j'ai héritée de mes parents, je vous dirai où est-ce que vous pouvez chercher un enfant. Une descendance t'es destinée. Je ne vois même pas un, mais deux fils, cependant, votre majesté, le second est près de ténèbres [...]. Votre Majesté, si vous voulez avoir un enfant, vous devez prendre une deuxième épouse dans une famille plus modeste que la vôtre ; si vous épousez une femme dans une famille de moindre importance quela vôtre, ce jour-là, je ne dis pas que c'est elle, mais en tout cas, un enfant naitra dans votre foyer dont vous serez le père.

Dans le conte 2, le conteur assimile le devin à un prophète qui prédit au roi la punition qui lui sera infligée pour le meurtre qu'il avait commis. Ces propos en témoignent :

Je suis venu te dire, je suis venu te dire ce que Dieu le tout puissant m'a dit. Il m'a chargé de t'informer que : *De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché.* [...]. Dieu m'a ordonné de te faire savoir que tu vas mourir, qu'il fera disparaître

¹³⁹ Mariama Ba, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1979, p. 47.

¹⁴⁰ Maurice Delafosse, *L'âme négre*, Paris, 1922, p. 79.

¹⁴¹ Chateaubriant, *Atala-Rene*, Paris, Garnier-Flammarion, 1998, p. 85.

¹⁴² Henri Grégoire, *op. cit.*, p. 185.

¹⁴³ Ariel Denis, *Julien Gracq*, Paris, Ed. Seghers, 1978, p. 12.

toute ta famille, qu'il fera disparaître toute ta lignée, qu'il fera disparaître ta descendance de la terre à cause de cette mauvaise chose que tu as faite.

Le narrateur montre la valeur du devin dans les sociétés africaines notamment dans celle du Fouta-Djalon. Rappelons qu'au Fouta-Djalon, il y avait toujours à côté des almamis le conseil des anciens parmi lesquels il y avait des sages et des devins qui participaient à toutes les prises de décision aussi bien sur le plan politique et militaire que sur le plan juridique et religieux¹⁴⁴. En réalité, ces anciens, en plus de leur expérience du fait de leur âge, ils avaient aussi le pouvoir de voir et de comprendre ce qui viendra dans le futur et parfois même de l'éviter. D'où la grande considération que les dignitaires leur accordaient. A ce sujet, le conteur justifie cela par l'intermédiaire du roi qui dit à son homologue : « Dieu nous a offert la chance de cohabiter avec des personnes de bons sens, ne faisons rien sans leur demander leur avis, pour qu'ils nous disent ce qu'il faut faire avant et après par rapport à notre projet. Si après les avoir consultés, ils disent que c'est bon, à ce moment-là, nous partirons ».

1.2.1.3. L'amour

Le mot amour est diversement défini. Par exemple, il peut être défini comme un sentiment fort de tendresse et d'affection entre deux personnes ou envers une divinité ou un idéal¹⁴⁵.

Albert Camus lui, le considère comme étant un mélange de désir, de tendresse et d'intelligence qui lie deux personnes¹⁴⁶.

Il y a aussi Denise de Rougemont qui l'explique en disant :

Tout amour véritable est une relation, réciproque [...] cette relation s'établit tout d'abord à l'intérieur de chaque personne entre l'individu, qui est l'objet naturel, et la vocation qu'il reçoit, sujet nouveau, et tel est l'amour de soi-même. Elle s'établit ensuite à l'intérieur du couple, entre les deux sujets objets que constituent les deux personnes mariées. Elle s'établit enfin entre le couple et la communauté humaine. Telle est la plénitude de l'amour¹⁴⁷.

¹⁴⁴ Thierno Diallo, *Les institutions politiques du Fouta Djallon au XIX^e siècle (Fii laamu alsilaamaaku Fuuta Jaloo)*, Dakar, IFAN, 1972, p. 149.

¹⁴⁵ <https://www.universalis.fr/dictionnaire/amour/> (consulté le 17 mai 2023).

¹⁴⁶ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 141.

¹⁴⁷ Denise Rougemont, *Les mythes de l'amour*, Paris, Gallimard, 1961, p. 175.

Il découle de ces définitions qu'éprouver l'amour pour quelqu'un, c'est avoir des sentiments pour celui-ci, c'est avoir de la dévotion, du dévouement qui souvent se rapproche de l'idéalisation de l'autre.

Dans notre corpus, l'amour est diversement exprimé et orienté. Nous retiendrons deux orientations de l'amour : celui d'une mère pour son enfant (l'amour maternel) et celui d'un homme pour sa femme et vice-et-versa.

Le premier type d'amour n'est présent que dans le conte 1. En effet, dans ce récit nous observons clairement l'amour de deux mères ou deux coépouses vis-à-vis de leurs enfants. La deuxième femme témoignait à son fils un amour pur et plein de sagesse car elle lui inculquait des valeurs morales en lui ordonnant de témoigner de la modestie et du respect envers les gens mais surtout envers son père et sa coépouse. Cette modestie est clairement illustrée lorsque la coépouse de sa mère voulait lui faire croire qu'il était meilleur que son demi-frère en matière d'équitation. A ce propos, il lui fournit comme réponse : « Ce n'est pas moi, mère. C'est votre fils Mamadou. Il est meilleur que moi ; ces éloges dont vous avez entendu parler c'était à son égard ».

Pour veiller à la bonne éducation de son fils, elle n'hésitait pas de le corriger face à des choses qu'elle jugeait irrespectueuses surtout si c'est à l'égard de son père car elle savait qu'un « enfant pouvait assurer son bonheur en écoutant la parole de son père¹⁴⁸». À ce sujet le narrateur témoigne :

Ce jour-là, il trouva Mamadou qui était en train de manger. Il lui dit : « fiston ». Pendant qu'il disait fiston, Mamadou avait pris une poignée de riz qu'il s'appropriait à manger, il mit du temps à répondre et sa mère se précipita de lui donner une gifle et sa poignée de riz s'éparpilla aussitôt par terre. Elle lui dit : « N'est-ce pas ton père qui t'appelle ? »

À travers ces expressions on voit une mère dévouée à faire de son fils une personne affable. C'est dans ce sens qu'Amadou Hampâté Bâ dit dans *Amkoullel* : « Tout ce que nous sommes et tout ce que nous avons, nous le devons une fois à notre père mais deux fois à notre mère¹⁴⁹ »

¹⁴⁸ Charles Monteil, *Les Kassonké*, Paris, Ernest Leroux, 1915, p. 480.

¹⁴⁹ <https://www.abc-citations.com/auteurs/amadou-hampate-ba/#:~:text=Il%20est%20l'h%C3%A9ritage%20de,en%20puissance%20dans%20sa%20graine.&text=Tout%20ce%20que%20nous%20sommes,deux%20fois%20C3%A0%20notre%20m%C3%A8re.> (Consulté le 20 mai 2023).

La première épouse du roi fait tout le contraire. Rabat-joie et égoïste, elle vient se plaindre à son fils : « Aujourd'hui le nom du fils de ma coépouse est clamé partout grâce à son talent. Et toi, c'est comme si tu n'étais pas un descendant d'une lignée royale depuis sept générations ». Il insinue ici que son propre fils, mieux né, mérite mieux que son demi-frère. Cela montre qu'elle n'est pas contente de la bonne réputation du demi-frère. D'ailleurs, elle ne rate pas une occasion de réprimander ou d'insulter son propre fils afin de l'inciter à surpasser son demi-frère. Par exemple, un jour, son fils lui demande s'il y avait à manger, elle lui assène comme réponse : « Bon à rien, tu n'es qu'un vaurien ». En fait, pour la richesse et la célébrité de son fils, elle était prête à tout, chose que son fils même n'aimait pas. A ce propos, il dit à mère :

Mère, oh mère, il ne faut pas se précipiter pour ce qui nous est destiné. Mère, en se précipitant à vouloir sa part du destin, on finit par la déverser au sol. Il ne faut pas faire cela, mère, ne faites pas cela. [...]. Mère je vous dirai une seule chose : en voulant trop gagner, on risque de tout perdre. Mon frère Mamadou et moi, nous avons le même sang dans les veines ; je ne peux pas valoir mieux que lui.

Ces propos témoignent de la maturité, du bon sens et de la bonté du fils qui est plus responsable que sa propre mère.

En somme, si les deux mères aiment leur fils, ce qui les différencie, c'est leur rapport à l'altérité. Ce rapport à l'altérité peut être ici une jauge du bon amour. En effet, le fait de ne vouloir du bien que pour son fils et la jalousie injustifiée du fils de l'autre montrent que la première n'a pas d'égard à l'altérité. Par contre, la seconde se soucie de la bonne éducation de son fils et ne montre aucun signe de méchanceté à l'endroit du fils de l'autre.

En ce qui concerne le second type d'amour, autrement dit, celui d'une femme pour son mari, il est présent dans les deux contes.

Dans le conte 2, on nous montre une épouse dévouée, attentive et vraiment amoureuse. Cela apparaît dans l'épisode où son mari était rentré de son village, après avoir bien observé son mari, elle lui demanda : « ... Est-ce que ça va ? Qu'est-ce qui t'est arrivé de difficile, mon roi ? ». Lorsqu'il lui confie son problème, elle lui dit : « Moi, ta femme, je ferai ce que tu veux, calme-toi ». Ceci illustre son attention, son intérêt et surtout son amour envers son mari.

Par contre, dans le conte 1, nous avons l'amour de deux femmes pour un homme. Pour celui de la seconde épouse, il n'est presque pas développé et les rares fois qu'il est mentionné,

c'est à travers leur fils. Cependant pour celui de la première, il est bien visible mais cette dernière n'a jamais fait ou dit quelque chose qui pourrait justifier cet amour.

Pour le troisième type d'amour c'est-à-dire celui d'un homme pour sa femme, il apparaît dans les deux contes mais il est plus frappant dans le conte 1. Car dans le conte 2, on peut bien voir l'amour qui unissait le roi et sa femme à travers l'attitude du roi mais il n'y a aucun passage pouvant justifier cet amour.

Par contre dans le conte 1, nous avons un homme très amoureux de sa femme. À ce propos, le conteur affirme :

Il avait une femme qu'il aimait, qu'il aimait comme si c'était son âme. Cette épouse et lui avaient souffert ensemble avant qu'il n'ait le pouvoir jusqu'à être roi. Comme elle avait enduré dans la patience sa sévérité, son caractère difficile et irascible, jusqu'à ce que Dieu lui octroie le pouvoir, il se mit face à la femme et lui dit : « Je ne peux pas faire pour toi, quelque chose qui est au-dessus de mes capacités, mais tout ce que tu penses et que tu trouves que je peux, dis-le-moi, je le ferais. C'est cela que je mets entre nous comme ta récompense pour avoir été patiente dans notre relation depuis le début jusqu'aujourd'hui.

Au vu de ces explications, nous pouvons voir non seulement l'amour sans réserve et sans condition d'une femme pour son mari (conte 1) mais aussi d'un homme pour sa femme (conte 2). Le narrateur montre que cette « attitude d'amour¹⁵⁰ » peut nous conduire à faire des folies beaucoup plus grandes que l'on pourrait imaginer¹⁵¹. Autrement dit, qu'il peut nous amener à faire des choses qui peuvent nous être fatales.

1.2.1.4. La ruse (l'intelligence)

La ruse est loin d'être un mot figé ou univoque. D'où ses nombreuses définitions telles que celle de Maurice Genevoix qui la définit comme étant art de tromper c'est-à-dire une habileté à feindre pour arriver à ses fins.¹⁵²

Le Robert la considère comme un :

Moyen, procédé habile qu'on emploie pour abuser, pour tromper : artifice, astuce, détour fourberie, habileté, machination, manœuvre, stratagème, subterfuge, truc [...] intrigue, méandre,

¹⁵⁰ L.S. Senghor, *les plus beaux écrits de l'Union française*, Paris, La Colombe 1947, p. 166

¹⁵¹ Molière, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵² Maurice Genevoix, *Raboliot*, Paris, Grasset, 1925, p. 92.

attrape-nigaud, piège [...] ficelle, chausse-trappe, embûche, rets [...] échappatoire, faux-fuyant, adresse, cautèle, finesse, malice, perfidie, roublardise, rouerie, subtilité.

Pour Georges Balandier et al, elle est :

Bien plus que la ruse [...]. Ce double jeu de l'intelligence mise au service d'un désir, qui se dissimule, modifie l'usage que nous avons de l'univers classique... La ruse en somme s'oppose à la violence, comme la persuasion et la philosophie à la force, ou le droit à la vendetta, et la parole au sang échangé de la jurée. Ruse du marin, du paysan, du soldat, de l'aventurier, du marginal, du croyant, de l'ouvrier contre les forces cosmiques, mythologiques et sociales qui veulent à tout prix se maintenir dans l'ordre institué.¹⁵³

En gros, la ruse est une stratégie habile, dont quelqu'un se sert pour satisfaire sa volonté ; en d'autres termes, l'ensemble des moyens mise en œuvre pour atteindre un but ou un objectif visé. Ainsi le rusé est d'après Bernard Dadié celui qui « a dans sa tête plus d'un tour et sur sa langue des phrases à le sortir de l'embarras. Il aime les situations difficiles, les obstacles qui accroissent ses facultés, décuplent son intelligence, fouettent son ingéniosité¹⁵⁴ ». Autrement, quelqu'un qui agit de façon fûtée pour arriver à ses fins. En fait, elle « peut apparaître dans l'ordre de la parole comme le dernier refuge de la liberté individuelle¹⁵⁵ ». Ainsi, de ce point de vue, on peut assimiler la ruse à l'intelligence dans la mesure où on la désigne comme le potentiel des capacités mentales et cognitives d'un individu, lui permettant de résoudre un problème ou de traiter quelque chose pour atteindre ses besoins¹⁵⁶.

Dans le conte 1, nous avons deux marques d'intelligence. La première se rapporte à la première épouse du roi qui, pour savoir si le fils de sa coépouse est meilleur ou non que le sien en matière d'équitation, décide de le tester en lui faisant croire qu'elle voulait juste admirer son talent. Et pour cela, elle lui dit : « Mon Mamadou-le-grand, Mamadou, mon fils, j'ai appris tes prouesses en matière d'équitation, j'ai ouï-dire les éloges des jeunes filles à ton égard concernant ton adresse en matière d'équitation. Montre-moi quelques tours d'équitation, mon fils ». Au vu de cette forme de ruse nous pouvons aussi considérer la ruse comme le fait de dire « le contraire de ce qu'on pense ou de ce qu'on veut faire penser¹⁵⁷ ».

¹⁵³ Georges Balandier et al., *La Ruse*, Paris, Union générale d'Édition, 1977, p. 7-8.

¹⁵⁴ Bernard Dadié, *Le pagne Noir*, Paris, Présence Africaine, 1955, p. 8.

¹⁵⁵ Alain Berredonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Mimit, 1981, p. 239.

¹⁵⁶ <https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/corps-humain-intelligence-13498/> (consulté le 23 juillet 2023).

¹⁵⁷ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 145.

La seconde forme d'intelligence ou de ruse, c'est le roi qui, pour envoyer son fils à aller se faire tuer, lui fait croire qu'il part pour lui ramener un colis. A ce propos, le roi dit à son fils : « Demain, tôt le matin, avant même que l'on puisse faire la différence entre un bâton et un serpent, je t'attendrai sous l'oranger, je dois t'envoyer quelque part très loin d'ici ».

Dans le conte 2, deux formes de ruse y sont à l'oeuvre. D'abord celle de la reine qui consistera à établir un plan pour attirer le jeune homme propriétaire du champ vers eux afin de pouvoir l'éliminer en douceur. En effet, pour avoir un champ que le propriétaire ne voulait pas lui céder, la reine use d'une stratégie qui consistera à organiser une grande cérémonie de déclamation de chants religieux dont il sera le chef d'orchestre. En réalité, tout cela n'était qu'une ruse de la reine qui cherchait un moyen d'assassiner le jeune homme sans pour autant être suspecté.

Ensuite, il y a celle du roi qui, sachant le danger qu'il courait en allant à la guerre se déguisa en chevalier à la bataille pour ne pas se faire reconnaître ou repérer parmi la foule ; autrement dit, il se « glissa dans l'ombre ¹⁵⁸ » pour dissimuler son statut de roi afin de pouvoir tuer ses adversaires sans pour autant être reconnu. Cela s'explique clairement quand il dit à son homologue le roi :

Toi, prends l'armure royale et pars avec dans la guerre, moi, je prendrai celle d'un soldat et je partirai avec dans la guerre parce que celui que nous allons combattre, c'est moi qu'il connaît, c'est moi qu'il va rechercher. Dès que nous arriverons, c'est le roi qui sera sa cible.

Dans ces récits, la ruse se manifeste comme un moyen de duperie très sollicité. En fait, le narrateur, à travers des situations et des personnages différents montre non seulement que la ruse peut être un moyen très efficace dont on peut se servir pour atteindre ses objectifs (bons ou mauvais) mais elle peut également se transformer en une arme fatale contre celui qui l'orchestre. Les extraits évoqués ci-devant l'illustrent.

1.2.1.5. L'égoïsme (ou la méchanceté)

L'égoïsme peut être défini comme un attachement excessif (sur une personne ou une chose) porté à soi-même et à ses intérêts. En d'autres termes, c'est l'attitude d'une personne qui veut toujours tout pour lui et qui se fâche quand l'autre a quelque bien¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Chateaubriant, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 84.

L'égoïsme apparaît dans les deux contes, toujours lié à la femme. Il se traduit, dans le conte 1, par un comportement individualiste de l'épouse du roi ; en d'autres termes, elle ne s'intéresse qu'à son bien-être et ne pense pas aux autres. De plus, pour elle, son fils doit être au-dessus de tout le monde. C'est pourquoi d'ailleurs, elle a cherché à éliminer le demi-frère de son fils qu'elle considère comme un concurrent. Le passage suivant en est une illustration :

Mamadou, quand je le vois, c'est comme si on m'enfonçait une aiguille au fond de mon âme, quand je le vois faire des pas du genre « regarde-moi bien ! » [...] Quand je le vois faire des pas et partir avec ce regard qu'il me jette, quand je le vois venir vers moi, c'est comme si c'était un bélier qui me cogne droit dans le cœur.

Dans le conte 2, la reine et le roi aussi posent des actes qu'on peut qualifier d'égoïste. En effet, malgré toutes les terres et les champs qu'il possédait, le roi chercha quand même à posséder l'unique champ de son voisin. En plus, malgré les explications justes du propriétaire qui dit ne pas vouloir céder un héritage paternel, le roi a insisté pour l'avoir. Cela est attesté par ce petit passage entre le roi et sa femme :

- La femme : Est-ce que ça va ?

- Le roi : Aujourd'hui, il m'est arrivé quelque chose qui m'a fait très mal.

- La femme : Qu'est-ce qui t'a fait mal ?

- Le roi : J'ai demandé à un pauvre de me céder son champ, mais il a refusé.

- La femme : Ah ! C'est seulement cela qui te met en colère, c'est donc cela qui te met en colère et que depuis ton arrivée tu fais face au mur sans manger. Est-ce toi qui es le roi ou ce pauvre ?

- Le roi : C'est moi qui suis le roi.

- La femme : Alors continue de te coucher face au mur, moi, ta femme je ferai ce que tu veux, calme-toi.

Ici, le roi se montre plus égoïste et méchant que sa femme puisqu'il va dramatiser ce simple et juste refus du voisin en une tragédie complètement absurde qui coûtera la vie du pauvre homme.

1.2.1.6. La ville

En se basant sur le paysage, on peut dire que la ville est une réalité du monde moderne dont le cadre géographique est différent de celui de la campagne. Sur le plan des activités, la ville est une agglomération urbaine où les hommes exercent surtout des activités non agricoles tandis que le village est caractérisé par les travaux champêtres et le calme. D'ailleurs c'est une des caractéristiques des villages du Fouta-djalón.

Ainsi on peut aisément apercevoir la présence des villes dans les deux contes. Dans le conte 1, la ville est évoquée à travers ce passage :

Le roi sortit chercher une façon de tenir la promesse qu'il a faite. Il alla dans un coin très isolé de son royaume pour y laisser des ordres en disant qu'il enverra deux garçons, qu'ils coupent la tête du premier à arriver, la mette dans une bassine puis la couvre pour la remettre au dernier afin qu'il la lui ramène. Après avoir laissé ces ordres dans ce village, il retourna en ville et décida d'aller chez sa seconde épouse.

Dans le conte 2, elle est dépeinte comme suit :

Le roi décida d'aller en villégiature dans son village d'origine. Lorsqu'il arriva chez les siens, il trouva qu'un de ses parents tenait un bon champ. Ce champ était très fertile pour la culture du manioc, ce champ était très fertile pour la culture du gombo, ce champ était très fertile même pour d'autres cultures auxquelles on ne pense pas. Il s'arrêta et regarda ce champ. Mais ce champ se trouvait derrière sa clôture de maison. Il regarda ce champ et se dit : « si seulement, si je pouvais avoir ce champ afin d'élargir la cour de ma maison, comme ça, au petit matin, j'admirerais la bonne fraîcheur venir de ce côté-là. [...] Le roi rentra, il rentra dans la ville qu'il gouvernait. Après son retour à la capitale, ce jour-là, à peine qu'il fut arrivé, qu'il continua directement dans sa chambre et se coucha sur son lit tout en faisant face au mur.

On peut dire enfin que le narrateur inscrit l'action de ses récits dans le contexte historique du Fouta théocratique. « Aller en villégiature dans son village » renvoie à l'époque des Almamis où ces derniers, une fois leur règne fini, allaient en campagne pour se reposer tandis que la « ville » se rapporte à Timbo, la capitale. Mais on peut aussi penser que le conteur fustige également le comportement des chefs de l'État africains qui ont pour habitude de quitter leurs pays et de s'installer à l'étranger une fois leur règne terminé. En effet, presque tous les présidents sortants en Afrique partent à l'étranger au lieu de rester et d'investir pour le développement de leur propre pays.

1.2.1.7. La religion

Selon Cicéron, la religion vient du latin religere, qui signifie « relire attentivement », « revoir avec soin ». Ainsi on peut la considérer comme une activité reliant l'homme à Dieu à travers la foi et la piété.¹⁶⁰

¹⁶⁰ Philippe GRANAROLO, « RELIGION (notions de base) », Encyclopædia Universalis [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/religion-notions-de-base/> (consulté le 29 mai 2023).

La religion est évoquée plusieurs fois dans les récits. En effet, dans le conte 1, le conteur l'atteste en ces termes : « La grâce est entre les mains d'Allah. Sache que la puissance est aux mains d'Allah. Il la donne à qui il veut ; il offre cette suprématie à qui il veut car Allah est le détenteur de la grâce. Galo, il est le détenteur de l'immense pouvoir », « Que Dieu nous épargne de l'orgueil ! Il est attesté que l'orgueil est une des causes de la damnation. Que Dieu nous préserve de l'orgueil !

La foi se manifeste également par l'intermédiaire du chasseur qui dit : « Si pendant la saison des labours, quelqu'un reste dehors depuis la tombée de la nuit jusqu'au lever du jour, s'il est vivant, qu'il rende grâce à Dieu ».

Dans le conte 2, la piété apparaît dans l'épisode de la cérémonie de déclamation des cantiques :

Tel jour, organisez une grande cérémonie de déclamation de chants religieux où il y aura des louanges. Après avoir appelé les gens à assister à ce récital, prenez une personne quelconque, c'est-à-dire le pauvre qui a refusé de vendre son champ à son mari. Appelez-le et confiez-lui le rôle de diriger les chants religieux.

Elle sera aussi abordée par le biais d'un garçon qui faisait l'intermédiaire entre le roi et Dieu. Il lui transmet beaucoup de révélations comme par exemple lorsqu'il l'informe :

Je suis venu te dire ce que Dieu tout puissant m'a dit. Il m'a chargé de t'informer que : De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché. Dieu m'a chargé de te faire comprendre que tu vas mourir, qu'il fera disparaître toute ta famille, qu'il fera disparaître toute ta lignée, qu'il fera disparaître ta descendance de la terre à cause de cette mauvaise chose que tu as faite.

Le narrateur évoque également la question de la foi par l'intermédiaire du roi et de son homologue. L'homologue du roi qui, après avoir accepté la demande de son ami (roi) qui consistait à combattre et à récupérer la province qui se trouvait à côté du sien, lui donna comme conseil :

Dieu nous a offert la chance de cohabiter avec des personnes de bon sens, ne faisons rien sans leur demander leur avis, pour qu'ils nous disent ce qu'il faut faire avant et après par rapport à notre projet. Si après les avoir consultés, ils disent que c'est bon, à ce moment-là, nous partirons.

Le roi qui tentait désespérément à savoir s'il sera le victorieux¹⁶¹ ou non de cette guerre, dit au jeune devin : « Comment ferai-je pour que tu me dises la vérité. Même si je te suppliais au nom de Dieu, tu ne me diras pas la vérité, au moins ».

Dans ces récits, la religion plus précisément l'islam est sollicité dans deux cas différents. En effet, dans le conte 1, elle est évoquée pour susciter la conscience et la foi de la reine mais surtout pour l'encourager à avoir un comportement éthique alors que dans le conte 2, c'est tout le contraire, car son évocation n'était pas pour faire du bien mais pour duper et manipuler le jeune homme afin de pouvoir le tuer. Ce qui va d'ailleurs à l'encontre de sa nature si l'on croit à Chateaubriant qui considère la religion comme une sorte de refuge¹⁶² c'est-à-dire comme synonyme de sincérité, de paix et de tranquillité.

1.2.1.8. La mort

Selon le petit Larousse, la mort peut être définie comme la cessation définitive de la vie d'un être humain, d'un animal et par extension de tout organisme biologique¹⁶³.

Dans le conte 1, nous avons la mort du fils de la première épouse du roi : « La favorite retira vite le pagne qui couvrait la bassine. Il vit la tête de son fils dont la bouche était ouverte comme s'il voulait dire : « Mère, je vous avais dit : qui trop embrasse mal étroit ».

En ce qui concerne le conte 2, nous constatons deux cas de mort. D'abord, celle du pauvre homme qui sera tué pour une question de champ. Le narrateur l'illustre à travers ces propos :

Ils lui lancèrent de pierres jusqu'à ce qu'il tombât. Il se releva et se mit à courir. Il partit, il partit jusqu'aux abords de la rivière. Au moment où il fut sur le point d'y entrer, il tomba, son sang ruissela, une partie dérivait avec la rivière, l'autre s'étendit sur les rochers. Le matin, après que le soleil se leva, les chiens vinrent flairer (le sang). Ils trouvèrent le sang de cette personne qui était allongé là étendu sur les rochers.

Ensuite la seconde évocation de la mort se rapporte à celle du roi-tué pendant la guerre par une flèche. La phrase suivante nous sert d'illustration : « Le roi ne tarda pas à mourir. Quelques instants après, ils dirent : « Le roi est mort, le roi est mort, retournons chez nous, le roi mort. Ils prirent le cadavre et rentrèrent chez eux ».

¹⁶¹ Géza Rosheim, *Les portes du rêve*, Payot, 1973, p. 315.

¹⁶² Chateaubriant, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶³ *Le petit Larousse*, Paris, Larousse, 1997, p. 674.

La mort est présentée ici comme une solution, une punition face à une injustice ou à une inégalité. En gros, le conteur laisse savoir que les actes criminels doivent impérativement être sanctionnés et cela même par la mort si nécessaire.

1.2.1.9. La justice

La justice est le fait de corriger une inégalité, de sanctionner une faute. C'est une thématique abordée dans les contes.

Dans le conte 1, l'injustice est punie de façon équitable. Entre les deux épouses du roi, chacune récolte ce qu'elle a semé. En effet, la première épouse du roi fut payée de ses actes de la manière la plus juste qu'il soit parce qu'après avoir essayé d'assassiner le fils de sa coépouse, et cela malgré l'amour et le respect qu'il lui témoignait, se retrouve avec la mort de son propre fils. Contre toute attente, le fils de la seconde épouse dont il voulait la mort, envoyé en premier pour être décapité, fut retardé en cours de chemin par une vieille femme. A cause de ce retard, le fils de la favorite arrive en premier. On le décapite sans se douter de rien. C'est quand son demi-frère ramène laalebasse contenant sa tête que le roi découvre, stupéfait, qu'il y a eu un malentendu concernant la « cible¹⁶⁴ » et que c'était le fils de sa favorite qui a été tué. Le conteur décrit la scène ainsi :

Quelques instants après, ce qu'on apercevait s'approcha, s'approcha, s'approcha jusqu'à apparaitre clairement : *c'est Mamadou au teint clair qui était sur le cheval et qui tenait la bassine.* Il aiguillonna le cheval d'un coup, il le fit sauter la clôture et descendit sur terre. A peine que le cheval mit pieds sur terre, que Mamadou s'agenouilla et dit : *Père, ai-je bien accomplie ma mission ?* Le roi répondit : *Tu l'as bien accomplie, mais ce n'est pas à moi, mon fils. Ce n'est pas à moi, c'est à ta tante.* Le garçon fit quelques pas et alla s'agenouiller devant sa tante. Après quoi, il dit : *Mère, mon père me demande de vous remettre cela.*

Il en découle ainsi que la justice est une belle récompense des bonnes actions ou d'un bon comportement. En effet, l'honnêteté et le respect que le fils de la seconde épouse incarnait va être sans doute ce qui lui a sauvé la vie ; d'où le titre du conte : « laabal » (la sincérité).

C'est de la même manière que l'injustice est punie dans le conte 2. En effet, après que le roi avec la complicité de sa femme assassine l'homme qui avait refusé de lui vendre son champ,

¹⁶⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2009, p. 199.

Dieu lui informa aussitôt qu'il payera de cet acte par la mort de son propre fils. Ce dernier sera tué par une flèche pendant son règne. Cela est attesté en ces termes :

Je suis venu te dire, je suis venu te dire ce que Dieu le tout puissant m'a dit. Il m'a chargé de te t'informer que : *de la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché*. Dieu m'as fait savoir de te faire comprendre que tu vas mourir, qu'il fera disparaître toute ta famille, qu'il fera disparaître toute ta lignée, qu'il fera disparaître ta descendance de la terre à cause de cette mauvaise chose que tu as faite.

Toutefois, même si les circonstances de ces deux cas de mort sont différentes, les événements qui se sont déroulés après leur mort restent identiques. C'est pour cela qu'Amadou Sow intitule son conte : « De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché ».

La justice développée dans ces récits se rapporte à la justice divine qui est différente de la justice humaine. En effet, il peut arriver que la justice humaine soit inégale ou partielle tandis que la justice divine s'avère toujours égale, chacun n'est jugé que pour ce qu'il a fait. Par conséquent, chacun n'a ce qu'il mérite, ni plus ni moins. Cela se traduit clairement dans ces contes, car la justice qui y est évoquée est purement divine. Dans les deux contes, Dieu sanctionne les mauvaises actions du roi et de son épouse en leur ôtant la vie de leur propre fils. Ainsi nous pouvons dire que lorsqu'ils usaient de leur force en planifiant la mort de ces deux innocents, ils entonnaient en même temps sans le savoir la chanson de la mort de leurs fils¹⁶⁵. C'est dans ce sens que Seydou Badian dit : « La force ne crée pas un chef, mais un adversaire à battre »¹⁶⁶.

1.2.2. Les thèmes spécifiques

La polygamie et l'amitié sont les deux thèmes spécifiques respectivement abordées dans le conte 1 et le conte 2.

1.2.2.1. La polygamie

La polygamie se définit comme étant la relation conjugale d'un homme marié à plusieurs femmes à la fois. Elle est une pratique acceptée et encouragée chez les Africains pour plusieurs raisons ; par exemple, pour diminuer le nombre de femmes célibataires, le nombre d'hommes infidèles et le nombre d'enfants illégitimes. Par ailleurs, selon Lambert et Al, la polygamie

¹⁶⁵ Chateaubriant, *op.cit.*, p. 79.

¹⁶⁶ Seydou Badian, *Sous l'Orage*, Paris, Présence Africaine, 1963, p. 108.

constitue un moyen parmi d'autres pour maintenir la famille élargie.¹⁶⁷ Elle est lisible dans le conte 1 car nous constatons une situation polygame. En fait, le roi qui était monogame serait obligé d'épouser une deuxième femme après les révélations du chasseur qui lui dit : « Votre majesté, si vous voulez avoir un enfant, vous devez prendre une deuxième épouse dans une famille plus modeste que la vôtre ». La principale raison qui poussa le roi à être polygame, c'est l'envie d'avoir un héritier. C'est pourquoi d'ailleurs, dès qu'il a été informé de ce qu'il faut faire pour être père, il se précipita aussitôt à le réaliser.

En gros, nous pouvons retenir qu'ici la polygamie se manifeste comme une nécessité que l'on doit impérativement faire pour arriver à ses fins. Car elle n'est pas réalisée par amour ou par passion mais plutôt par obligation ou par contrainte. En fait, comme nous l'avons eu à expliquer précédemment, le roi était dans le besoin d'épouser une seconde femme afin d'avoir un héritier lui permettant de perpétuer sa lignée royale.

1.2.2.2. L'amitié

L'amitié peut être définie comme une relation entre deux personnes qui ont les mêmes intérêts¹⁶⁸. Le Littré définit l'amitié comme un « sentiment qui attache une personne à une autre¹⁶⁹ ». Les amis sont là pour nous écouter, nous supporter et nous aider dans les moments difficiles.

Nous constatons une relation amicale entre le roi et son hôte venu de la province du nord. Le passage suivant décrit cela en ces termes : « Toi et moi, sommes les mêmes, toi et moi, avons le même comportement, nous avons la même langue, nous sommes apparentés. Si tu me dis que tu voudrais élargir ton royaume, rien ne m'empêchera de te soutenir ».

En somme, dans ce récit, l'amitié est présentée comme une sorte d'alliance ou de collaboration entre les deux rois. En effet, elle n'est ni sincère ni désintéressée, elle est tout simplement une association qui consistait à se soutenir mutuellement en cas de besoin. D'ailleurs, c'est précisément dans ce sens que Jean de la Fontaine dit que « L'amitié n'unit que les êtres semblables¹⁷⁰ ». En d'autres termes, l'amitié ne lie que des personnes qui sont les mêmes du point de vue de leur statut, de leurs ambitions et de leurs intérêts.

¹⁶⁷ <https://doi.org/10.3917/ctf.053.0049> (consulté le 31 mai 2023).

¹⁶⁸ Jean Maisonneuve et Lubomir Lamy, *Psycho-sociologie de l'amitié*, France, Paris, 1993, p. 14.

¹⁶⁹ *Le Nouveau Petit Littré*, Paris, Éditions Garnier, 2009, p. 67.

¹⁷⁰ Jean de la Fontaine, *Les fables*, Paris, Classiques Hachette, 1668, t p. 210.

CHAPITRE 2 : Les procédés discursifs

Les procédés discursifs renvoient aux aspects du discours. Ils font partie intégrante de la stylistique qui peut être définie comme l'ensemble des moyens que l'auteur choisit dans la langue pour rendre son texte efficient¹⁷¹. C'est pourquoi d'ailleurs, Fromilhague et Sancier-Château nous disent que le récit « contient non pas un seul langage mais plusieurs qui rassemblés forment une unité purement stylistique¹⁷² ». Ce qui fait qu'il n'existe pas une manière figée ou fixe de produire un conte. Chaque conteur peut selon sa fantaisie faire appel aux procédés stylistiques de son choix. Cependant, les contes négro-africains se caractérisent fréquemment par des procédés discursifs comme le style direct, l'utilisation des proverbes et l'anthropomorphisation¹⁷³.

2.1. Le style direct

Dans la production du conte négro-africain, le narrateur est le plus souvent extérieur ou s'efface à son récit¹⁷⁴. C'est ce qui fait que les contes africains sont presque tous narrés à la troisième personne du singulier (il). En effet, l'utilisation du pronom « il » découle du fait que le narrateur conte des histoires qu'il n'a pas vécues. Par conséquent, le conte est par nature impersonnel. C'est sans doute ce qui fait que le narrateur ne se met pas directement en scène.

Si un discours est « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière, c'est d'abord la diversité des discours oraux de toute nature et de tout niveau, de la conversation triviale à la harangue la plus ornée¹⁷⁵ », le discours ou le style direct est donc la transcription des propos et des pensées tels qu'ils sont censés avoir été exprimés par un personnage¹⁷⁶. C'est pourquoi d'ailleurs, dans un texte narratif, il se caractérise non seulement par deux points qui viennent très souvent après un verbe introducteur mais aussi par les guillemets, le retour à la ligne avec des répliques précédées

¹⁷¹ Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, *op. cit.*, p. 4.

¹⁷² Mikhaïl Bahktine, *op. cit.*, p. 227.

¹⁷³ Jean Dérivé, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *Semen* [en ligne], 18 | 2004, mis en ligne 29 Avril 2007. URL : <http://journals.openedition.org/semen/2226> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.2226>, (consulté le 6 juin 2023).

¹⁷⁴ Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, *op. cit.*, p. 47.

¹⁷⁵ Émile Benvéniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 242.

¹⁷⁶ David Elysée Magloire TESSOH, *Les contes égyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne : essai d'une analyse comparée*, Mémoire de Master en littérature et civilisations africaines, Université de Yaoundé, 2011. URL : https://www.memoireonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-les-contes-de-lAfrique-subaharienne-essai-dune-analyse-comp8.html. (Consulté le 23 juillet 2023).

et les tirets qui traduisent le passage d'un personnage à un autre¹⁷⁷. Le style direct se manifeste donc par des séquences dialoguées comme en témoigne les échanges suivants :

Dans le conte 1, le vieux et le roi :

- Le vieux : Allez-vous bien ?

- Le roi : Je vais bien.

- Le vieux : J'étais juste de passage pour voir si vous allez bien, je voudrais continuer la marche de ce côté.

- Le roi : Si je ne me trompe pas, tu es un chasseur ?

- Le vieux : Oui

- Le roi : J'ai besoin de toi, assieds-toi

- Le roi : Dansoko, comment peux-tu me prouver que tu es un chasseur, que tu es bel et bien un chasseur ?

- Le vieux : La preuve que je suis un chasseur, mon roi, observez maintenant. De l'angoisse, sa majesté, de l'angoisse, de l'angoisse ! Sa majesté, vous êtes angoissé. Vous êtes inquiet, vous avez envie d'avoir un enfant. Vous êtes inquiet, vous voulez ardemment un enfant mais vous ne l'avez pas. Vous vous demandez où est-ce que vous pouvez chercher un enfant. -

Le roi : C'est vrai.

- Le vieux : Sa majesté, en partant de ma connaissance, de celle que j'ai héritée de mes parents, je vous dirai où est-ce que vous pouvez chercher un enfant. Une descendance t'es destinée. Je ne vois même pas un, mais deux fils. Cependant, votre majesté, le second est près de ténèbres. Votre majesté, une obscurité est près du second. Moi, j'ai une appréhension de l'obscurité et ne dirai à personne de braver l'obscurité à l'heure du crépuscule. Si pendant la saison des labours, quelqu'un marche, de la tombée de la nuit au lever du jour, s'il est vivant, qu'il rende grâce à Dieu. Votre majesté, si vous voulez avoir un enfant, vous devez prendre une deuxième épouse dans une famille plus modeste que la vôtre, si vous épousez une femme dans une famille de moindre importance que la vôtre, ce jour-là, je ne dis pas que c'est elle, mais en tout cas, un enfant dont vous servez le père naîtra dans votre foyer.

- Le roi : Et qu'en est-il de l'autre, et de l'obscurité qui l'entoure ?

- Le vieux : Votre majesté, je ne connais pas de remède contre l'obscurité

Dans le conte 2, le roi et le jeune homme :

- Le roi : Est-ce que tu sais ce que je veux ? -Le jeune homme : Je ne le sais pas, je ne saurai que quand tu voudras bien me le dire

¹⁷⁷ Catherine Fromilhague et Anne Sancier-Château, *op. cit.*, p. 9.

- Le roi : Je veux que tu me vendes ton champ qui se trouve derrière ma maison.
- Le jeune homme : J'aimerais bien, mon roi, j'aimerais vraiment faire cela, mais je ne peux pas.
- Le roi : Comment se fait-il que tu ne puisses pas ?
- Le jeune homme : Ce qui fait que je ne peux pas, ce qui fait que je ne peux pas faire cela, c'est parce que ce champ n'est pas à moi, ce n'est pas avec ma fortune que je l'ai acheté. Tu sais, même si nous ne sommes pas du même grand-père, mais nos grands-parents sont apparentés, ce n'est pas ma fortune que j'ai prise pour acheter ce champ, c'est quelque chose qui appartenait à notre grand père et notre grand père l'avait laissé aux mains de ses fils et ses fils l'avaient fait hériter à leurs fils, ainsi de suite jusqu'à ce que mon père qui m'en a laissé. C'est cela que j'ai hérité. J'aurais vraiment eu honte. Je serai gêné de prendre cela et de le vendre, quand bien même ce serait le roi.

2.2. Les proverbes

Selon la définition du petit Larousse, le mot proverbe vient du latin « *proverbium* » qui désigne un court énoncé exprimant un conseil populaire, une vérité de bon sens ou d'expérience et qui est devenu d'usage commun¹⁷⁸. Cette définition concorde aussi avec celle de Jacques Chevrier qui dit que « Les proverbes sont les expressions des vérités naturelles »¹⁷⁹. Le proverbe se caractérise ainsi non seulement par sa brièveté, sa popularité, par son langage imagé et métaphorique mais aussi par son rôle moralisant, sa vertu pédagogique, sa fonction cathartique et idéologique. Il est un moyen de communication très efficace pour véhiculer des messages importants. C'est pourquoi d'ailleurs, étant la « cristallisation » de la morale et la vérité dans un conte,¹⁸⁰ le proverbe est employé fréquemment dans les contes ou la vie traditionnelle africaine pour exprimer et perpétuer la pensée et la connaissance. D'ailleurs, c'est aussi pour cela que le célèbre parémiographe Amadou Hampâté Bâ dit : « Je suis un diplômé de la grande université de la parole enseignée à l'ombre des baobabs¹⁸¹ ».

De ces définitions, il découle que les proverbes sont d'une importance capitale dans les sociétés africaines. Ils s'avèrent être un outil très efficace car ils permettent non seulement d'enseigner de manière collective la sagesse et l'histoire¹⁸² mais aident également de se forger

¹⁷⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642>, (consulté le 23 juillet 2023).

¹⁷⁹ Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984, p. 193.

¹⁸⁰ Roland Collin, *op. cit.*, p. 58.

¹⁸¹ Mwamba Cabakulu, *Dictionnaire des proverbes africains*, l'Harmattan, 1993.

¹⁸² Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, p. 7.

une identité authentique. On peut donc considérer le proverbe comme l'âme d'un récit africain et surtout d'un récit oral¹⁸³.

Dans le corpus, nous retrouvons de nombreux proverbes pleins de sagesse,

En voici quelques exemples :

Dans le conte 1, nous pouvons citer :

- « Sois patient car celui qui a la patience de porter un sac (vide) dont il ne se sépare pas ni dans les jeux ni dans le marché hebdomadaire, ni dans les cérémonies de mariage ou de baptême, Dieu finira un jour par lui offrir de quoi mettre dans son sac, ne serait-ce qu'une vipère ». À travers ce proverbe, le père du conteur (Amadou Sow) lui fait comprendre que la patience est la clé de la connaissance et de la réussite. C'est pourquoi il incitait à être patient et sincère mais également à n'adorer que Dieu.

- « Galo, si quelqu'un veut obtenir quelque chose, s'il est patient, il l'obtiendra, Galo ». Le narrateur, après avoir rappelé les conseils que son père lui avait donnés, profite de l'occasion pour conseiller à son tour ses auditeurs. C'est dans ce sens que Djibril Tamsir Niane dit dans *Soundjata ou l'épopée mandingue* : « La sagesse des hommes est contenue dans les proverbes et quand les enfants manient les proverbes, c'est signe qu'ils ont profité du voisinage des adultes¹⁸⁴ ».

- « Quand une personne t'aime, elle aimera ce que tu traîne derrière toi, elle aimera aussi ton nez tordu et tes beaux cheveux ». Le conteur par l'entremise de ce proverbe, dénonce l'attitude de la première épouse du roi qui faisait semblant d'aimer le fils de sa coépouse alors qu'en réalité elle ne supportait pas son talent et encore moins son succès. C'est bien dans ce sens que la Fontaine dit : « La pensée humaine est insaisissable et mystérieuse¹⁸⁵ ». Mais il montre également que l'amour véritable n'a pas de condition c'est-à-dire que quand on aime une personne, on doit l'aimer telle qu'elle est.

¹⁸³Emmanuel Ndungutse, *Le politique et l'écriture à travers La vie et demie de Sony Labou Tansi*, Mémoire de Maîtrise, Université nationale du Rwanda. URL : <https://www.memoireonline.com/11/11/4968/Le-politique-et-lecriture-a-travers-La-vie-et-demie-de-Sony-Labou-Tansi-sous-la-supervision-de-p.html#fn101>. (Consulté le 16 septembre).

¹⁸⁴[https://www.dicocitations.com/auteur/9509/Djibril_Tamsir_Niane.php#:~:text=La%20sagesse%20des%20hommes%20est,profit%C3%A9%20du%20voisinage%20des%20adultes,\(consulté%20le%208%20juin\)](https://www.dicocitations.com/auteur/9509/Djibril_Tamsir_Niane.php#:~:text=La%20sagesse%20des%20hommes%20est,profit%C3%A9%20du%20voisinage%20des%20adultes,(consulté%20le%208%20juin)).

¹⁸⁵ Jean de la Fontaine, *op. cit.*, p. 214.

- « La sincérité est comme l'encre du cordonnier ». Le narrateur montre à travers la sincérité que la seconde épouse témoignait en vers sa coépouse que plus on est sincère, plus on fait apparaître la vérité. C'est pourquoi d'ailleurs, le conteur l'assimile à l'encre du cordonnier qui, plus il applique de l'encre sur son œuvre, plus il fait apparaître sa beauté.

- « Le jour où quelqu'un s'estime supérieur, c'est ce jour-là qu'il devient vil ». Ici, le conteur fustige l'orgueil en montrant qu'aux yeux d'Allah, toutes les personnes sont égales c'est-à-dire que dans ce bas monde personne ne veut mieux que l'autre et que la supériorité n'appartient qu'à Dieu.

- « Mère, en se précipitant à avoir sa part du destin, on finit par la faire tomber au sol. Mère, [...], en voulant trop gagner on risque de tout perdre ». En d'autres termes, il ne faut jamais se précipiter pour quelque chose qui nous est destiné, mais il faut plutôt avoir la patience d'attendre son tour.

Pour le conte 2, nous pouvons aussi mentionner quelques-uns évoqués par le conteur (Amadou Sow) et Djifin, un des auditeurs présents dans le studio :

- « Si un adulte ne pense pas de façon profonde, quelque chose de banale l'arrêtera dont il ne pourra pas s'en départir » (Amadou Sow). En se basant sur ce qui est arrivé au roi à la suite à l'acte que sa femme a commis, le narrateur fait savoir qu'une décision prise sur un coup de tête peut mener à l'échec et par conséquent, un adulte se doit toujours de bien réfléchir avant d'entreprendre quelque chose.

- « Quand tout le monde obéit à quelqu'un et que cela ne lui suffit pas, ce n'est pas quand il abusera qu'il en sera content » (Amadou Sow). En ces termes, nous comprenons qu'il faut toujours donner de la valeur à ce qu'on a, car rien n'est suffisant dans ce monde, plus on a plus on en veut. Pour résumer nous pouvons retenir que le conteur dénonce à travers l'attitude du roi l'abus de pouvoir, la corruption et la tyrannie¹⁸⁶ que les dirigeants africains usent en vers leurs populations.

- « La nuit est porteuse de mystères » (Djifin). Djifin associe la nuit à l'obscurité et explique que les faiseurs du mal le font la plupart dans l'obscurité en faisant allusion à l'épouse du roi

¹⁸⁶ Cécile Lebon, *op. cit.*, p. 103.

qui avait attendu jusqu'à la tombée de la nuit pour demander à son mari de tuer le fils de sa coépouse.

- « C'est à celui qui est patient qu'appartient la vie » (Djifin). En d'autres termes, c'est avec la patience que nous pouvons tout avoir dans la vie.

À partir de ces illustrations, nous pouvons dire que l'univers du conte est dominé par l'utilisation des proverbes dont la finalité reste essentiellement morale ou philosophique.

2.3. L'anthropomorphisation

L'anthropomorphisation est individualisation qui consiste à donner un aspect, un comportement humain à un animal, à une chose ou à des forces ou des esprits surnaturels¹⁸⁷. Autrement dit, elle est l'attribution de caractéristiques comportementales ou morphologiques humaines à d'autres formes de vie, à des objets, voire à des idées¹⁸⁸. En fait, l'anthropomorphisation n'est rien d'autre qu'une personnification dont raffole la traditionnelle orale¹⁸⁹. En effet, elle est l'un des procédés stylistiques très récurrents dans les contes négro-africains. En ce qui concerne les deux contes d'Amadou Sow, on n'en trouve pratiquement pas l'aspect de l'anthropomorphisation mis à part ces deux expressions tirées respectivement dans le conte 1 et 2 : « Wofoonde nden joodii don », « Ndagawal ngal joodii don » que nous pouvons traduire littéralement par : « L'œuf s'était assis là », « La flèche s'était assise là ». Cependant, elle est bien lisible dans plusieurs autres de ses contes. D'ailleurs, elle est l'aspect dominant qui fait le charme et la richesse dans certains de ses contes comme par exemple dans le conte intitulé « La mort et La ruse », « L'oiseau et L'éléphant », « La grâce », etc.

Ainsi, les procédés discursifs apparaissent très utiles voire indispensables dans la production des contes négro-africains. Cependant, ils ne sont pas les seuls procédés importants car parmi les nombreux éléments qui caractérisent le conte il y a aussi les procédés narratifs.

¹⁸⁷ <https://www.universalis.fr/dictionnaire/anthropomorphisation>, (Consulté le 9 juin 2023).

¹⁸⁸ Georges Jean, *op. cit.*, p. 41.

¹⁸⁹ Jean Dérive, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », Semen [en ligne], 18 | 2004, mis en ligne 29 Avril 2007. URL: <http://journals.openedition.org/semen/2226>; DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.2226>. (Consulté le 10 juin 2023).

CHAPITRE 3 : Les procédés narratifs

Les contes obéissent à certains procédés narratifs qui, le plus souvent, renvoient à l'ouverture, à la clôture, aux répétitions et aux chants. Selon Paul Zumthor, le conte négro-africain, par sa performance, est un récit qui partage ses principales caractéristiques avec la poésie orale¹⁹⁰.

Notre étude dans ce chapitre consistera à analyser les formules, les répétitions et les chants qui se trouvent dans les contes de notre corpus.

3.1. Les formules

Comme presque dans tous les autres contes, les contes négro-africains notamment ceux du Fouta-Djalon contiennent souvent des expressions récurrentes qui servent de passerelle entre le monde réel et monde imaginaire appelées formules. Elles peuvent être définies comme des expressions condensées qui constituent le péritexte de la porte d'entrée et de la porte de sortie du monde imaginaire du conte¹⁹¹. En effet, elles permettent non seulement de mettre le monde réel entre parenthèse, demandant à l'auditoire de suspendre sa raison pratique pour pouvoir accéder à un autre monde où tout devient possible mais également de montrer le caractère fictif ou mensonger du conte. Il y a deux types de formules, à savoir les formules initiales ou et les formules finales.

3.1.1. Les formules initiales

Les formules initiales sont des expressions introductives qui en plus de marquer le début ou entrée du conte servent aussi à attirer l'attention et à ranimer l'intérêt de l'auditoire. En effet, elles peuvent être dites dans un espace ininterrompu ou au contraire susciter une relation entre conteur et auditeurs¹⁹². Ainsi elles peuvent parfois exiger de l'auditoire une réponse formelle permettant au récit de commencer¹⁹³. Autrement dit, le narrateur peut donc décider de lancer une accroche à laquelle répond l'auditoire. Comme par exemple lorsque Gérard Meyer¹⁹⁴ nous

¹⁹⁰ Paul Zumthor, « Oralité », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, no 12, 2008, p. 169–202 (ISSN 1705-8546 et 1920-3136, lire en ligne : <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039239ar/>, (consulté le 20 juin 2021)

¹⁹¹ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, 1987, p. 23.

¹⁹² Francesca Sautman, 1990, « Variabilité et formules d'ouverture et de clôture dans le conte populaire français », in *D'un conte... à l'autre : La variabilité dans la littérature orale / From one tale... to the other : Variability in oral literature*, GÖRÖG-KARADY Veronika (dir.), Paris, Éditions du CNRS, coll. « Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique », p. 133-144.

¹⁹³ Ruth Finnegan, *Oral Literature in Africa*, Oxford, The Clarendon Press, Oxford University Press, 1970, p. 380.

¹⁹⁴ Gérard Meyer, *Paroles du soir. Contes toucouleurs, Sénégal, Mauritanie, Mali, Guinée*, Paris, L'Harmattan, 1988, p. 20.

dit que dans les contes peuls de l'Afrique de l'ouest la formule initiale est souvent énoncée comme suit :

- Le ou la conteur (euse) : Wonko wonno dfoo ! (Voici qu'il y avait !)
- L'assistance : Ene wona, wonata ! (Cela est, cela sera !)
- Le ou la conteur (euse) : Ko tinndol ! (C'est un conte).

En ce qui concerne les contes de notre corpus, étant donné qu'ils sont dits à la radio par le même conteur et très souvent avec les mêmes auditeurs, ils créent une relation voire amicale entre le narrateur et le public qui se trouve au studio. En effet, dans ces contes, le conteur laisse souvent la parole à l'assistance qui se prononce soit pour répondre à une question ou faire des éloges du conteur soit pour apporter des illustrations à ce qu'il est en train de dire. Cependant leurs formules d'entrée n'exigent aucune réponse de la part de l'auditoire et se débute presque de la même façon.

Le conte 1 s'ouvre comme suit :

« C'était un roi Galo, il avait une seule épouse qu'il aimait, qu'il aimait comme si c'était son âme ».

Quant au conte 2, voici comment il débute :

« Il était une fois quelqu'un qui régnait sur une province, toute une province, toute une province entière ».

Les formules initiales renseignent donc de façon brève sur l'intégralité du contenu du conte en permettant à l'auditoire d'avoir un aperçu et même parfois de se faire une idée de l'histoire qui sera raconté. En gros elles mettent sur pause le monde réel en plongeant directement le public dans le monde imaginaire et merveilleux des contes. C'est pourquoi d'ailleurs, Pierre Ndakan nous dit qu'elles sont « destinées à faire oublier le présent et à emporter l'auditoire dans un passé lointain¹⁹⁵ ».

3.1.2. Les formules finales

Les formules finales ou de « clôtures¹⁹⁶ » sont très importantes dans un conte. En effet, elles désignent à la fois la fin du récit et le retour au monde réel tout en garantissant la transmission

¹⁹⁵ Pierre Ndakan, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, l'Harmattan, 1984, p. 183.

¹⁹⁶ Georges Jean, *op. cit.*, p. 21.

et l'enchaînement entre les contes. Elles peuvent inciter à d'autres personnes à prendre la parole et varier en fonction du conteur ou du type de conte.

D'ailleurs cela peut être justifié à travers les contes de notre corpus. Dans le conte 1, le narrateur a choisi un proverbe comme formule finale : « Qui embrasse trop mal étreint ». Par contre, dans le conte 2, il a préféré donner une explication :

« Si nous avons choisi ce conte, c'était pour sensibiliser les gens, les gens qui ont le pouvoir, les gens qui ont la richesse, les gens qui sont influents ».

Enfin, on peut dire que les formules finales permettent donc au narrateur d'exprimer la leçon de morale du récit et d'encourager l'assistance à bien vouloir s'embarquer avec le conteur pour la narration d'autres récits. C'est sans doute ce qui fait dire à Francesca Sautman que « le conte est un phénomène de bouche et sa conclusion est littéralement savoureuse¹⁹⁷ ». Autrement dit, dans un conte, la partie la plus belle et la plus entendue est la fin.

3.2. Les répétitions

La répétition « consiste à ramener la même idée dans les mêmes termes pour la souligner, pour y insister ; cette figure marque l'énergie de la conviction ou la vivacité du sentiment¹⁹⁸ » dans un récit peut être une composante essentielle de l'apprentissage et de la mémorisation¹⁹⁹. Elle peut avoir beaucoup de significations dans un conte. En effet, l'auditeur ou le conteur peut se répéter dans son conte soit pour insister sur quelque chose de très important ou de très significatif en rapport avec la leçon de morale, soit pour attirer l'attention d'un public distrait, soit pour permettre à un auditoire qui est venu à retard de se rattraper.

Dans notre corpus, nous constatons qu'il y a beaucoup de répétitions.

Dans le conte 1 il y a cette question que le conteur pose et répète à chaque fois : « Avez-vous compris, n'est-ce pas ? ». Cette question est très significative dans le conte car elle permet au conteur d'attirer l'attention du public et aussi de s'assurer qu'il comprend ce qu'il dit. C'est pourquoi d'ailleurs, à chaque fois qu'il pose la question, l'auditoire lui répond en disant : « Oui ». Et ce n'est qu'en ce moment qu'il poursuit l'histoire.

¹⁹⁷ Francesca Sautman, *op.cit.*, p. 144.

¹⁹⁸ Charles Doutrepoint, *Littérature française*, Namur, Wesmael-Charlier, 1944, p. 46.

¹⁹⁹ <https://www.cairn.info/revue-l-annee-psychologique1-2015-3-page-435.htm> (consulté le 20 juin 2023).

Par ailleurs, il y a cette phrase suivante que le conteur évoque sans cesse : « L'orgueil c'est le signe de la damnation ». L'insistance du conteur a pour but de conscientiser le public ou l'auditoire.

On peut aussi citer l'expression suivante : « Nous serons bientôt heureux ». C'est une phrase que le conteur répète tout au long du récit. C'est une façon de dire qu'à la fin de l'histoire, les méchants seront malheureux et les bons heureux.

Dans le conte 2, on note également quelques répétitions importantes. En premier lieu, il y a cette question (« Avez-vous compris, n'est-ce pas ? ») que le conteur avait évoqué plusieurs fois dans le conte 1 et qu'il n'hésite pas aussi de poser à chaque fois qu'il le juge nécessaire pour les mêmes raisons que celles citées précédemment.

Par ailleurs, il existe aussi quelques phrases qui reviennent à maintes reprises comme : « De la même manière que le sang du pauvre a été léché, de la même manière celui du roi sera léché ». Cette phrase est non seulement le titre du conte mais aussi elle résume le conte d'un coup. Le fait de la répéter est une façon pour le conteur d'insinuer qu'il y aura sans doute une justice égale à la fin de l'histoire.

L'autre phrase répétée est : « Quand quelqu'un a du pouvoir, qu'il fasse doucement ». À travers cette expression, le conteur fait traduire non seulement tout le sens du conte mais aussi conscientise par la même occasion le public, d'où l'insistance du conteur sur cette phrase.

En définitive, la répétition est un aspect dont raffolent les contes négro-africains du fait de son effet « musical ou rythmique²⁰⁰ ». Elle permet d'attirer l'attention du public, mais elle permet également aux auditeurs de comprendre et de mémoriser facilement le conte.

3.3. Les chants

Il existe des contes qui sont appelés des chantefables. Le chant est une composante essentielle des contes d'Amadou Sow. Il arrive souvent au conteur d'improviser ou d'imiter un personnage en chantant ; de même le public peut l'accompagner en battant les mains ou en chantant avec lui. D'ailleurs cette explication concorde parfaitement avec celle de Paulette Roulon qui dit que « Les contes sont pour la plupart des chantefables, c'est-à-dire qu'ils

²⁰⁰ Véronique KLAUBER, « RÉPÉTITION PROCÉDÉS DE, rhétorique », Encyclopædia Universalis [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/procedes-de-repetition-rhetorique/> (consulté le 20 juin 2023).

constituent un chant que le conteur lance et que l'auditoire reprend²⁰¹ ». Mais en ce qui concerne notre corpus, ce n'est pas le conteur qui chante mais plutôt l'auditoire qui se trouve au studio. En effet, dans chaque conte, il y a une chanson énoncée par l'un des accompagnateurs du conteur pour permettre au conteur de souffler un peu mais également de s'assurer de ne pas perdre l'auditoire.

Pour le conte 1, nous avons Galo qui chante la chanson suivante :

<i>En malay jooni yo,</i>	Nous serons bientôt heureux,
<i>En malay jooni,</i>	Nous serons bientôt heureux,
<i>En malay jooni yo,</i>	Nous serons bientôt heureux,
<i>En malay jooni.</i>	Nous serons bientôt heureux.

Cette chanson permet d'exprimer la joie mais également « la pensée et les sentiments émotifs²⁰²» du public vis-à-vis de la fin du conte. Mais aussi elle traduit une justice divine entre les deux épouses du roi car elle n'a été chantée qu'au moment où le garçon qui était censé être tué est revenu avec la tête de son demi-frère.

Une autre chanson apparaît dans le conte 2. C'est Djifin, un des techniciens présents dans le studio qui, après que Dieu assigna au roi sa punition pour avoir tué le jeune garçon, l'entonne :

<i>Aduna gasataa,</i>	On ne réalise jamais tout dans la vie,
<i>Aduna gasataa,</i>	On ne réalise jamais tout dans la vie,
<i>Adinoobhe ronku,</i>	Ceux qui nous ont devancés n'y ont pas parvenu,
<i>Aduna gasataa,</i>	On ne réalise jamais tout dans la vie,
<i>Aduna daynayii Soo.</i>	La vie trompe, Sow.

Ce chant formé d'une série de proverbes a une fonction moralisante. En effet, cette chanson étant composée avec des paroles pleines de sagesse permet non seulement au narrateur d'enrichir son conte mais également de conscientiser les auditeurs.

²⁰¹ Paulette Roulon-Diko, *Wanto et l'origine des choses, contes d'origines et autres contes gbaya-kara*, Paris, l'Harmattan, 1977, p. 12.

²⁰² Maurice Delafosse, *op.cit.*, p. 9.

En définitive, les chants sont très importants et presque indispensables dans les contes négro-africains du fait de leur caractère poétique, amusant et moralisant. C'est pourquoi d'ailleurs le plus souvent ils sont à moitié poétiques d'où l'explication de Jean- Pierre Aubrit qui dit que le conte est une œuvre poétique²⁰³. C'est dans cette rubrique que Roland Collin aussi nous dit que le conte est imbibé de poésie véritable, car à chaque fois, une chanson y est entonnée pour rendre le récit agréable à écouter²⁰⁴.

²⁰³ Jean-Pierre Aubrit, *op. cit.*, p. 7.

²⁰⁴ Roland Colin, *op. cit.*, p. 57.

CONCLUSION

Ce présent travail « Les contes à la radio : les performances d'Amadou Sow » a mis en lumière l'évolution du contage au Foûta-Djalón. Nous avons d'abord présenté le contexte de production et d'énonciation à la fois traditionnel et moderne avant de faire une étude thématique, discursive et narrative des contes.

C'est ainsi que la première partie évoque la situation géographique, l'histoire ainsi que l'organisation sociopolitique et culturelle du Fouta-Djalón.

Nous avons d'abord montré que c'est une région qui se caractérise par un relief montagneux, un beau paysage avec des sols fertiles, des cours d'eaux et un climat doux et tempéré qui fait d'elle la plus belle de tout le pays. Nous avons ensuite relaté le passé de la société en évoquant les événements qui se sont déroulés avant et pendant l'islamisation ainsi que durant la période coloniale.

Du point de vue de l'organisation sociale, la société était composée de quatre différentes catégories que sont les aristocrates, les hommes libres, les gens de castes et les esclaves. En ce qui concerne l'organisation politique, elle était structurée en trois niveaux. Il y avait d'abord le conseil de la province de Timbo ensuite le grand conseil des anciens et enfin les assemblées. Quant à l'organisation culturelle, elle reposait sur la religion et sur l'économie qui était essentiellement basée sur trois activités que sont l'artisanat, l'agriculture et l'élevage.

La deuxième partie *Transcription et Traduction du Corpus* a été consacrée à l'audition des contes qui sont ensuite transcrits en langue *pulaar* et traduits en langue française.

Dans la troisième partie, il nous a fallu d'abord faire ressortir les éléments de convergence et de divergence des thèmes trouvés dans les contes du corpus en évoquant les thèmes communs tels que la royauté, l'amour, la ruse, l'égoïsme, la ville, la religion, la mort et la justice ainsi que les thèmes spécifiques que sont la polygamie et l'amitié.

Les procédés discursifs sont dominés par le style direct qui se manifeste le plus souvent par des séquences dialoguées, par l'emploi fréquent des proverbes qui ont une rhétorique et pédagogique et par l'anthropomorphisation qui consiste en l'attribution des caractères humains à des animaux ou à des choses. Quant aux procédés narratifs, ils s'opèrent principalement par les formules d'ouverture et de clôture mais aussi par les répétitions et les chants. Les formules

d'entrée et de sortie qui permettent à l'auditoire de quitter le monde réel pour plonger dans un monde imaginaire ; les répétitions servent à capter l'attention des auditeurs et à faciliter la compréhension et la mémorisation du récit ; les chants qui permettent à la fois au conteur de marquer une pause et à l'auditoire de montrer son adhésion à la performance et son enthousiasme.

Tout au long de ce travail, nous avons essayé de montrer les valeurs ainsi que les richesses du conte, autrement dit l'importance de la littérature orale dans les cultures africaines. Le conte en particulier est étroitement lié à l'éducation. Les contes d'Amadou Sow ont une dimension pédagogique très forte. Ils ont marqué plus d'une génération. À ce propos, on peut dire en reprenant Jean-Louis Clavet que « Le conte est une véritable école de vie et celui qui la fréquente n'en sort jamais bredouille²⁰⁵ ».

Par ailleurs, il faut noter que l'évolution des sociétés et les progrès scientifiques ont affecté la tradition du contage. Dans le souci de perpétuer la tradition et de lutter contre sa disparition, les conteurs se servent des médias pour faire les séances de contage qui deviennent de plus en plus rares au village.

Ce travail s'inscrit dans cette logique de diffusion et de sauvegarde du patrimoine oral. La richesse et l'importance identitaire de ce patrimoine nécessite que les étudiants, les enseignants, les hommes de culture, etc. participent à la promotion et à la sauvegarde de la tradition orale qui est un moyen de « tisser entre les générations passées et présente ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation²⁰⁶ ».

En ce qui nous concerne, nous pensons dans l'avenir montrer en quoi le néo-contage peut être complémentaire au conte traditionnel en mettant en parallèle les contes d'Amadou Sow et les contes populaires.

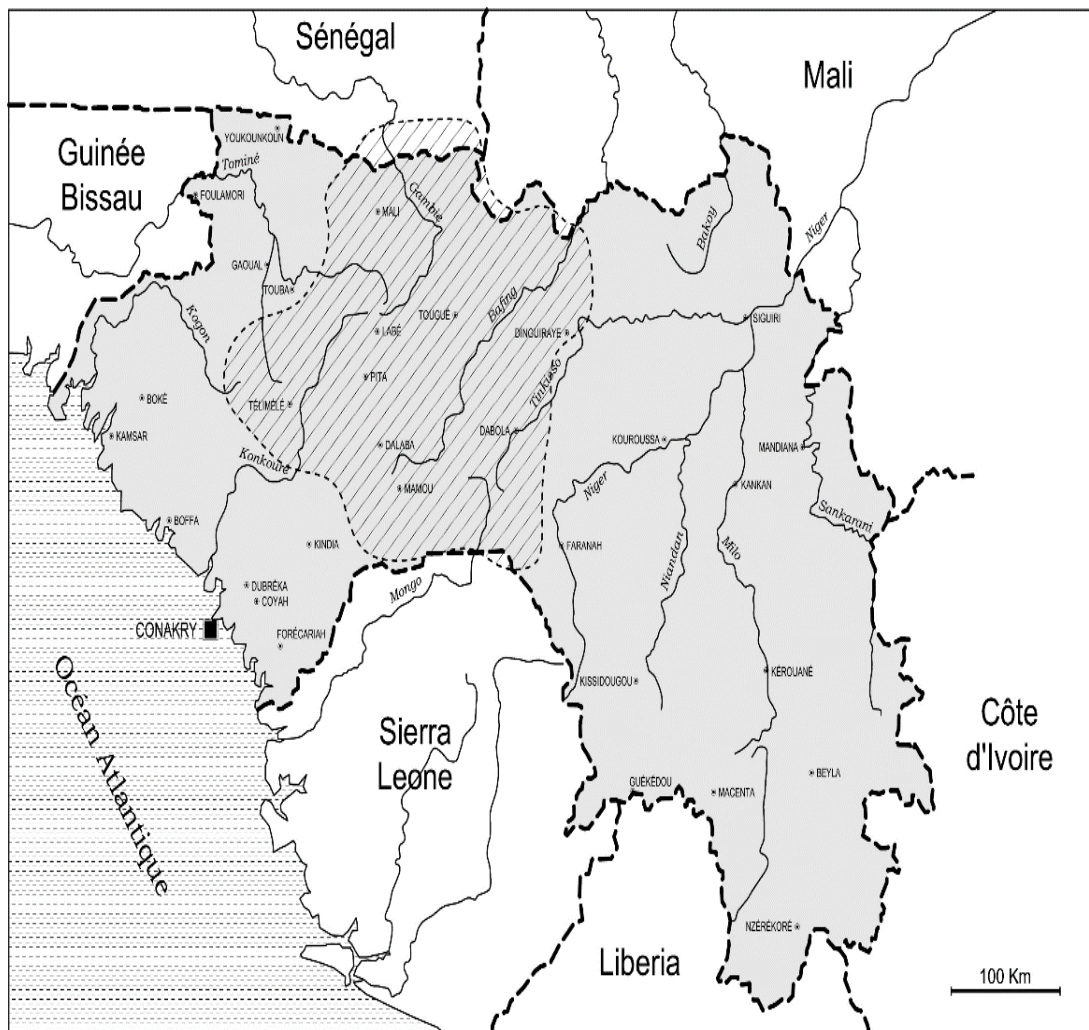
²⁰⁵ Jean-Louis Clavet, *La tradition orale*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1984, p. 11.

²⁰⁶ Jacques Chevrier, *L'arbre à palabre : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986, p. 13.

UNE PHOTO D'AMADOU SOW



Carte de la Guinée-Conakry

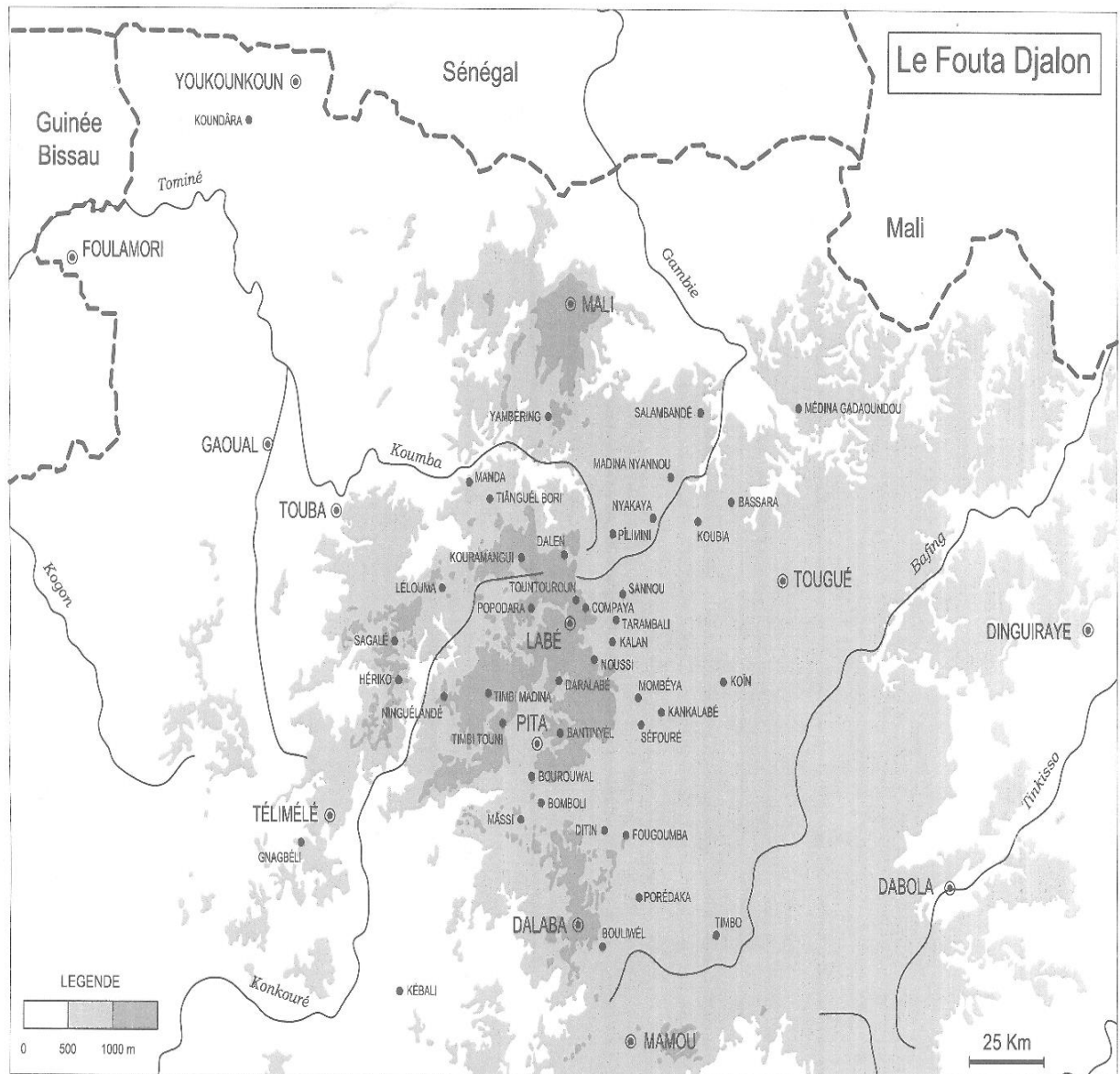


LEGENDE

- Frontières actuelles
- ▨ Limites approximatives de l'état du Fouta Djallon, au début du 19ème siècle

Source : Bernard SALVAING, « Documents historiques écrits en arabe et en peul au Fouta-Djallon (Guinée) », In : *Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2020 (Consulté le 22 janvier 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesinalco/23941>>. ISBN : 978-2-85831-345-7. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesinalco.23941>.

Carte du Fouta-Djalon



Source : Bernard SALVAING, « Documents historiques écrits en arabe et en peul au Fouta-Djalon (Guinée) », In : *Encyclopédie des historiographies : Afriques, Amériques, Asies : Volume 1 : sources et genres historiques (Tome 1 et Tome 2)* [en ligne]. Paris : Presses de l'Inalco, 2020 (Consulté le 22 janvier 2024). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pressesinalco/23941>>. ISBN : 978-2-85831-345-7. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pressesinalco.23941>.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

Ouvrages :

- Hélène ALMEIDA-TOPOR, *L'Afrique au 20ème siècle*, Paris, Armand Colin, 2003.
- Jean-Pierre AUBRIT, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Amadou Hampaté BÂ, *Aspects de la civilisation africaine*, Paris, Présence africaine, 1972.
- Mariama BA, *Une si longue lettre*, Dakar, Nouvelles éditions africaines, 1979.
- Thierno Mamadou BAH, *Histoire du Fouta-Djallon. Des origines à la pénétration coloniale*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- Ismaël BARRY, *Le Fuuta-Jaloo face à la colonisation. Conquête et mise en place de l'administration en Guinée (1880-1920)*, 1 vol., Paris, L'Harmattan, 1997.
- Seydou BADIAN, *Sous l'Orage*, Paris, Présence Africaine, 1963.
- Georges BALANDIER et al. , *La Ruse*, Paris, Union générale d'Édition, 1977.
- Mikhaïl BAHKTINE, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Émile BENVÉNISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Alain BERREDONNER, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Mimit, 1981.
- Abbé BOILAT, *Grammaire de la langue woloffe*, Paris, Imprimerie Impériale, 1958.
- Pierre BOURDIEU, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Edition du Seuil, 2001.
- Mwamba CABAKULU, *Dictionnaire des proverbes africains*, l'Harmattan, 1993.
- Jean-Louis CALVET, *La tradition orale*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1984.
- Laye CAMARA, *L'enfant noir*, Paris, Plon, 1953.
- Laye CAMARA, *Le maître de la parole, Kouma Lafôlô*, Paris, Plon, 1978.
- Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- Jean CAUVIN, *Comprendre les contes*, Paris, les classique africains, 1972.
- François-René (de) CHATEAUBRIANT, *Atala-Rene*, Paris, Garnier-Flammarion, 1998.

Jacques CHEVRIER, *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984.

Jacques CHEVRIER, *L'arbre à palabre : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier, 1986.

Roland COLLIN, *Les Contes noirs de l'Ouest africain : Témoin majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence Africaine, 2005.

Catherine COQUERY-VIDROVITCH, *L'Afrique et les Africains au XXème siècle : Mutations, révolutions, crises*, Paris, Armand Colin, 2005.

Bernard DADIER, *Le pagnon Noir*, Paris, Présence Africaine, 1955.

Bakary DIALLO, *Force Bonté*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1926.

Muriel DIALLO, *La femme arabe et le chasseur*, Paris, Harmattan, 2004.

Thierno DIALLO, *Les institutions politiques du Fouta Djallon au XIX e siècle (Fii laamu alsilaamaaku Fuuta Jaloo)*, Dakar, IFAN, 1972.

Jean DE LA FONTAINE, *Les fables*, Paris, Classiques Hachette, 1668.

Maurice DELAFOSSE, *L'âme nègre*, Paris, Hachette, 1922.

Ariel DENIS, *Julien Gracq*, Paris, Ed. Seghers, 1978.

Bassirou DIENG, *Société wolof et Discours du pouvoir analyse des récits épiques du Kajoor*, Dakar, Presse Universitaire, 2008.

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

Cheikh Anta DIOP, *Nations nègres et cultures*, Paris, Présence Africaine, 1979.

Charles DOUTREPONT, *Littérature française*, Namur, Wesmael-Charlier, 1944.

Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.

Ruth FINNEGAN, *Oral Literature in Africa*, London, Oxford University Press 1970.

Catherine FROMILHAGUE et Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Armand Colin, 2016.

Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, éditions du Seuil, 1987.

Maurice GENEVOIX, *Raboliot*, Paris, Grasset, 1925.

Odile GOERG, *Commerce et colonisation en Guinée (1850-1913)*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Sylvain-Meinrad-Xavier GOLBERRY, *Fragment d'un voyage en Afrique*, Paris, t.1, Treuttel et Wurtz, 1802.

Véronika GÖRÖG-KARADY et Christiane SEYDOU, *La fille difficile*, CNRS éditions, 2000.

Henri GREGOIRE, *De la littérature des nègres*, Paris, Hachette, 1808.

Georges JEAN, *Le pouvoir des contes*, Paris, Casterman, 1993.

Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2009.

Lilyan KESTELOOT, *Anthologie négro-africaine : La littérature de 1918 à 1981*, Les Nouvelles Éditions Marabout, 1982.

Joseph KI-ZERBO et Djibril Tamsir NIANE, *Histoire générale de l'Afrique (volume IV) : L'Afrique du XIIIe au XVIe siècle*, Paris, Présence Africaine, 1991.

Diouldé LAYA, *La tradition orale : problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, Paris, UNESCO, 1972.

Jean MAISONNEUVE, et Lubomir LAMY, *Psycho-sociologie de l'amitié*, Paris, Presses universitaires de France, 1993.

Paul MARTY, *L'islam en Guinée (au Fouta Djallon)*, Paris, Ernest Leroux, 1921.

Marcel MAUSS, *Manuel d'ethnographie*, Paris, Edition sociales, 1947.

Gérard MEYER, *Paroles du soir. Contes toucouleurs, Sénégal, Mauritanie, Mali, Guinée*, Paris, L'Harmattan, 1988.

Mo Kuletee, *Un homme se bat contre un boa*, Conakry, Ganndal, 2020.

MOLIERE, *Le Médecin malgré lui*, Paris, Flammarion, 1666.

Charles MONTEIL, *Les Kassonké*, Paris, Ernest Leroux, 1915.

Alex MUCCHIELLI, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 1996.

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

Pierre NDAKAN, *Le conte africain et l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 1984.

Pierre PAILLÉ et Alex MUCCHIELLI, *L'Analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin, 2008.

Georges POSENER, *Dictionnaire de la civilisation Egyptienne*, Paris, Fernand Hazan, 1998.

Vladimir PROPP, *La Morphologie des contes*, Paris, le point, 1977.

David ROBINSON, *La guerre sainte d'Al Hajj Umar*, Paris, Karthala 1988.

Géza ROSHEIM, *Les portes du rêve*, Payot, 1973.

Denise ROUGEMONT, *Les mythes de l'amour*, Paris, Gallimard, 1961.

Paulette ROULON-DIKO, *Wanto et l'origine des choses, contes d'origines et autres contes gbaya-kara*, Paris, l'Harmattan, 1977.

Mamadou SAMB, *Koumba l'orpheline*, Plessis-Trévisé, Teham éditions, 2017.

Léopold Sédar SENGHOR, *Les plus beaux écrits de l'Union française*, Paris, La Colombe, 1947.

Alfa Ibrahim SOW, *Le Filon du bonheur éternel*, Paris, Armand Colin, 1971.

Alfa Ibrahim SOW, *Chroniques et récits du Foûta-djalou*, Paris, Klincksieck, 1968.

Alfa Ibrahim SOW, *La femme, la vache, la foi*, Coll. « Les classiques Africains », Paris, Juilliard, 1966.

Jean STAROBINSKI, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.

Jean-Christophe TAMISIER, *Dictionnaire des peuples : Sociétés d'Afrique, d'Amérique, d'Asie et d'Océanie*, Paris, Larousse, 1998.

Claude TRAUNECKER, *L'Égypte antique de la description, in l'Expédition d'Égypte 1798-1801*, Paris, Armand Collin, 1989.

ARTICLES :

Rodrigue Homero Saturnin BARBE, « Les traditions orales en Afrique : une exploration du conte comme source d'inspiration du théâtre moderne africain », *Horizons/Théâtre* [En ligne], 2018, mis en ligne le 01 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ht/1002> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ht.1002>.

Roger BOTTE, 1993, « Guinée : mise au jour du patrimoine ou au retour des sources », *Journal des africanistes*, tome 63, pp. 93- 137.

Roger BOTTE, 1994, « Stigmates sociaux et discriminations religieuses : l'ancienne classe servile au Fouta-Djalon », *In Cahiers d'études africaines*, Vol. 34, n°133-135, L'archipel peul, pp. 109-136.

Roger BOTTE, 1999, « L'Esclave, l'Almami et les Impérialistes », In Roger Botte (dir.), Jean Boutrais, Jean Schmitz, *Figures peules*, Paris, Karthala, pp. 101-139.

Geneviève CALAME- GRIAULE, 1978, *entretien Notre librairie*, N° spécial 42-43, Juillet-Septembre.

Amadou Oury DIALLO et Mamadou Aguibou SOW, 2020, « Il était une fois Amadou Sow et les contes à la radio », *Les Cahiers du CREILAC*, vol. n° 2, pp. 81-96.

Jean DÉRIVE, « Le traitement littéraire du conte africain : deux exemples chez Bernard Dadié et Birago Diop », *Semen* [en ligne], 18 | 2004, mis en ligne 29 Avril 2007. URL: <http://journals.openedition.org/semen/2226>; DOI: <https://doi.org/10.4000/semen.2226>.

Philippe GRANAROLO, « RELIGION (notions de base) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/religion-notions-de-base/>

Véronique KLAUBER, « RÉPÉTITION PROCÉDÉS DE, rhétorique », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/procedes-de-repetition-rhetorique/>

Amadou Makhtar MBOW, cité par MITAMBO, Corine, 1980, in « Préface » *À l'histoire Générale de l'Afrique*, vol 1, Paris, Jeune Afrique stock/Unesco.

Théodore MONOD, 1950, « Au pays des kaydara », *in Comptes rendus de la première conférence des africanistes de L'Ouest*, IFAN, Dakar, pp.19-31.

Vincent MONTEIL, 1961, « Le problème des Peuls » in *Cahiers de la Fraternité Saint-Dominique*, Dakar, janvier.

Francesca SAUTMAN, 1990, « Variabilité et formules d'ouverture et de clôture dans le conte populaire français », in *D'un conte... à l'autre : La variabilité dans la littérature orale / From one tale... to the other : Variability in oral literature*, GÖRÖG-KARADY Veronika (dir.), Paris, Éditions du CNRS, coll. « Colloques internationaux du Centre national de la recherche scientifique ».

Christian Seydou SEYDOU, 1937, « Panorama de la littérature Peul », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, n°1, t. XXXV, série B, p. 176-220.

Gilbert VIEILLARD, 1939, « Notes sur les Coutumes des Peuls de la Région », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, pp. 85-210.

Gilbert VIEILLARD, 1940, « Notes sur les Peuls du Fouïta-Djallon », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, n°1-2, t. 2, Paris, Larose, pp. 87- 210.

Paul ZUMTHOR, « Oralité », *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermediality: History and Theory of the Arts, Literature and Technologies*, no 12, 2008, p. 169-202 (ISSN 1705-8546 et 1920-3136, lire en ligne [archive]).

MEMOIRES ET THESES :

Issagha BAH, 1966, *L'élevage bovin à travers l'histoire, la civilisation et la société peule sédentarisée au Fouta-Djalon*, Thèse de doctorat vétérinaire, Faculté de Médecine de Paris.

Mamadou Lamine DIALLO, 2021, *Discours à l'ethnie, discours ethnique : approche énonciative, idéologique et lieux communs dans la parole politique en Guinée*, Thèse en doctorat en sciences du langage, Université Michel de Montaigne Bordeaux III.

Bassirou DIENG, cité par Issagha NDIAYE, 2019, *L'étude des contes du Walo*, Mémoire de Maîtrise, UASZ.

Emmanuel NDUNGUTSE, *Le politique et l'écriture à travers La vie et demie de Sony Labou Tansi*, Mémoire de Maîtrise, Université nationale du Rwanda. URL : <https://www.memoireonline.com/11/11/4968/Le-politique-et-lecriture-a-travers-La-vie-et-demie-de-Sony-Labou-Tansi-sous-la-supervision-de-p.html#fn101>.

Bernard SALVAING, 2005, *La littérature ancienne du Fouta-Djalon rédigée en arabe et en peul et l'historien d'aujourd'hui*, Thèse HDR, Université Paris-Diderot.

Mamadou Lamine SY, 1975, *Contenu et problèmes de l'éducation traditionnelle des jeunes au Foutah*, Mémoire de DES, Institut Polytechnique Julius Nyééré, Kankan.

David Elysée Magloire TESSOH, 2011, *Les contes égyptiens anciens et les contes de l'Afrique subsaharienne : essai d'une analyse comparée*, Mémoire de Master en littérature et civilisations africaines, Université de Yaoundé, 2011. URL : https://www.memoireonline.com/10/12/6142/m_Les-contes-egyptiens-anciens-et-les-contes-de-lAfrigue-subsaharienne-essai-dune-analyse-comp8.html.

DICTIONNAIRES :

Le Petit Larousse illustré, Dictionnaire de la langue française, Éditions Larousse, 2012.

Le petit Larousse, Paris, Larousse, 1997.

Le Nouveau Petit Littré, Paris, Éditions Garnier, 2009.

WEBOGRAPHIE :

https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1968_num_38_2_1483.

https://lgidf.cnrs.fr/sites/lgidf.cnrs.fr/files/images/phono_peul_0.pdf.

<https://web.archive.org/web/20160303200113/http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article4798>.

<https://www.cairn.info/histoire-des-mandingues-de-l-ouest--9782865372362-page-125.htm>.

<https://books.openedition.org/cths/9801?lang=fr>.

<https://www.universalis.fr/dictionnaire/amour/>.

<https://www.abc-citations.com/auteurs/amadou-hampate-ba/>.

<https://www.futura-sciences.com/sante/definitions/corps-humain-intelligence-13498/>.

<https://doi.org/10.3917/ctf.053.0049>.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/proverbe/64642>.

https://www.dicocitations.com/auteur/9509/Djibril_Tamsir_Niane.php#:~:text=La%20sagesse%20des%20hommes%20est,profit%C3%A9%20du%20voisinage%20des%20adultes.

<https://www.universalis.fr/dictionnaire/anthropomorphisation.>

<https://www.cairn.info/revue-l-annee-psychologique1-2015-3-page-435.htm.>

[https://www.universalis.fr/encyclopedie/fouta-djalon/.](https://www.universalis.fr/encyclopedie/fouta-djalon/)

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
SOMMAIRE	iii
I. PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES HISTORIQUE, GEOGRAPHIQUE ET SOCIOPOLITIQUE.....	13
CHAPITRE 1 : La société peule du Fouta-Djalou.....	14
1.1. Situation géographique du Fouta-Djalou.....	14
1.3. 1. Avant l’islamisation	16
1.2.2. Pendant l’islamisation	17
1.2.3. La période coloniale	20
CHAPITRE 2 : L’organisation socio-politique et culturelle.....	21
2.1. L’organisation socio-politique	21
2.1.1. La stratification sociale	21
2.1.1.1. Les aristocrates	22
2.1.1.1.1. Les nobles ou <i>lasliibe</i>	22
2.1.1.1.2. Les hommes libres ou <i>rimbe</i>	22
2.1.1.2. Les gens de castes ou <i>ñeeñube</i> (sing. <i>ñeeño</i>) en peul	22
2.1.1.2.1. Les forgerons ou <i>waylube</i> (sing. <i>baylo</i>).....	22
2.1.1.2.2. Les cordonniers ou <i>garankeebe</i> (sing. <i>garankeejo</i>).....	23
2.1.1.2.3. Les tisserands ou <i>sañoobe</i> (sing. <i>sañoowo</i>).....	23
2.1.1.2.4. Les menuisiers ou <i>lawbe</i> (sing. <i>labbo</i>)	23
2.1.1.2.5. Les pêcheurs ou <i>cubbalbe</i> (sing. <i>cubballo</i>)	23
2.1.1.2.6. Les griots ou <i>ñamakalaabe</i> (sing. <i>ñamakalaado</i>).....	23
2.1.1.3.1. Les esclaves domestiques	24
2.1.1.3.2. Les esclaves de champ.....	24
2.2. L’organisation politique	24
2.3. L’organisation culturelle	27
2.3.2.1. L’artisanat	28
2.3.2.2. L’agriculture	30
2.3.2.3. L’élevage	31
CHAPITRE 3 : Le contexte de production et d’énonciation du conte au Fouta-Djalou.....	33
3.1. Les contes traditionnels	33
3.2. Les contes modernes	35
II. DEUXIEME PARTIE	39
CORPUS : TRANSCRIPTION ET TRADUCTION	39
III. TROISIEME PARTIE : ANALYSE THÉMATIQUE ET STYLISTIQUE.....	124
CHAPITRE 1 : Les thèmes.....	125
1.1. Définition de thème	125
1.2. Analyse des thèmes communs et spécifiques	125
1.2.1.1. La royauté	125
1.2.1.2. La divination	128
1.2.1.3. L’amour	129
1.2.1.4. La ruse (l’intelligence).....	132
1.2.1.5. L’égoïsme (ou la méchanceté)	134

1.2.1.6. La ville.....	135
1.2.1.7. La religion.....	136
1.2.1.8. La mort	138
1.2.1.9. La justice.....	139
1.2.2. Les thèmes spécifiques	140
1.2.2.1. La polygamie	140
1.2.2.2. L'amitié	141
2.1. Le style direct	142
2.2. Les proverbes	144
2.3. L'anthropomorphisation	147
CHAPITRE 3 : Les procédés narratifs	148
3.1. Les formules	148
3.1.1. Les formules initiales	148
3.1.2. Les formules finales	149
3.2. Les répétitions	150
3.3. Les chants	151
CONCLUSION	154
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	159