

# UNIVERSITÉ ASSANE SECK - ZIGUINCHOR



**UFR des Lettres, Arts et Sciences Humaines**

**Département de Lettres Modernes**

**Mémoire de Master**

**Parcours : Études littéraires**

**Spécialité : Littérature orale**

## *Le conte populaire en milieu Mancagne*

Présenté et soutenu par :  
**Henriette Nabélane MPAMY**

Sous la direction de :  
**Pr Amadou Oury DIALLO**

### **MEMBRES DU JURY :**

**Président de jury :** M. Cheikh Mouhamadou S. DIOP, Professeur assimilé, UASZ

**Examineur :** M. Moussa DIALLO, Maître de conférences assimilé, UASZ

**Directeur :** M. Amadou Oury DIALLO, Professeur assimilé, UASZ

**Année universitaire 2021-2022**

**Le conte populaire en milieu  
Mancagne**

## **Dédicace**

Je dédie ce travail à mon défunt père qui a su m'inculquée des valeurs et qui s'est battu de son vivant pour ma réussite.

À ma famille plus particulièrement à mère Mariama Jeanne Baldé, à mes sœurs Angelique, Cécile, Louise et mon frère Jean Pierre pour leurs prières formulées à mon égard.

À mon précieux mari Salvador Paolo Blavo pour son encouragement et ses conseils.

À tous mes amis, mes camarades de promotion, à mes collègues.

À tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réussite de ce mémoire.

## **Remerciements**

L'aboutissement de ce mémoire est le résultat de multiples efforts et le soutien de plusieurs personnes à qui je dois toute ma gratitude.

Je remercie d'abord mon directeur de mémoire, Professeur Amadou Oury Diallo car sans son aide ce travail n'aurait pas pu voir le jour. Merci du fond du cœur pour la qualité de son travail et de son accompagnement, pour la confiance envers ma personne, pour la disponibilité, pour la rigueur et pour la sympathie.

C'est aussi l'occasion de remercier tous mes professeurs ainsi que le directeur M. Diop qui ont su me donner la connaissance nécessaire malgré leurs charges académiques et professionnelles.

Ce travail n'aurait pas abouti sans l'aide de mes conteurs Samuel Kantoussan, Akim Ndecky, Hubert Kény, Jean Ndioukane.

Je suis également reconnaissante à ma famille pour leur présence et leur réconfort.

Je désire montrer ma reconnaissance à mon précieux mari pour les mots d'encouragement et son soutien.

Je remercie vraiment mes amis du renouveau charismatique pour leur soutien spirituel.

Merci à toutes ces personnes Joe Preira, Jean Ndioukane, Rémi Ndioukane et sa femme Béatrice Kabou, Mamadou Diatta, Dame Thiam, Althouseyni Faty, Samsidine Sonko pour les corrections, les rectifications et les suggestions. Merci pour votre disponibilité et votre dynamisme.

Je dis un grand merci à l'association PUKUMEL.

Je tiens aussi à adresser mes sincères remerciements à mes collègues, à mes amis.

A tous et à toutes, j'exprime ici ma profonde gratitude.

## SOMMAIRE

Le conte populaire en milieu Mancagne .....	i
Dédicace .....	ii
Remerciements .....	iii
SOMMAIRE .....	iv
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES HISTORIQUE ET SOCIO-POLITIQUE.....	11
Introduction .....	12
Chapître 1 : Les origines des Mancagnes.....	13
Chapître 2 : Situation géographique et organisation socio-politique .....	20
Chapître 3 : Les rites et les cérémonies Mancagnes.....	24
DEUXIEME PARTIE : CORPUS : TRANSCRIPTION ET TRADUCTION EN FRANÇAIS .....	35
1. Le conte de Samuel de Kantoussan.....	36
2. Les contes de Akim Ndecky.....	45
3. Les contes de Hubert Kény .....	54
4. Les contes de Jean Ndioukane .....	73
TROISIEME PARTIE : ÉTUDE THEMATIQUE, TYPOLOGIQUE, MORPHOLOGIQUE ET CLASSIFICATION DES CONTES .....	84
Introduction .....	85
Chapître 1 : Étude thématique et fonctionnelle du conte .....	92
Chapître 2 : Étude typologique des personnages .....	102
Chapître 3 : Étude morphologique et classification des contes.....	113
CONCLUSION .....	126
Bibliographique Générale .....	131
Ouvrages.....	131

# **INTRODUCTION GENERALE**

L'Afrique est un continent où la tradition orale occupe une place très importante. À cause de cette prépondérance de l'oralité, l'Afrique a été taxée de continent barbare, sans civilisation, ni culture par les européens qui se basent sur des préjugés comme l'histoire de Cham pour nier les valeurs africaines. C'est dans ce sens que Roland Colin affirme que :

Le premier mythe qui hanta l'esprit européen fut celui du Nègre maudit. Le nègre ne pouvait être qu'un serviteur, un esclave. Le moyen Âge le croyait, sans rire, descendant de Cham, accablé par la malédiction de son père Noé, et condamné pour toute l'histoire à servir les descendants de Sem et de Japhet, frères modèles, c'est-à-dire les Arabes, les juifs et nous<sup>1</sup>.

Pour lutter contre ces préjugés, beaucoup d'intellectuels, croyant en l'importance de la tradition orale, se sont donné corps et âme pour montrer sa facette positive à travers divers travaux : des investigations, des enquêtes sur le terrain afin de mettre en évidence la richesse des cultures africaines véhiculées par la tradition orale. La mémoire sert de moyen de transmission de génération en génération. Cette mémoire est souvent le fait des traditionalistes, des initiés, des sages, des griots nommés « sacs à parole<sup>2</sup> » par Djéli Mamadou Kouyaté<sup>3</sup> parce qu'ils maîtrisent le verbe (la littérature), l'histoire, etc. Ces dépositaires de la tradition sont les véhicules, les transmetteurs des savoirs et des savoir-faire. C'est pourquoi Amadou Hampâté Bâ affirme que : « En Afrique quand un vieillard meurt, c'est comme une bibliothèque qui brûle<sup>4</sup> ». C'est dire qu'ils jouent un rôle très prépondérant dans la transmission de la tradition et des valeurs éthiques.

Il faut noter cependant que certains auteurs ont reconnu l'existence de la littérature africaine, notamment Roland Colin qui note : « [...] il y a, depuis des siècles, une littérature africaine originale que nous avons ignorée quelquefois repoussée. Il est temps d'en faire état, de prêter l'oreille aux voix, nombreuses, des griots, conteurs, poètes, qui ont beaucoup à nous dire<sup>5</sup> ».

La littérature africaine traditionnelle comprend de nombreux genres oraux (contes, épopées, chansons, mythes, proverbes, etc.). La tradition orale a une portée didactique car on y retrouve toujours un enseignement à tirer, des valeurs à inculquer. Son but est de préserver et de transmettre la civilisation et tout le patrimoine pour les générations futures.

---

<sup>1</sup> Roland Colin, *Les contes noirs de l'Ouest africain : Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence Africaine, 2005, p. 29.

<sup>2</sup> Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence Africaine, 1960, p. 9.

<sup>3</sup> Djéli Mamadou Kouyaté est un griot qui explique tout au début du livre l'importance et la place du griot dans l'ouvrage.

<sup>4</sup> Il s'agit en réalité de la reformulation d'une partie de son discours prononcé en 1960 à l'UNESCO.

<sup>5</sup> Roland Colin, *Op cit.*, p. 28.

Pour Joseph Ki Zerbo, « La tradition orale est l'ensemble de tous les styles de témoignages transmis verbalement par un peuple sur son passé<sup>6</sup> ».

Parmi les genres majeurs de cette littérature orale, il y a le conte. C'est un des genres les plus répandus dans les sociétés africaines. Il se définit comme étant un « récit en prose, non lyrique, rapportant des événements fictifs<sup>7</sup> » ayant deux fonctions : une fonction de divertissement ou récréative et une fonction didactique ou éducative. C'est pour cela que Amadou Hampâté Bâ dit que le conte est : « à la fois futile, utile et instructeur<sup>8</sup> ».

Notre travail porte sur les contes populaires Mancagne. Les contes populaires sont des récits qui existent depuis longtemps et qui se racontent de génération en génération. Le conte est souvent anonyme ; l'histoire qu'il véhicule peut être modifiée car chaque conteur veut marquer son empreinte. Josiane Bru affirme que le conte populaire se « transmet oralement d'une génération à l'autre jusqu'à une date récente, les contes populaires sont des récits de fiction relevant de ce que l'on nomme la littérature orale : une forme de création liée à un monde particulier, l'ancienne société rurale<sup>9</sup>. »

Le but majeur du conte est de nous faire entrer dans un monde imaginaire représenté par la fiction où le merveilleux colle avec le surréel. Il détient une force émotionnelle c'est dans ce sens que Marius N'Guessan Ano affirme que le conte est : « un récit oral, populaire (et vivant), traditionnel, à tendance ludique, didactique, magique, fictive ou réaliste, reflétant une certaine « vision du monde » de la communauté qui l'a produit<sup>10</sup> ». Il y avait une heure propice pour conter, c'était le soir où la communauté se réunissait sur la place du village ou sur la place publique autour du feu et écoutait avec attention l'histoire racontée par le conteur. Les moments du conte c'étaient parfois des moments de joie, de fête et de détente car après une longue journée de dur labeur, le conte aide les gens de noyer leur fatigue, leurs peines et leurs soucis de la vie ; c'est ce qui fait son charme et sa puissance car les conteurs qui ont cette capacité de faire voyager l'auditoire dans l'espace et dans le temps. C'est pour cela qu'en Afrique ce n'est pas n'importe qui dit le conte. Le conteur doit être éloquent, avoir une bonne mémoire pour retenir beaucoup d'histoires,

---

<sup>6</sup> Diouldé Laya, *La tradition orale : problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, Niamey, UNESCO, 1972, p.100.

<sup>7</sup> Michèle Simonsen, *Le conte populaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 14.

<sup>8</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Kaïdara : récit initiatique peul*, Afrique, coll « Classiques africaines », 1968, p. 2.

<sup>9</sup> Josiane Bru, *Figures de l'altérité : Vieilles et Vieux dans les contes populaires français*, LISST-CIEU, Toulouse, 2009.

<sup>10</sup> Rodrigue Homero Saturnin Barbe, « Les traditions orales en Afrique : une exploration du conte comme source d'inspiration du théâtre moderne africain », *Horizons/ Théâtre, Revue d'études théâtrales*, n°13, 2018, p. 54-64.

avoir le sens de l'humour, être imaginatif, créatif et cultivé, et par-dessus tout maîtrisé sa langue.

Le conte participe aussi à l'éducation des jeunes, aidant à développer leur esprit critique grâce aux idées émises lors des performances et aux échanges entre le conteur et l'auditeur. Ce dernier après écoute d'un conte peut poser des questions, consigner, comparer mais surtout réfléchir. Il a une dimension exceptionnellement riche dans la circulation des savoirs car la sagesse africaine repose sur la tradition orale et « il est peu de choses dans la tradition africaine qui soient purement récréatives et gratuites, dépourvue d'une visée éducative ou d'une fonction de transmission de connaissances<sup>11</sup> ». Le conte concerne toutes les classes d'âge.

La séance d'un conte ne se déroule pas de la même manière dans toutes les sociétés africaines. Dans certaines sociétés, il existe :

- Une formule d'ouverture qui marque le début du conte ; une présence de chants et de danses. Dans certains cas, le conteur joue de la musique qui accompagne la performance.

- Une formule de clôture qui sanctionne la fin de l'histoire.

Ces formules d'ouverture et de clôture varient d'une société à une autre. Par rapport au conte, elles « en constituent le péritexte, soit la porte d'entrée et la porte de sortie du monde imaginaire du conte. Ce sont en quelque sorte des marques qui mettent le monde réel entre parenthèses<sup>12</sup>».

Notre travail porte sur le conte populaire Mancagne. Malgré la richesse de cette culture, la tradition orale demeure méconnue et même en péril. Les travaux existants ne sont pas nombreux, nombreux sont les aspects de la culture qui ne sont pas explorés.

Cette étude est donc notre contribution pour perpétuer les valeurs africaines aux générations futures parce que les traditions commencent à perdre leurs places et leurs impacts. L'intérêt de notre sujet, c'est de revisiter la place et l'importance du conte dans la société Mancagne.

Le thème choisi n'est dû au hasard car nous sommes issues de cette communauté ; il est important de connaître sa culture. Notre envie de connaître davantage notre culture a

---

<sup>11</sup> Hélène Heckmann, « *Amadou Hampaté BA, Il n'y a pas de petites querelles, Nouveaux contes de la savane* », Paris, Pocket, 1999, p. 3-94.

<sup>12</sup> Henry Tourneux, Hadidja Konaï, « Les formules d'ouverture et de clôture des contes peuls du Diamaré, Gian Claudio Baticet Rudolf Leger », *Studia Africana : Papers in Honour of Sergio Baldi*, pp 137-146.

été attisée par les cours de littérature orale qui ont suscité en nous une curiosité intellectuelle par rapport à la richesse de la culture Mancagne.

Il y a également l'influence de grands chercheurs qui se sont lancés dans ce domaine en produisant d'excellents résultats. Nous pensons que toutes les cultures méritent d'être étudiées surtout celles qui ne sont pas très connues.

Malgré toute la richesse de la culture, aujourd'hui, il y a très peu de conteurs ou de détenteurs de conte qui perpétuent cette tradition ; d'où l'intérêt d'essayer de découvrir les raisons qui ont causé ce manque en commençant par s'interroger sur la place du conte en milieu Mancagne point de départ permettant de poser des hypothèses solides pour l'élaboration de ce sujet d'étude. Il est important de découvrir comment il est perçu, c'est-à-dire s'il a de l'importance pour la communauté. Si oui, il faut voir quels sont les points saillants qui le justifient. Si non essayer de trouver les raisons qui ont causé ce problème. Ensuite, nous essayerons de voir si c'est le fait que les gens le trouvent banal ou inutile, ou encore parce qu'ils se focalisent sur d'autres pratiques. Les crises socio-politiques, comme les manques d'infrastructures, obligent les gens à l'exode rural, allant vers d'autres univers et à la découverte des nouveautés. Ils peuvent abandonner certaines pratiques de leur culture surtout avec les nouvelles technologies, les réseaux sociaux qui relèguent la tradition du conte à l'arrière-plan, aussi la cohabitation avec d'autres communautés peut aussi amener chez les Mancagnes un complexe d'infériorité pouvant les empêcher de s'imposer. Ce sont toutes ces questions et hypothèses posées qui sous-tendent notre étude.

Tout travail sur un récit oral commence d'abord par des enquêtes sur le terrain.

D'abord, il y a la collecte qui se base sur les méthodes ethnographiques. Elle consiste à répertorier certaines idées sur un thème, c'est pour cela qu'il est indispensable, de savoir en premier lieu sur quoi l'on veut travailler : sur un mythe, un conte, une chanson c'est-à-dire les genres oraux, pour trouver le lieu de travail.

Ensuite, les enquêtes qui supposent une connaissance de la langue source. La collecte du corpus s'est effectuée par un téléphone portable.

Puis, la transcription des contes recueillis. « Le but de la transcription est d'établir pour l'objet textuel sélectionné une transcription littérale dans la langue du locuteur qui va servir de base à toute analyse ultérieure (traduction, analyse stylistique, etc.). Dans un

premier temps, la fidélité à ce qui a été enregistré doit être la plus totale possible<sup>13</sup> » ; Plus précisément, c'est après l'écoute que commence la transcription en langue source.

Notre étude a nécessité plusieurs enquêtes sur le terrain. La descente sur le terrain nous a mis en rapport avec Monsieur Gilbert Ndecky, homme réputé et plus connu sous le nom de « Akim », travaillant à la radio Dunya de Ziguinchor où il fait des émissions en Mancagne. Il fait partie aussi de l'association de la communauté Mancagne nommée PUKUMEL. C'est le président de cette association qui nous a mise en rapport avec lui. Il habite à Kandé Alassane, près de la Case des Tout-petits où vingt contes ont été recueillis. Parmi ces contes, nous avons travaillé sur deux : l'homme polygame qui avait quatre femmes et aussi le conte sur Umaalu, Uñij et l'Ulaar.

Le premier conte a été obtenu au moyen d'une clé USB contenant vingt contes et plusieurs chansons dit par M. Samuel Kantoussan, un homme qui s'est vraiment donné pour la perpétuation de la tradition orale. Il dispose d'un ensemble de récits oraux enregistrés sur clés USB ou gravés sur des CD.

Nous nous sommes rabattus de ces sources à cause de la pandémie du coronavirus pendant laquelle les déplacements ont été suspendus.

Plusieurs personnes ressources nous ont informé dans la phase d'enquête. Le responsable de PUKUMEL, Dominique Campal, qui est aussi le Directeur de l'école primaire Amadou Barry M. Campal nous a mise ainsi en rapport avec Gilbert Ndecky.

Nous avons aussi effectué une visite chez Atanas Kassoka, le chef du village de Petit Camp, un village habité par les Mancagnes qui se situe sur la route de la Guinée Bissau non loin de la frontière Sénégal-Guinée nommée Jegui. Après une longue discussion sur le sujet des contes en Mancagne, il a mis à notre disposition deux livres d'exercices et un lexique grammatical très utile pour l'apprentissage de la langue. Ce dernier nous a facilité la transcription et la traduction.

Également, d'autres contes ont été collectés chez Hubert Kény domicilié à Tilène à Ziguinchor près de l'église Notre Dame des pauvres. Il a un répertoire bien plein de contes et de devinettes en Mancagne. Lui, son objectif majeur est que les jeunes puissent vraiment découvrir la valeur de leur culture à travers les contes qui transmettent des messages utiles à la société

---

<sup>13</sup> Paulette Roulon-Doko, « Collecte, enquête et transcription », Dérive Jean, *Littératures orales africaines : Perspectives théorique et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008, pp. 273-385.

Nous avons aussi rencontré Jean Ndioukane appelé Ndioukane, grand maître pour sa sagesse ; il est un membre de l'association Pukumel et titulaire d'un diplôme d'apprentissage en Mancagne. Il a contribué à la correction de la transcription du corpus

Enfin, nous nous sommes rendus chez Pierre Badiette, un des responsables de toutes organisations qui tournent autour des pratiques Mancagnes et qui est très proche du roi.

En ce qui concerne l'organisation de notre étude, elle est composée de trois grandes parties.

La première partie intitulée « Contextes historiques et socio-politiques » comprend trois chapîtres. Le premier chapître est basé sur les origines retrace la provenance des Mancagnes à travers différents mythes, le deuxième chapître indique la position géographique et l'organisation socio-politique et le troisième chapître montre les rites et les cérémonies Mancagnes.

La deuxième partie est fondamentalement axée sur la présentation du corpus c'est-à-dire la transcription en langue mancagne et la traduction en français. Pour la transcription nous nous sommes référé à l'alphabet phonétique international (API) et aussi à l'alphabet mancagne<sup>14</sup> car « une bonne transcription est indispensable, car elle est la base sur laquelle s'appuiera l'analyse<sup>15</sup> ».

La troisième partie « Etude thématique, typologique, morphologique et classification des contes par classe d'âge » est subdivisée en trois chapîtres. Le premier chapître aborde la thématique et les fonctions du conte tandis que le deuxième chapître porte sur la typologie des personnages et le troisième chapître évoque l'étude morphologique du conte et le classement des contes par classe d'âge.

---

<sup>14</sup> Gouvernement du Sénégal, Décret n°2005-984 du 21 octobre 2005.

<sup>15</sup> Paulette Roulon-Doko, *op cit.*, p. 285.

**TABLEAU PHONOLOGIQUE ET PHONETIQUE DES  
CONSONNES ET VOYELLES MANCAGNES**

## Le tableau des consonnes

Bilabiales		Labiodentales	Alvéolaires	Palatales	Vélares	Uvulaires		Glottales	
O C C L U S I V E S		Voisées	p		d		g		
		Non voisées	b		t	c	k		H
	Nasales	m		n		(ŋ)	ɲ		
	Pré nasales	mp		nd		ng			
		mb	nf	nt		nk			
				nt̚					
Fricatives	Constrictives		f	t	s				
Latérales				l					
Vibrantes				r					
Semi-voyelle		(w)			y	w			
Spirante					j				

Dans ce tableau phonétique des consonnes, il est nécessaire de préciser que les consonnes mises entre parenthèse ont une double position c'est-à-dire qu'elles sont dans deux lieux d'articulation.

Exemple : /w/ qui est une semi-voyelle bilabiale et une semi-voyelle vélaire.

Le phonème /j/ dans le mot en français « jupe » n'existe pas en Mancagne. Cela se lit /j/ comme dans le mot « Dieu ».

### Le tableau des voyelles

	<b>Antérieure</b>	<b>Centrale</b>	<b>Postérieure</b>	
<b>Fermée</b>	I		u	ú
<b>Mi-fermée</b>			O	
<b>Moyenne</b>		ë		
<b>Mi-ouverte</b>	e (è)			
<b>Ouverte</b>		A		

La longueur vocalique est pertinente en Mancagne. Chacune des voyelles du système vocalique a sa correspondance, à l'exception de la voyelle centrale ë. Le tableau ci-dessous nous permet de voir les voyelles brèves et les voyelles longues.

<b>Voyelles brèves</b>	<b>Voyelles longues</b>
a, e, i, u, o, ë, ú	aa, ee, ii, oo, uu

**PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES HISTORIQUE ET  
SOCIO-POLITIQUE**

## **Introduction**

La première restitue les contextes historique et socio-politique. Elle aborde d'abord les origines des Mancagnes à travers différents mythes (le mythe sur l'origine Peule et Mandingue des Mancagnes, le mythe sur l'origine Balante des Mancagnes, le mythe sur l'origine canine des Mancagnes). Ensuite, elle présente le contexte historique, géographique ainsi que l'organisation socio-politique des Mancagnes. Enfin, elle évoque les principaux rites et cérémonies comme : le mariage, le baptême, les funérailles, l'intronisation du roi, l'initiation au bois sacré et la médecine traditionnelle.

## Chapître 1 : Les origines des Mancagnes

Selon Cheikh Anta Diop :

« Il devient donc indispensable que les Africains se penchent sur leur propre histoire et leur civilisation et étudient celles-ci pour mieux se connaître : arriver ainsi, par la véritable connaissance de leur passé, à rendre périmées, grotesques et désormais inoffensives ces armes culturelles »<sup>16</sup>.

Cela confirme que pour étudier une culture en littérature orale, il est essentiellement important de revisiter son origine, son organisation politique et sociale pour mieux la connaître. Dans le cadre de notre étude, nous allons faire la présentation de la culture Mancagne.

D'après les documents consultés (ouvrages et mémoires de maîtrise)<sup>17</sup>, plusieurs théories ont été élaborées sur l'origine des Mancagnes. Les théories se basent sur trois mythes d'origine.

### 1.1. Mythe sur l'origine Peule et Mandingue des Mancagnes

Le premier mythe relate l'histoire des Mancagnes comme descendant de Brahima.

Brahima était un prince peul qui tomba amoureux d'une princesse mandingue nommée Mbula. Brame signifie Mancagne et MBula la capitale des Mancagnes. Leur relation n'était pas appréciée par les parents qui étaient deux rois ennemis. Voyant la position des parents qui refusèrent catégoriquement cette union, les deux amoureux décidèrent de prendre la fuite et de bâtir une nouvelle vie hors de la vue de leurs parents où il n'y a ni obstacles, ni contraintes à cette union. Après leur fuite, ils s'installèrent dans un endroit très éloigné où personne ne pouvait les retrouver. C'est ainsi que Brahima et Mbula adoptèrent le métier de chasseur qui devient plus tard le métier de la plupart de ses enfants. De leur union, naquirent plusieurs enfants. Le nom de leur premier enfant fut Emankana. Ce nom très distingué a fini par donner le nom de Mancagne. Emankana, nom porté par plusieurs personnes de cette communauté, serait le nom que les Européens attribuèrent à cette communauté. Ces commerçants européens avaient remarqué cela et avaient fini par donner ce nom.

---

<sup>16</sup> Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture : de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Présence africaine, éd 3, 1979, p. 15.

<sup>17</sup> Gabriel Bampoky, *Les Mancagnes, Brame de Bula et Co : origines, migrations et mutations sociales, économiques, politiques et culturelles 1879-1959*, Dakar, Mémoire, Université Cheikh Anta Diop, 1996, p. 71.

Un jour, les enfants s'égarèrent en allant à la chasse. Ils campèrent finalement dans un lieu qu'ils nommèrent Sindjam-Co où ils se réfugièrent dans des huttes en paille qu'ils créèrent.

Lors de leur séjour, ils remarquèrent au nord de Sindjam-Co, qu'il y avait un territoire habité par des personnes. C'était les Manjacques de Plun appelés Pantufa. Ils ont tissé entre eux des relations amicales et aussi amoureuses. On assiste à une rencontre fructueuse dans les camps puisque les hôtes (enfants de Brahima) eurent la chance d'avoir des femmes de Pantufa. Les enfants de « Brahima » retournèrent séjourner à Sindjam-Co avec leurs femmes.

Pour obtenir la bénédiction des parents, ils décidèrent d'aller annoncer la bonne nouvelle à leur parent en racontant bien sûr leur aventure. Les parents, très contents de cette nouvelle, les accueillirent avec joie. Comme on le constate, la communauté s'est agrandie. Ce qui fait sa richesse, c'est la présence de plusieurs ethnies : peul, mandingue et Manjacque. Ce plurilinguisme donna naissance à un nouveau dialecte parlé par les petits-fils de Brahima qui est né de la langue du père et de celle de la mère. Ce nouveau dialecte nommé « Mancagne » devint la langue officielle dans Bula. Cette présence des femmes manjacques apporta du nouveau à la communauté d'accueil : elles apprirent à leurs maris la culture des céréales : haricots nommés « Feijaomancha<sup>18</sup> », mil et sorgho.

## **1.2. Mythe sur l'origine Balante des Mancagnes**

Le deuxième mythe fait descendre les Mancagnes des Balantes.

Il y avait une époque où régnait un roi nommé Ujantiin qui faisait partie de la lignée Médu. Il eut plusieurs enfants dont deux sont plus distingués : Mankuli et Mantaan. Mankuli, lui, fut successeur de son père sur le trône et Mantaan, à son tour, s'occupa de la chefferie de Diijal. Ce dernier très puissant et très réputé, voulant prendre la place de son frère, créa une grosse dispute contre leur frère lors d'une cérémonie. Cette rivalité entre les deux frères provoque la division des Médus en deux groupes : les Médus de Mankuli et les Médus de Mantaan. Après sa mort, tout est redevenu normal. La chefferie redonna aux Médus de Mantaan. Ainsi, pour dominer et faire étendre sa royauté sur de vastes territoires, Mankuli attaqua les villages environnants des Balantes où il captura plusieurs personnes réduites en esclaves. Durant cette

---

<sup>18</sup> « Feijao » signifie haricot et « manchna » Mancagne. Cela se traduit par « haricot Mancagne ».

confrontation, une histoire d'amour va naître. Il s'agissait d'une jeune fille Balante nommée Tchambo<sup>19</sup> qui attirait les regards du roi. Ce dernier tomba éperdument amoureux de cette belle fleur et il décida finalement de la prendre pour femme et leur union donna naissance à un beau petit prince.

Comme chez plusieurs communautés traditionnelles africaines, quand une femme donne naissance à un enfant, elle part chez ses parents pour un temps de repos. C'est ainsi que Tchambo sous l'accord de son mari décida de partir rendre visite à ses parents. Son arrivée à Binar, son village natal, a été très émouvant, car la famille était très ravie de la revoir.

Sa famille ne voulait plus qu'elle reparte. Mais elle était très attachée à sa nouvelle famille. Pendant son séjour, l'enfant décéda, une triste nouvelle pour la mère et pour le père aussi qui, après avoir appris la nouvelle, était dans tous ses états croyant que c'est un piège. C'est la raison pour laquelle il demanda à la femme d'aller chercher leur enfant chez ses parents. Les parents de Tchambo étaient très contents du retour de leur fille. Il semble que le souhait des parents Tchambo se réalise peu à peu. A son retour, ils la donnèrent en mariage à un homme Balante. Dans ce nouveau couple, naquit à nouveau un beau garçon. Tchambo s'enfuit avec l'enfant à Bula pour le donner au roi, son premier époux en lui narrant toute la vérité. Ce dernier, content d'avoir récupéré son enfant, lui donna le nom Upën Nja Mangu<sup>20</sup>. Il convoqua les notables qui finalement acceptèrent son enfant comme fils du roi. Quelques mois après à Bula, Tchambo tomba encore enceinte du roi et enfanta un fils et lui donna le nom de Bajaana.

Comme à l'accoutumée, le problème de royauté se présente toujours après la mort du roi. C'est le cas aussi dans cette famille royale où la succession au trône reste problématique.

Selon la tradition, après la mort du roi, son successeur devait être le premier fils de Namaka<sup>21</sup>. Ce n'est pas le cas ici, il y avait beaucoup de prétendants. Cependant, il faut préciser que Upën nja Mangu n'était pas intéressé. Vu sa qualité et son sens de la responsabilité, certains notables le poussèrent à postuler. Ce choix fut très délicat et très complexe, car le candidat de la majorité (Upën nja Mangu) n'était pas éligible vu son rang

---

<sup>19</sup> D'après Oulimata Diatta, le mot « Tchambo » signifie en balante feuille d'arbre (Entretien réalisé à Ziguinchor le 10 mai 2022).

<sup>20</sup> Ce nom signifie celui qui est sorti de moi est revenu.

<sup>21</sup> Ce mot à comme sens la première. Ici, il s'agit de la première femme du roi.

dans cette famille. Ce furent des moments d'instabilité totale causés par une forte demande à la fonction royale. C'est ainsi que Upèn est chassé de Bula ; pour résoudre le problème et départager les prétendants, tout postulant devait faire venir son oncle maternel Byogat.

Cependant, Upèn se fit accompagner par deux parents du fait qu'il était d'origine balante et que ses oncles n'avaient aucun droit pour venir se présenter et le soutenir. Il fut humilié et insulté par les autres prétendants qui étaient venus pratiquement avec toutes leurs familles. Après délibération, Upèn fut nommé roi. Il gouverna des années à Bula. Après sa mort, le problème de succession revint encore, car Bajaana se déclare successeur de son frère. Il le fut, car il était très puissant et très réputé. Il avait beaucoup d'enfants comme son frère, mais il ne s'occupait pas de ses neveux jusqu'à ce que ces derniers prennent d'autres directions. C'est le cas de Bunkurum-Kamala qui était à Picixe où il faisait du commerce, mais après avoir appris le décès de son frère aîné Napékame, il décida de venir présenter ses adieux à son frère sans avertir son oncle qui a appris son arrivée par un coup de fusils. Ce qui provoqua une dispute qui finit par des menaces de mort. C'est pour cela qu'il organisa tout seul les funérailles de son frère sans l'autorisation du roi. Son attitude donna naissance à un sentiment de haine vis-à-vis de son cousin Napok<sup>22</sup> fils de Bajaana qui se vengea de son cousin lors d'une cérémonie funéraire en abattant la chèvre<sup>23</sup> que son cousin avait apportée. C'est ce qui entraîna Bunkurum dans une colère noire parce qu'il a été humilié par Napok.

Après quelque temps, le roi Bajaana mourut. Bunkurum décida de prendre sa place en faisant recours à ses oncles maternels à Biipu. A l'époque, son royaume était très réputé et très craint parce que qu'il avait beaucoup de guerriers.

Il partit à Byogat<sup>24</sup>. Bunkurum alla à la rencontre de son cousin et de sa délégation avec un fusil et des brins d'allumettes. Il craqua l'allumette et la jeta sur les pailotes qui prirent feu. Les gens, surpris de l'effet de l'allumette, prirent la fuite. Malgré son mystère, il n'a pas été nommé roi puisque le roi Bajaana, avant sa mort, avait déjà son successeur qui fut d'ailleurs son bras droit Ikenkaj.

D'ailleurs, Bunkurum c'est après la mort de Ikenkaj qu'il fut nommé roi. Il fut connu de tous par son attitude et son caractère très sévère et belliqueux. Malgré de nombreuses victoires remportées contre les Balantes, sa dernière bataille fit son péril. Finalement sa

---

<sup>22</sup> Ce mot traduit refus.

<sup>23</sup> La chèvre est animale de sacrifice lors des cérémonies funéraires.

<sup>24</sup> C'est le lieu où les prétendants apportent des pailotes pour les préparatifs à l'intronisation.

femme fait appel à ses parents Balantes, mais ils étaient arrivés trop tard car le corps de Bunkurun était déjà décheté. Sa femme rentra avec la cuisse. Ainsi, à Bula, il reçoit ses dignes cérémonies funéraires.

Ce mythe révèle que les Mancagnes ne sont pas tous des descendants de Brahima, mais il y a une partie qui provient des Balantes. C'est ce qui fait que chez les Mancagnes, on les appelle la race Babușin. Parmi les rois balantes qui ont régné à Bula, il y a Upën nja Mangu, Bajaana Nëgëna, Bunkurum-Kamala et Nanaakara Saami.

### **1.3. Mythe sur l'origine canine des Mancagnes**

Ce mythe n'est pas aimé par certains Mancagnes vu qu'il a été un sujet de moqueries par d'autres ethnies. Il peut être caractérisé comme un mythe d'origine de la lignée Mațu.

La légende explique qu'il y avait un homme habitant à Booți qui avait une seule femme qui s'appelait Samanu<sup>25</sup>. De leur union, naquirent beaucoup d'enfants ; c'était une grande famille. Mais malgré le fait que la famille était grande, seul Samanu faisait toutes les tâches ménagères sans l'aide de personnes.

Samanu, après une longue journée, se retrouvait très fatiguée. Son mari avait toujours pitié de lui, car il voyait dans les yeux de sa femme la souffrance qu'elle endurait à cause des travaux domestiques. Dans la maison, il y avait une chienne qui tenait compagnie à la femme vue que les autres vauaient à leurs occupations chaque jour. Cependant, la chienne, qui ne quittait jamais d'une semelle sa maîtresse et voyant chaque jour l'énergie qu'elle dépensait, avait de la compassion pour elle. Un beau jour, elle proposa de lui venir en aide à condition qu'elle jure de garder le secret en lui disant : « Si tu me jures de garder le secret que je vais te révéler, je t'aiderai à piler<sup>26</sup> ». Samanu étonnée, ne savait pas d'où venait cette voix, et pensait que cela était dû probablement à l'effet de la fatigue. Mais après quelques minutes de réflexion, elle se dit que c'était véritablement sa chienne qui lui adressait ses paroles. Elle demanda à la chienne : « Si c'est toi ma chienne qui me parles comme une personne, je te prie de me répéter ce que je viens d'entendre<sup>27</sup> ». La chienne répéta aussitôt. Elle accepta la proposition de la chienne tout en jurant de garder le secret. La chienne convaincue de la sincérité de sa maîtresse rentra dans la case, se transforma en une très belle jeune fille et aida Samanu dans les travaux

---

<sup>25</sup> Ce mot est un nom typiquement Mancagne.

<sup>26</sup> Alberto Kaly et Justin Boissy, *Les Brame ou Mancagnes du Sénégal et de la Guinée Bissau, Essai sur les us et coutumes*, Dakar, Harmattan, 2011, p. 91.

<sup>27</sup> *Ibid.*

domestiques consistant à piler le mil, à nettoyer, à balayer... Après avoir aidé, elle reprit sa morphologie de chienne et continua ses habitudes de chien dans la maison : courir par-ci par-là. Elle se transformait en humain chaque jour après que tous les gens de la maison partaient habituellement à leur occupation. Le mari remarqua que sa femme avait beaucoup changé, c'est-à-dire qu'elle terminait vite ses travaux, qu'elle avait retrouvé sa joie de vivre. Ce qui l'étonna le plus, c'était la façon dont elle s'occupait de la chienne, car la femme était tellement contente de la chienne qu'elle prenait soin d'elle, qu'elle changea sa calebasse de repas, le lieu où elle dormait. Ce changement brusque suscita chez l'homme le désir de connaître ce qui se passait réellement. Il commença à interroger sa femme, mais celle-ci ayant promis à la chienne de garder le secret, ne disait rien du tout. Mais l'homme voulait coûte que coûte découvrir le secret. Chaque fois, il posait des questions à sa femme, elle ne répondait pas et l'ignorait. Un jour, alors qu'il était rentré plus tôt, il entendait deux personnes qui pilaient, mais il croyait que c'était la fatigue. Il continua à demander à sa femme qui finit par dire la vérité, à savoir que c'était sa chienne qui prenait la forme d'un humain pour l'aider dans les travaux domestiques. Comme elle ne voulait pas que la chienne sache qu'elle a divulgué le secret, Ils se concertèrent. Le lendemain, comme prévu, l'homme arriva tranquillement sans faire de bruit, il surprit les deux femmes. Voyant cette magnifique beauté, il tomba sous son charme et commença à l'interroger pour savoir son identité et son origine, mais la jeune femme ne répondait pas à ses questions. Il lui proposa de l'épouser, et la jeune fille accepta. L'homme prit la jeune fille pour deuxième femme. Après la mort de la première, l'homme resta avec la deuxième. De leur union, naquirent plusieurs enfants. Un beau jour, les rumeurs commencèrent à circuler au village, car les villageois étaient au courant de la provenance de la jeune fille. Le roi ordonna aux habitants de ne plus s'approcher de cette famille et en aucun cas épouser leurs enfants. C'est ainsi qu'ils se mariaient entre eux. Mais les enfants de la première femme ainsi que les habitants de la maison avaient pris la fuite dès qu'ils ont appris la vérité. La famille s'est malheureusement dispersée un peu partout, en Guinée Bissau, au Sénégal. Un petit nombre est dans le vieux site de Booti appelé Maṭu.

A côté de ces mythes, les chercheurs ont des avis différents sur les origines des Mancagnes. Ainsi, pour Olivier Boucal :

Les Mancagnes, tout comme certains peuples noirs d'Afrique, viendraient de l'est, notamment d'Égypte. Ils entamèrent des migrations vers l'ouest.

Ils s'installèrent au Fouta Djallon, précisément à Labé, en laissant des vestiges à Timbi, Sombéli, Duka et Popadara (en Guinée-Conakry), avant de s'établir à

Buula (dans la région de Cahou) et à Bolama, ancienne capitale de la Guinée Bissau.<sup>28</sup>

D'après Yves Pierre Badiette l'origine des Mancagnes serait lointaine ; les Mancagnes viendraient de l'Est, car ils existaient même avant ces récits. Pour lui, en se basant sur les us et coutumes, rien ne lie les Mancagnes aux autres ethnies comme les Peuls, les Mandingues et les Balantes. Selon lui, ils ont quitté l'Égypte, le Niger, la Guinée Conakry pour venir jusqu'en Guinée-Bissau.

Connaître l'origine exacte des Mancagnes est difficile car il n'y a pas suffisamment de recherches approfondies à ce sujet. C'est en tout cas le constat que l'on peut faire avec Badiette affirme que : « Aujourd'hui, il existe différentes versions sur l'origine des Mancagnes. Ni les sources orales ni les sources écrites (récentes) ne disent exactement leur origine avant qu'ils ne s'installent à Buula<sup>29</sup> ».

---

<sup>28</sup> Olivier Boucal, *Encyclopédie de la culture Mancagne : Aux sources de la « mancagnité »*, L' Harmattan, 2022, p. 23.

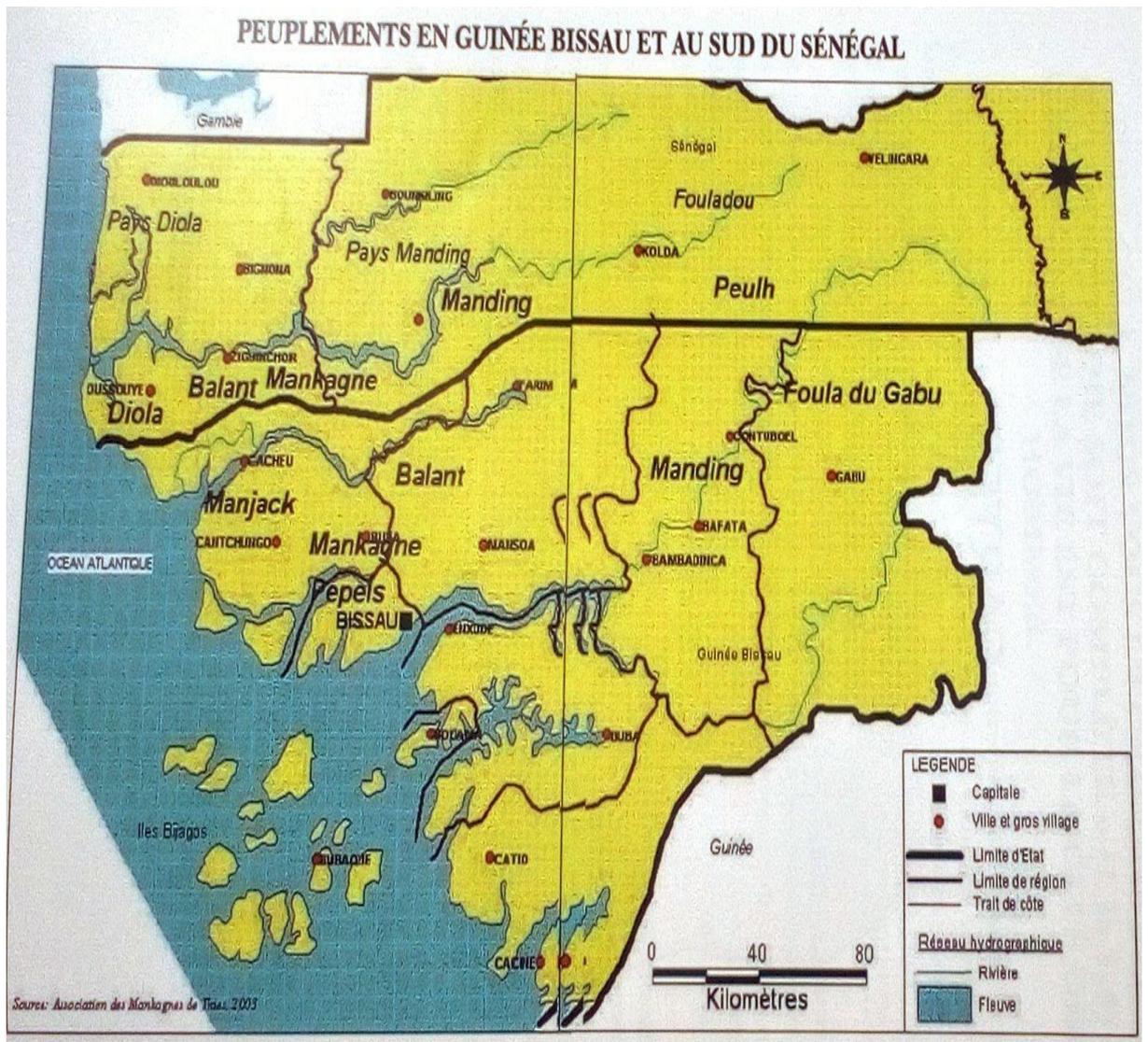
<sup>29</sup> Olivier Boucal, *op. cit*, p. 23.

## Chapître 2 : Situation géographique et organisation socio-politique

Ce chapitre porte sur la situation géographique ainsi que sur l'organisation sociale et politique.

### 2.1. Position géographique

Les Mancagnes se trouvent en Afrique de l'Ouest, plus précisément en Guinée Bissau, au Sénégal, une petite partie en Gambie, mais actuellement, ils sont éparpillés dans toutes les régions du Sénégal. En Guinée Bissau, il y a une forte présence à Bula, Co, Gabou, Cacheu, Bolama.



Carte géographique des Mancagnes de Guinée et du Sud du Sénégal<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Alberto Kaly et Justin Boissy, *op. cit.*, p. 268.

## 2.2. L'organisation sociale et politique

Autrefois, il existait plusieurs royaumes comme celui de Co et celui de Bula.

Co n'est pas véritablement un royaume mais un état subdivisé en chefferies ; de par sa position géographique, Co se trouve au centre et détient une autorité sur toutes les activités des villages environnants. Mais il est sous le pouvoir du roi de Bula.

Selon Olivier Boucal :

Le peuple mancagne a connu une organisation politique relative à sa vision de la gestion de la cité bien avant l'arrivée du colonisateur. Cette organisation continue à exister jusqu'à nos jours, en dépit des bouleversements constatés à l'ère moderne avec l'avènement des Etats qui a mis fin à l'existence de certains royaumes en Afrique<sup>31</sup>.

Le royaume de Bula a un roi qui occupe une place très importante et unique appelé Naşih Najeenkal. C'est lui qui a le pouvoir sur tous les Mancagnes car il « détient à la fois l'autorité morale et religieuse<sup>32</sup> ». En ce qui concerne l'autorité religieuse ou même surnaturelle, c'est lui qui choisit la date des cérémonies de chaque année. C'est pour cela qu'il est nommé « le chef spirituel de tous les Mancagnes <sup>33</sup> ». En ce qui concerne aussi l'autorité morale, le roi veille à la bonne marche de la société qui doit impérativement respecter les lois et les règles.

Chaque village avait un Conseil des anciens. Ces derniers nommés « les dignitaires » représentaient les juges ; ils veillent au respect des lois et des règles établies et ont comme tribunal Blay-Bweek<sup>34</sup>. C'étaient eux qui rapportaient les dernières nouvelles ou les décisions prises par le roi. Parmi les anciens, un est choisi pour juger les petits délits, mais les grands délits étaient gérés par le roi comme l'adultère, le vol et le viol qui sont des actes bannis de la communauté. Quand une personne commet ces délits, elle est punie sévèrement. Le premier roi des Brames fut Nakakabi Sanka<sup>35</sup>.

La communauté est hiérarchisée comme suite<sup>36</sup> :

Naşih Najeenkal est le roi suprême.

Manyogaţ pa pemeş c'est le successeur choisi c'est-à-dire le futur roi celui qui remplacera le roi après sa mort.

---

<sup>31</sup> Olivier Boucal, *op. cit.*, p. 47.

<sup>32</sup> Alberto Kaly et Justin Boisy, *op. cit.*, p. 45.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Ce tribunal signifie la grande cour où les personnes sont jugées lorsqu'elles commettaient des délits.

<sup>35</sup> Ce nom veut dire « vous êtes revenu ». Les Mancagnes connaissent l'incarnation car l'esprit d'un défunt peut incarner une personne.

<sup>36</sup> Alberto Kaly et Justin Boisy, *op. cit.*, p. 123.

Banjañan, ce sont les conseillers du roi, ceux qui veillent à la bonne marche des lois et règles établies.

Baših biki ñëntuŋa, ce sont les chefs de tribu.

Bañaan, c'est le peuple<sup>22</sup>.

Les Mancagnes se répartissent non pas par castes comme dans d'autres sociétés traditionnelles mais par lignées paternelles appelées Pšini<sup>37</sup>. C'est une société horizontale<sup>38</sup>. Le Pšini est un regroupement de Mancagnes par le nom de famille du côté paternel. Ainsi, beaucoup de faits expliquent la division des Mancagnes par lien de parenté, comme par exemple le mariage polygame et parfois les problèmes de succession royale. Après le mariage, les hommes peuvent décider de quitter la maison familiale pour bâtir une nouvelle vie et porter un nouveau nom ; d'où les nombreux noms de familles qui dépassent le nombre de cent et dont chacun porte une signification. Aussi, le problème de royauté c'est-à-dire la succession cause la séparation des enfants qui créent chacun leur propre village, c'est l'histoire des Médu<sup>39</sup> qui se sont divisés en trois groupes.

La noblesse des Brames de Bula se distingue de celle des Ndika qui avaient seulement l'autorité d'être roi. C'est de cette lignée seule que le roi provenait, mais pour diverses raisons, d'autre Pšini comme celle de Baami et ensuite celle de Medu ont eu accès au trône.

Nous dressons ci-après quelques noms de famille de chaque lignée<sup>40</sup>

- Bafeey nous avons ceux qui portent le nom de Nzaly, Mancabou.
- Badiŋal : Baraye, Ndecky, Nakouye, Ndionou, Ndoŋi, Kaly, Mandef, Jacky, Malomar, Dionou, Nameyaan.
- Bapuŋan : Badiette, Bacourine, Napama, Mpamy, Namatan, Dasylya.
- Bakook : Bampoky, Kancola.
- Mjoob : Diompy, Boissy, Kantoussan, Toupane.
- Bahou : Ndiamy, Mangou, Ndioukane, Tomy, Kamparan.

---

<sup>37</sup> *Mnini* c'est la lignée maternelle mais c'est le côté paternel qui est plus valorisé dans certaines pratiques.

<sup>38</sup> D'après M. Badiette les Mancagnes sont au même pied d'égalité, il n'y a ni d'aristocratie, ni d'homme libre. Mais il y a des qualifications données pour dire que telle lignée est pêcheur ou chasseur ...par leur façon d'agir. Comme par exemple *Bafifu*, ils sont appelés les chasseurs car ils aiment trop la viande. C'est juste pour plaisanter.

<sup>39</sup> Les Medu sont divisés en trois groupes : Medu d'origine, Medu de Mantan, Medu de Kabato.

<sup>40</sup> Nestor Lenji un artiste chanteur Mancagne dans sa chanson *A buk nahoule a* « C'est un enfant Mancagne ». Il y cite les différents types de Pšini.

- Bakouchi : Bandiaky.
- Bafiiifu : Ntap, Kagnaly, Kassoka, Boissy.
- Bapguña : Kény, Balacoune.
- Bajoku : Mandiam.
- Bakatin : Kanfani.
- Bamanŋu : Diompy, Kalamo.
- Bafooky : Kayungha, Kanfoudy, Kanow, Baŋiyon, Menjar,

Nakukan.

- Bakaŋu : Kampal, Kantoussan.
- Baŋuutu : Mingou.
- Baponat : Nadiéline, Boucal, Mantan, Bandagny.
- Bahigat : Deema, Malack.
- Bachuky : Mbinky, Kajoonan, Mberi.

Nous retrouvons d'autres noms de famille portugais chez les Mancagnes comme Oliviera, Mandoza, Fonséca, Delgado, Monteiro, Kabral. La présence des noms portugais est due à la colonisation.

Les Mancagnes sont une société très organisée et dynamique où le respect et la bonne entente priment. Du point de vue de son organisation sociale et politique, ils ont à la tête un roi, ses dignitaires et les sujets c'est-à-dire le peuple. Son organisation est différente de celle des wolofs. Mais, jusqu'à présent cette organisation continue d'exister.

## Chapître 3 : Les rites et les cérémonies Mancagnes

Les Mancagnes constituent une ethnie traditionnelle qui est très ancrée aux pratiques ancestrales. En effet, dans la logique de l'enracinement, ils pratiquent plusieurs cérémonies comme : le mariage, les funérailles, l'initiation au bois sacré, l'initiation pour devenir prêtre, voyant, guérisseur etc., pour non seulement valoriser la culture mais pour montrer leur attachements au sacré.

### 3.1. La cérémonie funéraire (pum)

Chez les Mancagnes, le deuil s'organise à travers différents rituels. Ces rituels se font d'une part à l'honneur du défunt et d'autre part en faveur des ancêtres. D'ailleurs, avant l'enterrement, pour une bonne organisation, la famille se réunit pour discuter du déroulement des funérailles. Après concertation, les tam-tams funéraires nommés Imbumbulu<sup>41</sup> sont battus en deux rythmes : le premier, c'est l'invocation des esprits des ancêtres et aussi des défunts de la famille. Ces sons représentent une forme spéciale de pleurs et aussi d'invocation. Le deuxième, c'est une longue prière en faveur du défunt. C'est pourquoi avant le sacrifice, un coq est suspendu<sup>42</sup> en haut de la case, les pattes attachées et la tête en l'air. Soit il meurt à cause de cette position, soit sa tête est arrachée car il doit impérativement mourir. Une vache est tuée devant la case, le poignet droit attaché symbolisant le guide des autres animaux tués lors des funérailles dans l'au-delà.

Les Mancagnes croient en une nouvelle vie après la mort dans l'au-delà ; ainsi tout sacrifice de bétail devient une richesse qu'emporte le défunt. C'est dans ce sens que Francois Brune déclare que : « La mort n'est pas la mort. Elle n'est qu'un passage vers une nouvelle forme de vie, comme une nouvelle naissance (...) notre vie continue sans aucune interruption jusqu'à la fin<sup>43</sup> ».

Le rituel d'interrogation du mort s'effectue comme suit : le défunt est mis sur une litière construite en son honneur, il est enveloppé de pagnes ; c'est ce qui signifie Pbootan pum<sup>44</sup>. Ainsi un membre de la famille choisit quatre hommes bien solides pour porter la litière. Les porteurs le soulèvent avec leurs coussinets qu'ils échangent sous forme de croix. C'est à ce moment que l'esprit du défunt choisit une personne proche pour révéler

---

<sup>41</sup>C'est un instrument de percussion fabriqué à partir d'un tronc d'arbres. Il est utilisé seulement lors d'une cérémonie funéraire et battu par un griot.

<sup>42</sup> Si le coq n'est pas attaché aucun animal ne doit être tué.

<sup>43</sup> François Brune, *Les morts nous parlent*, T1, Paris, Éditions Oxus, 2005, p. 99.

<sup>44</sup> Cela signifie l'ensevelissement du défunt par des pagnes tissés.

l'origine du décès. Si le décès est causé par une personne, le défunt se vengera ; si c'est une promesse non accomplie, il doit indiquer la promesse (argent, bœuf, etc.) pour que la famille puisse payer avant une autre manifestation. Et si c'est une mort naturelle, la famille prie pour le repos de son âme. Après cette séance d'interrogation, tous les gens se dirigent vers le cimetière pour ensevelir le défunt après avoir donné au préalable au responsable du cimetière une cuisse de bœuf, une grandealebasse de mil, un litre de cana et des perles. Autrefois, la dernière demeure du défunt était en forme de rond comme une sorte de chambre souterraine comme chez les Égyptiens. Si c'est un homme, il est couché sur le flanc droit, la face vers le levant. Quant à la femme, elle est couchée sur le flanc gauche et la face tournée vers le couchant<sup>45</sup>.

Après l'enterrement, tout le monde retourne à la maison. Si le défunt était un homme marié, L'épouse et les enfants qui avaient jeûné rompent leur jeûne. Les femmes les plus proches rentrent dans la case pour accompagner les veuves<sup>46</sup>. C'est ce qu'on appelle Pferr pum<sup>47</sup> qui dure un an<sup>48</sup>. L'oncle avec une houe et un bâton fabriqué, il fait le rituel pour l'aîné ; ce qui lui donne droit de porter unealebasse sur sa tête là où il mange et boit pendant un an ou juste après le Nguran au mois de septembre. Mais seul l'aîné porte des interdits<sup>49</sup>. Pour montrer qu'ils sont en deuil, les femmes et les enfants portent des habits de couleur sombre.

Il y a d'autres rituels comme Pmeer uهران qui est une phase très importante divisée en trois étapes. La première étape, c'est la communion avec le foie de la première vache tuée lors du décès.

La cérémonie est dirigée par l'une des tantes paternelles des enfants. Elle commence la distribution par le premier-né. Les enfants à genou, elle passe la main sous le bras gauche de l'enfant au niveau des aisselles, reprend le morceau de l'autre main dans le dos, le fait passer sous les aisselles droites, puis le présente à la bouche, quatre fois de suite. À chaque fois l'enfant crachera ou fait mine de cracher légèrement sur le morceau, l'officiante jette le morceau par-dessus de l'épaule de l'enfant et lui donne enfin un autre morceau qu'il consomme, elle en fera pour les autres enfants<sup>50</sup>.

---

<sup>45</sup> Il y a une allusion au récit de la création selon lequel, la femme est créée à partir des côtes gauches de l'homme telle que l'enseigne l'histoire d'Adam et d'Ève.

<sup>46</sup> Autrefois les hommes Mancagnes étaient polygames.

<sup>47</sup> Durant le décès, la famille proche doit venir accompagner la veuve chaque soir.

<sup>48</sup> C'est le dernier rituel de la cérémonie funéraire.

<sup>49</sup> Les interdits sont : La personne porte obligatoirement un habit noir et un pagne si c'est femme et si c'est un homme, il porte aussi un habit noir mais il mange et boit dans unealebasse. Si c'est une personne mariée, elle doit s'abstenir jusqu'à la fin du deuil.

<sup>50</sup> Alberto Kaly et Justin Boisy, *op. cit.*, p. 246.

La deuxième étape Uhuran wi upi concerne la communion avec le foie de la chèvre et la troisième Uhuran wi mntow c'est avec le mil et du lait. Cet avant dernier rituel appelé Kataşa funéraire est fait seulement pour honorer le défunt qui avait fait l'initiation au bois sacré. C'est au mois de septembre que la dernière étape des rites funéraires appelés *Nguran* est faite.

En définitive, chez les Mancagnes, les cérémonies funéraires occupent une place prépondérante. C'est une rencontre de deux mondes : le monde terrestre et le nouveau monde appelé l'au-delà. Cette rencontre des deux mondes rappelle ce qu'écrit Mariama Ba : « La mort, passage ténu entre deux mondes opposés, l'un tumultueux, l'autre immobile<sup>51</sup> ». Par ailleurs, pour avoir le statut d'une personne responsable, il existe chez les Mancagnes une cérémonie nommée *Kataşa*.

### 3.2. La cérémonie du Kataşa

Selon Gabriel Bampoky :

Le Ka-tacha [sic], initiation sociale collective est comme on pourrait l'appeler, un phénomène d'inspiration religieux (animisme). Mais qui connaît une grande portée sociale et qui constitue une obligation civique impassable [sic] à tous les membres du sexe masculin dans la société traditionnelle Mancagne (...) Son essentiel, est de forger l'homme viril tout en l'imprégnant des qualités de sagesse, de maturité, ceci, au moyen d'épreuves d'endurance, de la maîtrise de soi, du respect strict des interdits et des codes<sup>52</sup>.

En effet, chez les Mancagnes, la cérémonie de Kataşa ouvre à l'homme une nouvelle vie. Elle est précédée par la cérémonie de la circoncision ; le garçon doit impérativement être circoncis pour pouvoir le faire. Le Kataşa dure quarante-cinq jours. Avant le départ du futur initié, un coq est tué par les parents en l'honneur des esprits. Pour se protéger, les futurs initiés mettent de l'huile rouge sur leurs corps. Ils se rasent la tête et utilisent la peau de la chèvre pour se cacher le sexe. Ensuite, le père ou le parrain tire un coup de fusil pour annoncer le départ du futur initié. Durant l'initiation, les initiés ne se lavent pas et ne parlent pas aussi. Mais le silence est levé dans l'enceinte du bois sacré. A Bula, ils font une file indienne et personne n'a le droit de se retourner car quiconque se retourne sera pointé par une corne qui est devant au niveau de la poitrine. Après leur arrivée, ils construisent une grande case où ils vont rentrer et sortir à tour de rôle. A la fin la case est incendiée<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Mariama Ba, *Une si longue lettre*, Les nouvelles éditions africaines, 1979, p. 6.

<sup>52</sup> Gabriel Bampoky, *Les Mancagnes, Brame de Bula et Co : Origines, migrations et mutations sociales, économiques, politiques et culturelles (1879-1959)*, Mémoire, Université Cheikh Anta Diop de Dakar. 1996.

<sup>53</sup> L'entrée et la sortie dans la case signifie l'entrée dans un nouveau monde.

Chaque jour, ils vont chercher du bois, car le feu allumé au premier jour ne doit pas s'éteindre<sup>54</sup>. Chaque initié va chercher un bâton et le cacher secrètement. Après quelques jours de séjour, ils vont vers le lieu où se trouve le génie de cette initiation nommée Nanghou. Ils vont chanter et danser seulement avec le pied droit jusqu'à ce que l'eau jaillisse, ce qui démontre la satisfaction du génie de l'eau. Ils peuvent maintenant prendre un bain sacré. Ainsi, le gardien du génie procède à l'aspersion à l'aide d'une feuille de palmier-dattier nain<sup>55</sup>, ce qui donne aux initiés l'autorisation de prendre un bain complet. Le bain terminé, ils s'alignent face à l'est selon Natoul<sup>56</sup> et vont dans un autre lieu appelé Budamplan dans un autre cours d'eau. Ils forment un cercle, ils vont crier en chœur trois fois « Dya<sup>57</sup> » ; après avoir prononcé ces paroles, ils vont tous se jeter à l'eau pour procéder à une toilette minutieuse. Après cela, ils vont

En procession, tout nu, vers un endroit où on va procéder, en présence de quelques parrains privilégiés et aux autres, au rite de la parure Bñëg. Ceux-ci ont apporté avec eux des vêtements de toutes sortes ornés de perles de toutes couleurs et de grelots. On y ajoutera le pagne de peau de chèvre tannée Umpaŋ lui aussi orné de perles et de grelots, et pour compléter ce vestiaire de fête un parasol multicolore<sup>58</sup>.

À la fin de l'habillement, ils se dirigent vers Bula en cortège à la tête duquel il y a le roi, ensuite l'ainé<sup>59</sup> et finalement les initiés de Booŋi à Matar. À la fin de la fête, tout le monde emprunte le chemin du retour et les initiés quant à eux regagnent leurs demeures respectives. Ainsi, une fois arrivée à la porte de la maison, le parrain ou le père prononce quelques prières en versant de l'eau devant le seuil de la maison. C'est ainsi qu'il rentre tranquillement chez lui. Ainsi s'achève le Kataŋa. Les initiés, après cette cérémonie, sont considérés maintenant comme des adultes.

Le Kataŋa, chez les Mancagnes, permet aux hommes d'être respectés, d'être écoutés et d'avoir le pouvoir de diriger lors des cérémonies, cela s'explique par le fait que cette cérémonie représente leur passeport ou carte blanche qui leur permet d'accéder sans crainte au conseil des grands. Ils se distinguent de tous les autres à cause de leur accoutrement et le plus visible reste le chapeau sur leur tête.

---

<sup>54</sup> Le feu symbolise la présence des esprits protecteurs.

<sup>55</sup> L'aspersion c'est pour se purifier.

<sup>56</sup> Le responsable du bois sacré désigné par *Nanghou* avant l'initiation. C'est-à-dire le gardien du génie.

<sup>57</sup> Ce mot signifie en français « allons s'y ».

<sup>58</sup> Alberto Kaly et Justin Boisy, *op. cit.*, p. 231.

<sup>59</sup> Il est le major de la promotion. Celui qui est entré en premier avec le roi à la retraite.

En réalité, l'initié entre dans la cour des grands comme le souligne Seydou Bodian en ces termes :

C'est seulement après avoir séjourné dans la « case des circoncis » que les cadets sont considérés comme des hommes. Ils sont alors censés avoir acquis tout ce qui fait l'Homme. Ils ont appris à vaincre la peur. Ils savent souffrir, endurer sans se plaindre. Ils savent veiller sur un secret en résistant aussi bien à la corruption qu'aux tortures. Ils ont appris à se sentir liés à leurs semblables, car « l'homme n'est rien sans les hommes, il vient dans leur main et s'en va dans leur main<sup>60</sup> ».

Après cette épreuve, les Mancagne considèrent l'initié comme un homme qui peut d'ailleurs penser au mariage pour fonder une famille, assurer des commissions, prendre des décisions, entre autres. Ainsi, dans les lignes suivantes, nous découvrons la manière de célébrer le mariage chez les Brames.

### **3.3. La cérémonie du mariage**

Le mariage est un lien sacré qui unit deux personnes. Mais chez les Mancagnes, en plus d'unir un homme et une ou plusieurs femmes, il unit aussi toutes les deux familles.

Autrefois, c'étaient les parents qui planifiaient le mariage. Certains donnaient la main de leur fille juste après sa naissance « Le père du garçon vient déposer un bout de bois qui sera allumé en disant « je viens occuper cette maison pour cet enfant qui vient de naître et souhaite lorsqu'elle sera grande qu'elle devienne la femme de mon fils<sup>61</sup> ». Cette pratique est nommée Umob. D'autres donnaient leurs filles après qu'elles eussent atteint la maturité. La plupart des mariages Mancagnes sont arrangés. Après que les parents acceptent l'union de leurs enfants, plusieurs visites s'effectuent entre eux. Le mariage constitue un long processus<sup>62</sup>. Ainsi, le bouc apporté par la famille du fiancé avant d'être tué pour le sacrifice doit impérativement uriner, ce qui signifie que les esprits approuvent cette union. Toutefois, si le bouc urine avant son arrivée, le mariage sera annulé. Cet animal est tué devant les fiancés agenouillés devant la porte de la première femme Namaka où ils vont prendre un repas sacré, d'abord avec le rite du foie grillé symbolisant « deux corps unis dans un seul foie<sup>63</sup> » et aussi le rite du fonio traduisant « unité dans les ustensiles de cuisine comme dans l'alimentation<sup>64</sup> ». C'est ainsi que le père du futur marié offre quatre côtelettes

---

<sup>60</sup> Seydou Bodian, *Sous l'orage suivi de la mort de Chaka*, Présence Africaine, 1953, p. 9.

<sup>61</sup> Marc Kanfoudy, *Les Mancagnes et les religions du livre*, Ouvrage inédit, p. 8.

<sup>62</sup> Il y a quatre visites rituelles nommées « Pwin » où des échanges se font entre eux commençant par l'ami protecteur *Namaale* qui depuis le début est présent. C'est chez lui que le bouc est transporté sur le dos pour l'empêcher d'uriner en cours de route.

<sup>63</sup> Alberto Kaly et Justin Boisy, *op. cit.*, p. 235.

<sup>64</sup> *Ibid.*

du bouc et du fonio et sont répartis en deux parts, une pour les fiancés et la deuxième pour les parents de la fille. C'est la première visite.

En outre, pour la deuxième visite, c'est au tour de la mère de la fiancée de rendre visite à la famille de son gendre. Elle est accompagnée par quelques membres de la famille après quelques jours des fiançailles, en apportant quatre grandes Calebasses de riz, deux petites et deux grandes Calebasses<sup>65</sup>. Six jours après, c'est le père de la fiancée qui rend visite au fiancé. Enfin, c'est le fiancé qui à son tour rend visite à l'oncle paternel de la fille.

Plat est une visite du père de la fille qui apporte à la famille du fiancé six corbeilles de mil ou de sorgho. Après cette étape, le fiancé choisit la date nuptiale appelée Pki bniim. C'est ainsi que les parents de la fille décident de la dot. À l'approche du mariage, la famille de la fiancée, avec une Calebasse bien ornée de perles, va chez le fiancé qui leur donne une chèvre et deux pagens. Cette cérémonie est appelée Pnooꝥ ikana qui signifie apporter les Calebasses. C'est le lendemain que la fille fait un bain rituel Pñow au puits. Le rituel se fait comme suit : au-dessus d'une litière la fille s'assit sur une termitière en bois où l'eau est versée d'un coup au niveau de sa tête et le reste de l'eau descend sur tout le corps. Ensuite, elle enlève ses habits pour qu'elle puisse prendre un autre bain. De là, la famille du fiancé lui apporte des habits de mariage bien parés.

Une maison est fabriquée où les dernières cérémonies s'effectueront. La marraine est chargée de préparer de la nourriture pour les danseurs. Pour la fin de la cérémonie du mariage, les mariés font leur défilé autour des fromagers Kamoon et Katuk qui sont les demeures des esprits. La cérémonie se termine dans le village de Nielma où se poursuivent les danses.

Le mariage est un lien sacré qui dure pour l'éternité. D'après M. Kanfoudy Marc « Le mariage est un acte sacré chez le Mancagne. Il n'est scellé qu'une seule fois dans la vie et il n'y a pas de divorce<sup>66</sup> ».

### **3.3.1. Les différentes étapes du mariage**

Le mariage Mancagne se fait respectivement en trois étapes.

---

<sup>65</sup> Les deux petites Calebasses, c'est pour les fiancés et les deux grandes pour les parents du fiancé.

<sup>66</sup> Marc Kanfoudy, *op. cit.*, p. 9.

- **L'envoi (Ppee baniw)**

Ppee baniw c'est la première étape à faire. L'homme qui veut épouser une femme envoie les parents proches pour parler avec l'autre famille de son intention, muni d'un litre de cana qui servira de libations. La famille de la fille prend acte après la discussion pour pouvoir se concerter avant de leur donner une réponse.

- **La cérémonie de remise de cadeaux (Pdo bniim)**

Après acceptation, une cérémonie de remise de présents se fait par la famille de l'homme qui scelle une nouvelle alliance avec la famille de la fille.

- **La remise de la dot (Ptan bniim)**

Ptan bniim est une cérémonie de remise de la dot composée d'un bœuf, d'une chèvre et de 10 litres de cana<sup>67</sup>.

### 3.3.2. Les types de mariage

Il existe différentes possibilités d'avoir une femme chez les Mancagnes

- **Jeter son dévolu sur la grossesse (Pëko kayi)**

Pëko kayi pendant la grossesse, un père de famille ou un jeune garçon peut venir en aide à la femme en lui apportant des présents comme du bois, un pagne ou de l'huile de palme pour montrer son intention d'épouser l'enfant qui naîtra si c'est une fille ou devenir son parrain lors de son initiation au bois sacré si c'est un garçon. « Ce bois servira à la cuisine, permettra d'éclairer la case et de protéger le nouveau-né du mauvais œil. L'huile de palme, quant à elle ; servira non seulement à l'enduire, mais aussi à préparer les repas, et le pagne lui servira de couverture.<sup>68</sup> »

- **La fuite (Pëkijj ñaaṭ)**

Pëkijj ñaaṭ se fait pendant la nuit des cérémonies nocturnes où la femme prend la fuite avec son amant dans un endroit reculé pour fonder leur famille. Si l'époux légal parvient à découvrir leur cachette, tous les enfants qui naîtront de cette union illégitime seront à lui. Pëkijj ñaaṭ est due au mariage forcé, car auparavant la fille ne décidait pas de l'homme qu'elle voulait épouser mais c'était les parents qui prenaient des décisions.

---

<sup>67</sup> C'est une boisson alcoolisée.

<sup>68</sup> Olivier Boucal, *op. cit.*, p. 25.

- **Le lévirat (Pëhiij)**

Cette pratique est très fréquente dans les sociétés africaines. Ce mariage de la veuve avec le frère ou cousin du défunt est pratiqué chez les Mancagnes pour permettre à la veuve et aux enfants d'être pris en charge par le légataire dans le but de bien s'occuper de la famille de son défunt frère.

- **La reconnaissance (Pëjeen)**

Ce mariage est une sorte de reconnaissance ; autrement dit, dans une situation de détresse quelqu'un vient au secours d'une famille, celle-ci en guise de récompense lui donne sa fille en mariage.

- **L'estimation (Baniw bi kakub)**

Baniw bi kakub est une variante du dernier type. Il consiste à ce qu'une femme âgée et mariée estimant un garçon de par sa bravoure, son respect envers les autres et sa disponibilité, lui propose en mariage sa petite fille ou une autre qui lui est proche.

De nos jours, nous trouvons d'autres manières de célébrer le mariage chez les Mancagnes car il y a beaucoup de changement causé par la cohabitation avec d'autres civilisations. La dot est de plus en plus chère.

### **3.4. La cérémonie du baptême (Pëtiip)**

Pëtiip est une cérémonie d'entrée du nouveau bébé au sein de la communauté Mancagne le septième jour appelé le baptême. « Les Mancagnes utilisent aussi l'eau de l'huile et le tissu blanc au septième jour après la naissance pour baptiser l'enfant afin qu'il puisse être en contact avec le monde extérieur. Ce qui marque son appartenance à la communauté mancagne<sup>69</sup> ». Cependant, pour connaître l'avenir ou pour faire recours aux médecines traditionnelles pour la guérison, les Mancagnes partent voir un Napéna c'est un guérisseur et devin.

### **3.5. La cérémonie de l'initiation (Péna)**

Lors d'une conférence de l'Organisation Mondiale de la Santé le 13 mai 2013, une stratégie est mise en place :

Les médecines traditionnelles sont la somme de toutes les connaissances, compétences et pratiques reposant sur les théories, croyances et expériences

---

<sup>69</sup> Olivier Boucal, *op. cit.*, p. 35.

propres à différentes cultures, qu'elles soient explicables ou non, et qui sont utilisées dans la préservation de la santé (...) ou le traitement des maladies<sup>70</sup>.

Chez les Mancagnes, il y a une pratique de guérison. Elle est nommée Péna. Le péna est une initiation pour exercer à la fois les trois fonctions de prêtre, guérisseur et voyant. La personne ne se choisit pas elle-même, c'est Nalugum c'est-à-dire un esprit ancestral qui se manifeste en elle soit par des maladies soit par d'autres manifestations dévoilées par un grand Napéna dévoué. Ainsi, le futur Napéna attache à la main gauche un fil blanc avec un petit coquillage<sup>71</sup> par le grand prêtre à qui elle a fait recours. La période est choisie par le Nalugum. Le futur initié fait recours au prêtre qui lui avait attaché le fil de fixer le jour et d'appeler d'autres Napéna pour l'aider.

Ainsi, pour commencer les préparatifs de la consécration, le futur initié demande l'aumône auprès des amis avec un panier, accompagné d'une petite fille pour l'aider. Les charges sont vingt litres de Cana<sup>72</sup>, un chien, vingt à trente poulets et le mil récolté par le futur Napéna. La cérémonie commence vers 18h et se termine vers 7h du matin dans la cour de la concession où est construite une petite cabane en feuilles de palmier à huile entrelacées.

Toute personne convoquée exerçant cette profession se trouve dans cette petite cabane avec une clochette à la main qu'elle secoue en cadence, et au milieu se trouve l'initié qui tient aussi une clochette. Les poulets sont à l'intérieur dans un grand panier où une personne est chargée de les retirer du panier un à un en faisant le tour des autres prêtresses qui les font passer jusqu'au dernier poulet. Seules ces personnes ont le droit d'en manger. La fête continue jusqu'au petit matin.

Dès l'aurore, les prêtres emportent la nouvelle initiée à la forêt où les secrets lui sont dévoilés. Le retour de la forêt, les trois plats à base de riz, du mil et du fonio sont servis. Le chien est immolé et seule la tête est suspendue dans un coin de la petite cabane où après les six jours le prêtre revient pour donner de grands pouvoirs d'enchantement à la nouvelle initiée, en faisant une onction avec la graisse provenant de la tête du chien. De même, les parents restent pendant ses six jours auprès de la nouvelle Napéna.

---

<sup>70</sup> L'OMS met en place une stratégie pour la médecine traditionnelle pour 2014-2023. <https://www.fondationpierrefabre.org>, 01/10/2022.

<sup>71</sup> L'attachement de ce fil montre l'acceptation de la volonté divine par le futur initié.

<sup>72</sup> C'est une boisson alcoolisée qui est souvent utilisée lors des cérémonies chez les Mancagnes.

### 3.6. L'intronisation du roi

Pour introniser un roi chez les Mancagnes il y a des règles de sélection c'est-à-dire des critères à respecter. Il faut :

- Faire le Kaşaşa qui est l'initiation au bois sacré.
- Être le parrain de deux initiés.
- Être polygame ; utrement dit, avoir au moins deux femmes.
- Faire le Bëdët qui est le mariage traditionnel avec au moins une femme.

Après avoir respecté ces critères, le roi suprême, pour donner son accord, une grande cérémonie appelée Pëyenk Mboş est organisée pour que ce futur roi appelé Naşih i utak puisse s'installer à Byogat et à cette même occasion, il offre des présents au roi. Il est intronisé roi suprême seulement après la mort du roi suprême.

La mort du roi suprême est annoncée un an après son décès « durant cette période, l'euphémisme « le roi est enrhumé » est employé pour masquer son rappel à Dieu. Nul n'a le droit d'évoquer sa disparition avant que celle-ci ne soit annoncée officiellement au grand public. Le roi est inhumé un an après sa mort<sup>73</sup> ».

Maintenant pour l'intronisation du roi suprême (Naşih najeekeal), une cérémonie est organisée la veille en présence de ses conseillers et de tout le peuple. Il est accompagné de ses conseillers qui doivent l'introniser avant d'entreprendre un voyage dans différents lieux d'abord à Byogat, ensuite Bëwaar, également Bëlogat, de même à Kamoon, enfin Pëmeş où il choisit son nom de règne devant tout le peuple présent.

Pour découvrir la richesse de la culture Mancagne, il faut observer les différents rituels qui se font pendant un décès, un mariage, un baptême, lors de l'intronisation du roi ou lors des initiations au bois sacré. Les Mancagnes sont très attachés aux pratiques ancestrales.

### 3.7. Le contexte de production et d'énonciation du conte en milieu Mancagne

Comme la plupart des sociétés africaines, le conte se dit à une heure propice et un temps bien déterminé. Suzanne Platiel l'affirme en ces termes :

Les soirées de contes sont très informelles et représentent plutôt un banal événement de la vie quotidienne, rarement prémédité ; après le repas du soir, au cours de ces longues soirées de pleine lune, si chaudes en saison sèche, quand toute la famille se trouve rassemblée dans la cour de l'enclos ou sur le terre-plein devant la maison [...], quand toutes les nouvelles ont été échangées,

---

<sup>73</sup> Olivier Boucal, *op. cit.*, p. 52.

comme pour ranimer la conversation qui languit, quelqu'un dans l'assistance, spontanément, ou encore à la demande, se met à raconter un conte, sans bouger de sa place et sans même se lever<sup>74</sup>.

Dans beaucoup de sociétés traditionnelles africaines, le conte occupe une place très importante. Ainsi, en revisitant le conte chez les Mancagnes nous trouvons que le conte est bien organisé. C'est une grande personne expérimentée, homme ou femme qui disait le conte seulement le soir, après la fin des activités domestiques ou champêtres. Chez les Mancagnes, conter le jour n'est pas interdit comme dans d'autres sociétés africaines mais le soir est choisi pour apporter un bon sommeil. Dans le cadre de l'espace, il n'y a pas de dispositions spatiales particulières pour dire le conte. Il se déroulait autour du feu où tout le monde se réunit soit dans la cour, sous l'arbre à palabre pour écouter attentivement le message donné. Le conteur face au public, fait de son mieux pour capter l'esprit du public en faisant des gestes, des interjections, des chants.

Pour ce qui est des types de conteurs chez Les Mancagnes, il en existe deux :

Les conteurs comiques, ils essaient toujours de faire rire le public pour lui procurer de la joie, de la détente à travers leurs contes.

Les conteurs dramatiques racontent des contes pour préparer à l'initiation.

Chez les Mancagnes le conte peut se dire par classe d'âge parce qu'il y a des contes qui excluent les enfants et qui concernent soit les jeunes filles pour les préparer au mariage soit les jeunes garçons à l'initiation au bois sacré.

---

<sup>74</sup> Suzanne Platiel, *La fille volage et autres contes du pays san*, 1984, Paris, Classiques Africains p. 27.

**DEUXIEME PARTIE : CORPUS :  
TRANSCRIPTION ET TRADUCTION EN  
FRANÇAIS**

## **1. Le conte de Samuel de Kantoussan**

- L'histoire entre Umaalu, Ukomal et Uloŋ

## **Umaalu, ukomal na uloŋ**

Dɔpan kantitamëş ki Umaalu, ukomal, na uloŋ

Umaalu ubi awin ukomal di bdëk aji na wa : « Iwi iji kbur kanah ufooşa ɥi bdëk ɥi, iinka nin ufooşa uloŋ. Woli iwi ka ufooşa nja kapulad. »

Ki ukomal uji na wa aji : « Me<sup>75</sup> kapuulad na iwi, dpelu ufooşa. »

Umaalu ku ki naaw : « Woli bi njaku puulad. »

Ukomal ku j i : « Mboŋ dɔnani woli iŋali ŋluŋ kapuulad faan. »

Uloŋ ku ki : « Mboŋ ŋyonk faan. »

A yaa win uloŋ du kajaagal aji na wa aji : « Ii iji kbur kanah ufooşa ɥi kajaagal kawob mnko ka kawat. Iika nin ufooşa uloŋ. Nji dŋal nja da puulad. »

Ke uloŋ aji na wa : « Weh ? Kapuulad na iwi. »

Umaalu kuji : « Uun dhiha kapuula te kaya kawat du bdëk. »

Ke uloŋ ujaka : « Mboŋ ŋluŋ ŋpuulad faan. »

Ku uya ala ptal pkujinŋaan. Aya aban atan ukomal.

Aji na ukomal aji : « Dban katanu ptal pi aşe ya ; woli iya atiink kë mpuul pa kme djun ppuulu, woli inoha kapuulu tee kapënan moŋ kajaagal. »

Kë ukomal u jina aa : « yaani. »

Kë uya win uloŋ, aji uloŋ<sup>76</sup>: « Di ɥiŋ ptal pŋa kin takal, dibi na pa dibane katanu pa ka kana kana umbaŋ wimo. Ditanu pa woli noha, woli sink nke pulpa ke, me di juni i nohale kapulu tee aya kawat bi bdëk. »

Ke uloŋ ku ji : « Yaani. »

Kë nşë aya a ban atan ptal uloŋ, aya atan ukomal ptal. Aşe ya aban ɥi ptoof a pul ptal umbaŋ wi ukomal.

Kë ukomal uji : « Umaalu ujun ppuulin. »

Kë ukak apuul pi uloŋ, ki uloŋ uji : « Umaalu ujun ppuulin. »

## **L'histoire entre Umaalu, Ukomal et Uloŋ**

---

<sup>75</sup> Vient du français, « mais » conjonction de coordination.

<sup>76</sup> C'est une répétition inutile.

Je vous raconte l'histoire entre Umaalu, Ukomal et Uloŋ.

Umaalu était parti voir Ukomal dans le fleuve et lui dit : « Tu te vantes de ta force dans le fleuve, alors que tu n'en as aucune. Si tu avais une force, on allait se tirer. » Ukomal lui répondit en s'interrogeant : « Se tirer avec toi ! J'ai plus de force que toi. »

Umaalu répliqua : « Non, on verra, si tu acceptes, on va se tirer. »

Ukomal affirma : « Bon, j'accepte, si tu veux, on se tire demain. »

Umaalu répondit : « D'accord, on attend demain. »

Umaalu alla voir Uloŋ dans la prairie et lui dit : « Tu te vantes de ta force en déterrants et en jetant les arbres par terre, tu n'as aucune force. J'aimerais qu'on se tire. »

Uloŋ lui dit : « Se tirer avec toi ? »

Il répondit : « Oui ! Je peux te tirer jusqu'à te faire traîner dans le fleuve. »

Uloŋ accepta en disant : « D'accord, on le fera demain. »

Il chercha une grosse corde très longue, alla attacher Ukomal et lui expliqua : « Je viens t'attacher cette corde-ci et je repars, si tu sens que je tire, c'est parce que j'ai commencé à tirer. Si tu joues, je te tirerai jusqu'à te faire sortir de la prairie. »

Ukomal lui dit : « Vas-y. »

Ensuite, il va voir Uloŋ en lui expliquant la même chose : « Je l'ai amené pour t'attacher, si tu sens que j'ai tiré, c'est que j'ai commencé. Si tu joues, je te tirerai jusqu'à te faire traîner dans le fleuve. »

Uloŋ répliqua : « Vas-y. »

Arrivé, Umaalu attachait la corde à Ukomal. De l'autre côté, il l'attachait à Uloŋ. Il partit jusqu'au milieu et tira du côté de Ukomal.

Ukomal s'écria : « Umaalu a commencé à tirer. »

Il alla aussi du côté de Uloŋ.

Uloŋ lui aussi s'écria : « Umaalu a commencé à me tirer. »

Kë ɲa aʒë jun entre<sup>77</sup> ɲul ɲtëb ; kë uloɲ uʒë ala dko apiinɲ akit pjaagal apiinɲ<sup>78</sup>. Kë ɲa puulad puulad tee aban pɲak ɲahili. Aji wonɲi ukomal upuul uloɲ te kë ubi aɲog, kë uloɲ uwin kë ukak i ka ya na ɲji du bdëk. Uloɲ kë kak kado ufoosa katërën kak ukomal. Te te ukomal ukant bi tiink kak kë uloɲ uya na wa du kajaagal, ukë kanaɲa kado ufooʒa kapuul uloɲ kak. Hënɲ di ɲapuuladuɲ te aban pɲak ; Kë kajaagal kawo pdëpalën dëpëlë, ɲaan hilandëri. Ado abot abi aji.

Kë ukomal : « Diya ka ka win u malu ka jinawa u faɲi u ka forʒa ditupu ula mhila ppënënwa ».

Ukomal kul ku<sup>79</sup> ji kë uloɲ ukak kak aji : « Dya ka ka win umaalu kaji na wa upudarën uka ufooʒa. Dnoor bpuulad ».

Kë ɲa aʒë tool, abibi abibi abibi abaa bi ayitir entre ɲul ɲtëb.

Kë uloɲ uji ukomal : « Mé iwi ba kë, iba awo kë ɲënk kpuulad na umaalu kë ibaatan ptal ɲi kahoɲ kin apuulën ».

Kë ukomal uji : « Naw umaalu ujaknuɲ ɲpuulad, uyaanɲ atan ptal aji woli uya apuul pa ɲsë jun. »

A ji : « Me ubi atanu pa kak, ubi ataanën ptal aji woli uya apuul pa ɲsë jun, menja batëb ɲënk puuladuɲ. Kë ɲa yaa aʒë awin kë umaalu ugur ɲja kë ɲsë dowa uko. »

Uloɲ : « Iwi ukomal iwi ka na meel, woli ubi udaan i kfiinɲ wa. ɲji dka na kajaagal, woli ubi pfeer moɲ kajaagal kafiinɲ wa. »

Kë ɲa aʒë awayʒar, aduka ɲi pla umaalu ; ki umaalu uʒë aɲi ameena. A ya tee, ya tee ya tee aba ɲnuur ɲbaakar, aba ɲnuur kañeen, tee aba ɲnuur kanëm. Hënɲ udaan kë uʒë amëb wa, uunkë kë uunkë kame unkdooli, aʒë atan kanjan ki udigal

---

<sup>77</sup> Ce mot est un mot en français n'existant pas dans la langue Mancagne.

<sup>78</sup> L'expression se traduit en français « il se couche coupe de l'herbe et se couche ». Nous sous entendons que l'éléphant coupe de l'herbe d'abord, se couche ensuite et le broute enfin.

<sup>79</sup> Une petite erreur s'est produite car en voulant dire « uloɲ » il a d'abord dit « ukomal. »

Les deux géants se tiraillent entre eux sans pour autant le savoir. Ainsi, Uloŋ coupa de l'herbe, se coucha en mangeant tranquillement croyant que c'est avec Umaalu qu'il se tiraillait.

Ils se tiraillèrent, se tiraillèrent jusqu'au soir, ils n'en pouvaient plus. Quand Ukomal tira, Uloŋ tira également de toutes ses forces. Quand Ukomal sentit qu'on le tirait jusqu'à ce qu'il arrivât presque à la berge du fleuve, il fit tout son effort possible pour tirer plus fort également Uloŋ. Ils se tiraillèrent jusqu'à l'après midi. La prairie était poussiéreuse, ils n'en pouvaient plus<sup>80</sup>. Ils décidèrent chacun de son côté d'aller voir Umaalu.

Ukomal prit la décision : « Je vais aller voir Umaalu pour lui dire qu'il a raison, il a de la force. Je ne peux pas le faire sortir de l'endroit où il est. »

Uloŋ décida : « Je vais aller voir Umaalu pour qu'il me pardonne, il a de la force. Je suis fatigué de le tirer. »

Uloŋ et Ukomal marchèrent, marchèrent, marchèrent puis ils se rencontrèrent.

Uloŋ dit à Ukomal : « Mais toi là ! Je devais me tirailler avec Umaalu c'est toi qui as la corde ? »

Uloŋ dit encore : « Non, c'est Umaalu qui était venu me voir et m'avait proposé qu'on se tiraille ; c'était lui-même qui m'avait attaché cette corde. Il m'avait dit que si je sentais qu'il tirait, c'est qu'il avait commencé à me tirer. C'était lorsque j'avais senti qu'il avait tiré à mon niveau que j'avais commencé à tirer donc c'était lui qui était venu t'attacher ce fil ? »

Ukomal répondit : « Ah, c'est lui qui était venu nous attacher cette corde en nous disant de nous tirailler ; alors que c'est nous deux qui nous tiraillions ! »

Ils s'en allèrent en disant : « Oh, Umaalu nous a eu ! »

Uloŋ dit : « Toi, hippopotame, l'eau t'appartient ; s'il vient boire, tue-le. Moi, je vais prendre la prairie, s'il vient manger dans mon territoire, je le tue. »

Ils cherchèrent alors Umaalu. Ce dernier partit alors se cacher des jours et des jours. Quatre jours passèrent, ensuite cinq jours jusqu'au huitième jour, il eut soif et ne sut pas ce qu'il allait faire. Il alla chercher la dépouille de l'antilope.

---

<sup>80</sup> Cette phrase indique que l'éléphant et l'hippopotame étaient à bout de force.

Udigal uji uwo umpoŋi, uji liŋ liŋ na upi, kašë awo ŋi uŋeeh. Uji uwo ji ubaata ka še basa ka si won u poŋi uji uliŋ liŋ na upi. Ašë apoš ntiinku ka ka ka ka pya du meel, aban aban ajiŋ adaan.

Kë ukomal ušë apën aji : « Iyoo ! Iwi umaalu, iwi inji kalaan ditna me iwi wi. »

Kë ušë aji : « Naw, ji mënŋ nji ya ji mnwo umaalu dwo udigal. Nji dmaaki ; di ŋom na umaalu kë uyuujën pkoñ ke uleef kayuutuša yuutuša na ji, kë mmaak diidu mndo fiyar kë djeb piikal. Dabaanŋ doonan nŋa aji bdi kabi ka daan. »

Kë uji : « Kë uŋom na iwi ? »

Umaalu : « Umaalu uunuura woli ŋom na ñaanŋ ayuuja pkoñ iji maak. »

Ukomal ku ji : « Wul wi nji kalaanŋ hënk. »

Ke uji : « woli ulŋ awin wa kwut kadiinan uyuuju pkoñ Kë uleef? »

Ukomal ku ji : « Daanan iya. »

Umaalu : « Kë udaan aya. »

Ayaa ŋoo kë ubon ude wa, uya du kajaagal afeer. Aban ajiŋa jiŋa afeer pjaagal btiiš kë uloŋ kë ušë awuj.

Aji na wa : « Iyoo ! Iwi umaalu, iwi iiji kalaŋ ditna me iwi wi. »

Kë uji na wa : « Aaa nji mwo umaalu, dwoo udigal. Iinwin jabi kanjan ki naan kayuutšiiŋ. Nji, dŋomna umaalu kë uleef ujuujën ubi kayuutša yuutša. Tee nŋa uleef uunwo na nji bnuura, dbaanŋ aji ddoonan kabi kabi katen me nhil ka de. »

Uloŋ ku ji : « Umaalu jni kalaanŋ hënk. »

Umaalu : « Dŋupu nŋa, Umaalu unnuura, woli ŋi woli uŋiini na iwi ayuuju pkoñ, uleef ujibi kayuutëš yuutëš. Ašë adohanŋ aya. »

Aya, aya aban ašë wohëš kanjan ki udigal. Abëkan ašë aya du kašanŋ pya pdaan poot.

L'antilope est petite, elle ressemble à la chèvre, elle vit dans la savane et est de petite taille. L'antilope a la même taille que la chèvre. C'est avec la peau de la dépouille de l'antilope qu'il a créé son déguisement pour qu'il ne soit pas reconnu. Peu de temps après, il sort et prend la direction de l'eau. Arrivé à cet endroit, il se courbe pour boire.

Aussitôt, Ukomal fit son apparition et s'écria : « Umaalu, c'est toi ? Je te cherche depuis longtemps. »

Umaalu lui répondit : « Je ne suis pas Umaalu, je suis Udigal<sup>81</sup>, je me suis disputé avec Umaalu qui m'a montré du doigt<sup>82</sup>. Depuis lors, tout mon corps est gonflé. Je ne suis pas sûr que cette année même je vais guérir ; je me suis efforcé de venir boire. »

Ukomal dit : « Umaalu s'est disputé avec toi ? »

Umaalu : « Umaalu est mauvais, lorsqu'il se dispute avec une personne, il a tendance à la montrer du doigt. »

Ukomal : « C'est lui-même que je suis en train de chercher. »

Umaalu : « Si tu le vois, n'accepte pas qu'il te montre du doigt. Je bois et je m'en vais. »

Ukomal répondit : « D'accord, bois et rentre ».

En rentrant, il sentit subitement la faim. Il alla dans la brousse chercher de l'herbe pour manger. Il se courba pour brouter et aussitôt, Uloŋ apparut devant lui.

Uloŋ s'exclama : « Ah ! Toi Umaalu que je cherchais depuis longtemps, te voilà ! »

Umaalu répondit : « Je ne suis pas Umaalu, je suis Udigal. Tu ne vois pas comment mon corps est gonflé. Je me suis disputé avec Umaalu qui m'a montré du doigt. Depuis lors, tout mon corps est gonflé. Jusqu'à présent, je ne me sens pas bien, j'ai fait de mon mieux pour voir si je pourrais manger. »

Uloŋ expliqua : « C'est Umaalu que je suis en train de chercher. »

Umaalu confirma : « Je t'assure, Umaalu n'est pas bon, s'il te montre du doigt, tout ton corps est gonflé. »

Umaalu partit enlever son déguisement fabriqué à l'aide d'une peau d'antilope et s'en alla pour boire de l'alcool.

---

<sup>81</sup> Udigal signifie l'antilope.

<sup>82</sup> Le lièvre menace l'éléphant et l'hipopotame.

Aban aji uʒoha ʒoo kē uloŋ uʒē pēn aji na wa aji : « Iwi inji kalaan ditna ki ».

Kē uʒē uji : « Nji umaalu iwi iinklaŋ, nji wi nji wi. »

Aʒē ayuujwa pkoñ.

Kē uʒē aji : « Aaa wutan kayuujēn pkoñ. Baʒupēn kako kinu ; baji woli ijuuj ñaan pkoñ uleef winul ujibi kayuntʒa, kyuuujēn pkoñ, dooŋ kayuuj pa ʒi mboʒ. »

Kē uji : « Dyuuju pkoñ. Uʒoonte uji, kē ijē nji iinklaan, nji wi, nji wi. »

Ataaman ayuuj wa pkoñ kē unaʒa aʒi aduk wa unkak añow wa.

Kē ukak aya udaan du kabuul, aban abaan ku uloŋ uloŋ ukomal upēni aji : « Iwi Umaalu iwi inji kalaan iwi wi. »

Umaalu kē uʒe aji nawa : « Nji umaalu nji iklaan ? Nji wiwi, aʒē ayuuj wa pkoñ aji, kē nji, iwi klaan. »

Kē uji : « Aaa wuutan kayuujēn pkoñ. Baʒupēn kako kinu, baji woli ijuuj ñaan pkoñ uleef winul uji bi kayuutʒa yuutʒa, dooŋ ka yuuj pa ʒi mboʒ. »

Uʒoonte uji : « Kē nji umaalu iwi klaan ataman ayuuj wa pkoñ. »

Kē unaʒa alaratēʒa aʒi aya. Wiwi ɳabaan kabi ʒi ʒi kawut wa ɳaan kak añoom pban wa.

Unkaan kē bajaku aji : « Ujiitu upe mntit. Woli iwi itiitit aʒē awo iinka ujiitu, ñaan i ujiitu aji bi guur ñaan. »

ʒidi kantintamēʒ kabaanuŋ.

Arrivé à son endroit, Uloŋ fit son apparition, vit Umaalu, il lui cria : « C'est toi que je suis en train de chercher. »

Umaalu répliqua : « C'est Umaalu que tu cherches, je suis-là, je suis ivre, je vais te monter du doigt et la discussion va se terminer, je suis là, je vais te montrer du doigt. »

Uloŋ dit : « Ne me montre pas du doigt sinon mon corps va me faire mal, car on m'a parlé de toi, ne me le montre pas, pointe ça au sol.

Il se leva pour partir et se retourna s'asseoir. Il arriva juste et Ukomal apparut devant lui en s'exclamant. Il dit au lièvre : « Toi ! »

Umaalu : « Qui ? Moi, je suis ivre, je vais te monter du doigt. »

Ukomal : « Ne me le pointe pas ! Pointe ça au sol ; je t'ai dit que c'est ça que je voulais. Ne me le montre pas. »

C'est ainsi que Ukomal prit la fuite.

Il est dit : « Ujiku est très intelligente. Si tu te dis que tu es intelligent, sache qu'il y a toujours une personne plus intelligente que toi, car c'est la raison qui détermine l'homme<sup>83</sup> ».

C'est ainsi que se termine l'histoire.

---

<sup>83</sup> Cette expression c'est la leçon de morale que nous donne le conteur à la fin de son récit.

## **2. Les contes de Akim Ndecky**

- Un homme et ses femmes
- Le voyage de Umaalu, Uñin et de Ulaar

## Nantohi naba harul

Bon katim ki naan kawo Gilbert Ndëki. Kë di meetna ti katim ki ki akim, ji di meet nan ti tenegaal, ji umundu unkun katim ki Akim kji meetnan. Me<sup>84</sup> katim kinan ki kakarta ko Gilbert Ndecky. Dëlimpna Radio dunnya, ji di klempnun. kë napoŋ a sank bi aji a numa kŋini na a ti kantitamëŋ ki uhula. Kdinalka ŋupa iko itiintamëŋ ijaki ijaki<sup>85</sup> ji bi jaki iposar. Kë diwula kantitamëŋ kalonj kmek ko kaa ka nura ka ŋiren uŋal bnura.

Nantohi anwoyi anim baaŋ babaakar. Aŋë wo na ba nateek ii abaŋ kabi ŋuŋu uhaaŋ, kamagana kaji ul amaganuluŋ. Aji wonŋi a pën pën uko wi ayaŋ aka, aduhadu namaka kawul. Woli aka weh adu hadu namaka kaŋini na a.

Aŋë aluŋ aban unuur ulonj, aŋo aŋalntën aji : “ Nji dba wo aniim baaŋ babaakar mme in aŋalnënuŋ ti baaŋ babaakar biki. Me nateek aŋalnënuŋ kë me bukuŋ baŋalnuŋ mën mme. Aŋë aŋal ŋuŋ, abot awin bgah bi ahilnuŋ kameena ñaaŋ aŋaluŋ. »

Aŋë aluŋ aŋal ŋuŋ anaŋa apën aya na batëntul, asë aya abi aŋë atem bnuura aŋu ŋuŋ kako. Aban utejan a piinŋ asë jej ibeŋ aŋu ti kaliiŋa unuur wi namaka afëruŋ na a. kë asë aji na a akob kobana kë ateni, kë aŋë aji na a : « Ah nji dbaŋ anor nji wi, dya puum aya awo na batëntnan adaan, abi forëntar mme uko wi nwoŋ mënjon ndooli ado bot atëmer kaliiŋa nji wi, aŋal iwi inaŋa ikum ilaañ iya inaj ya ».

Kë namaka apoki de, aji aambi bi pnaj ibeŋ yi nantohi apok apok aya. Abi naŋa naŋa kaduk kaliiŋa ka kak du kinul. ŋiki nahula ŋfa, aji ado kaaliŋa kinul kapaŋ naki ñaat. Ñaat aji awo na kaliiŋa kinul. Kë adu anyenkuŋ ŋi a, kulka poka pok, kë nabaakntën uŋ Naŋibaŋi aŋë awo aantëna bŋëbaŋaani ŋi katoh. Aankëka nin unuur uluŋ kayiŋ ka wuj kabi ka pën pën. Kë aŋë aya a du umëntën aji na a : « Biini, nji di forontari, nji dwo mal nji wi. Djon jon aanwoyi nantohi ameeŋana ti utaak, ado abot akak ado iko yi wuuŋaan ti kaliiŋa, aya akuj abi atëmër kaliiŋa nji wiwi bë mme jibi nji kadoli. »

Kë nabaaktën aŋë aji na a : « Mbeh iwi nantohi inmeetin meeŋa undiimon ti utaak ado do iko yi. We ukaan kë iinduwin ulah, kë aji, iih uŋal utëpi. »

---

<sup>84</sup>Conjonction de coordination empruntée au français.

<sup>85</sup>Le conteur pouvait se limiter à un seul « jaki » car la répétition de trois « jaki » est due à un vendeur de promotion qui voulait interrompre l’histoire.

## Un homme et ses femmes

Je me nomme Glibert Ndecky. Mais je suis plus connu au Sénégal et aussi dans le monde entier sous le nom d'Akim. Mais le nom qui figure sur ma pièce d'identité est Gilbert Ndecky. Je travaille à la radio Dunya. C'est là mon lieu de travail. Ma fille, vous êtes venue, car vous avez besoin que je vous dise des contes Mancagne.

Je vais vous<sup>86</sup> raconter un conte qui est bon et qui renferme une importante leçon de morale.

Un homme responsable épousa quatre femmes. Mais il préférait la première plus que les autres. Il lui faisait des éloges en disant que c'était elle qui connaissait sa valeur. Quand il sortait, en revenant à la maison, il apportait des cadeaux qu'il donnait à la favorite. Tout ce qu'il amenait à la maison, il le donnait à sa préférée, et lui expliquait aussi tous les projets qu'il avait en tête. Un jour, pendant qu'il était envahi par une pensée, il disait : « J'ai épousé quatre femmes et je ne sais pas qui des femmes m'aime : peut-être, c'est la première qui m'aime ou ce sont les autres femmes ».

Il resta figé sur ses pensées. Mais il trouva un moyen efficace qui pourrait l'aider à découvrir qui de ses épouses l'aime le plus.

Il se leva un jour, il sortit avec ses amis et lorsqu'il revint, il fit ses besoins dans un pot. Le soir, après s'être couché, il prit ses excréments, les mit sous le lit et se recoucha. C'était le tour de sa première femme qui rejoint le lit conjugal.

Le mari lui dit en le réveillant : « Je suis vraiment fatigué, je suis allé à une cérémonie de funérailles, j'ai bien mangé et bu avec mes amis. Je ne sais pas avec mon état d'ivresse comment j'ai pu faire mes besoins au lit. Je veux que tu te lèves et enlèves le drap pour le laver. »

Sa première femme refusa de le faire, elle dit qu'elle ne lave pas les excréments d'un homme responsable. Elle se leva aussitôt et retourna dans son lit. Autrefois, les hommes Mancagnes avaient leur propre lit différent de celui des femmes, car celles-ci avaient leur lit à part. Il alla voir la deuxième femme, elle refusa aussi, la troisième, également, refusa. La quatrième, elle n'avait pas la grâce de l'enfantement. Elle n'avait pas eu la chance de porter une grossesse si ce n'était un jour. Il alla voir celle-là pour lui expliquer le problème.

---

<sup>86</sup> Le « vous » renvoie ici à un auditoire. C'est comme si le conteur était en face de plusieurs personnes.

Uwoŋ kē aba anaŋan ayinul ʔi kaliŋša bʔii aba, ajēj blaañ buŋ apēnam aʔij bloŋ aŋeef, ado ayinul kē aya añowa, awula blaañ kē aŋeefa kaliŋša kē apiinʔi.

Kē nantohi aba aʔo, aba ji : « Aah, jē nji dwo wo ʔi bdem, ñaaʔ aŋalnuŋ a iwi, i Naŋibaʔi andoŋ awo aanʔenin napoʔ na a, ji i aŋalnuŋ. »

Abaa anaʔa walmēnʔ a ji na a : « U lille baʔi. »

Aya añahan ʔi mbooŋmi aŋin aji : « Dŋal ñaaʔ i, iʔeenin na a. Kē ñaaʔ mēnʔan uŋ pliiimatēn puŋ pipi amobaniiŋ kayiiŋ abuk napoʔ niinʔ, kē napoʔ mnʔen uŋ adukiŋ aleempna ʔuŋ pŋiini. Kē ñaaŋ utam iwi imme ñaaŋ aŋaliiŋ. Unuur wi iwi inooruŋ wi ijaŋ kme naŋaalu. Kē nantohi atiit maakan, wi adoli uko waŋ. Ame hēnkuŋ ñaaʔ aŋalēluŋ. ʔi da woŋ je continue en<sup>87</sup> ubañŋani wi kantiitamēŋ

---

<sup>87</sup> C'est une interrogation du conteur car il ne savait pas s'il doit continuer un autre conte ou pas.

Il dit : « Viens, j'ai mal ! Moi qui suis une personne responsable connue de partout et voilà aujourd'hui, j'ai fait une grosse bêtise dans le lit. Je suis revenu de la cérémonie ivre et voilà que j'ai fait mes besoins dans le lit conjugal, je ne sais pas ce que je dois faire ».

La dernière femme, la quatrième répondit : « Toi, un responsable réputé, qu'est-ce que tu as fait pour te retrouver dans de sales draps ? Tu ne pouvais pas m'appeler depuis. »

Le mari : « Je n'avais même pas pensé à toi ».

Elle fit lever son mari du lit, elle enleva les draps et mit de nouveaux ; elle l'aida à se laver et continua à bien faire le lit pour que son mari se recouche.

Le chef de famille, après son bain, s'assit sur le lit et dit : « J'étais dans l'obscurité et voilà que je sais désormais la femme qui m'aime vraiment. C'est celle à qui Dieu n'a pas donné la grâce d'avoir un enfant ».

Il se leva et alla prier en disant : « Je prie sur la terre de nos ancêtres pour que cette femme tombe enceinte s'il plaît à Dieu. »

Grâce aux prières reformulées, les vœux ont été exaucés, la femme tomba enceinte et elle donna naissance à un garçon. Ce garçon devint même le responsable de toute la famille.

Ce n'est pas dans les moments de joie qu'on connaît ceux qui nous aiment, mais c'est dans les moments difficiles qu'on reconnaît les personnes qui nous aiment.

## **Ka ñint kakabi**

Umaalu na uñiñ ña tooli aya pyaanŋ. Bon wi ña ɣaŋ aya pyaanŋ aya ban kë ba ɣë hepar ña itim, ba së hepar itim. Kë Umaalu uji wul uwonŋ nayanŋ. Kë uñiñ uji wul uwo uñiñ.

Bon baɣë ya aji wonŋi baŋij uko aji nawulan bayanŋ, umaalu ka yeenk wa kaji wul uwonŋ nayanŋ. Uñiñ kë ɣooŋo unŋi ude. Bakanŋa aya aŋij uko aji na wulan bayanŋ umaalu këneenan uñiñ uko. Kë dumëntŋ, kë kë didi ña wonŋwo ɣuŋ te te te teee ado bot jejar ugut. Kë uñiñ ubi debaŋwi babinŋ awayëɣ ña, kë uñiñ udebaŋia aŋi aya. Kë ɣi dumëntŋ, kë pnoh pi uñiñ na umaalu pabi jun jun duna pba.

Kë uñiñ uɣë wo untiti, kë umaalu ukak aluŋ aguura gur wa ha aya bayaɣ. Aɣë luŋ aya wul umaalu, na ulaar, na uñiñ aya pyanŋ. Kiɣë me dko daɣë wo di bdëk. Wi ña yaŋ aban ɣi bdëk a ɣënk kë bafuk kë baŋaŋi, kë ulaar uɣë do ptaŋ amur bdëk pa ŋul ña hilna ña muur. Kë ña paya ɣuŋ ptaŋ puŋ btiŋ amur bdëk aya umbaŋ wuŋ. Umaalu uɣë aya kak ado pwaap mëtnit mi wa maakan, anaŋa ado uñiñ bwuutaŋ na ulaar. Kë ulaar uɣë bi deebaŋ kaya, ka wuɣɣa ka kak. Kë uñiñ unjaki uŋabna kafeer, kë uŋabna iko ide adukar na Umaalu. Aya te te te kë baduk aba ɣuŋ, ulaar uɣan abaan ɣi bdëk ptoof aɣë do ptaŋ kë bota apakak aŋëkët. Kë nuŋ ŋaɣë tool aɣë ban ɣi dko di ptaŋ pakak aŋëkët. Kë ŋuŋ ŋaɣë duk atool aɣë ban ɣi dko di ptaŋ paŋëkëtɣuŋ aɣë jot ɣi meel. Ptaŋ pa mari kë ña jot ɣi meel. Kë uñiñ jibi uhiluŋ plam apën umbaŋ wuŋ, aɣë ajina umaalu mboŋ.

Kë umaalu uɣë aji na uñiñ : « Com<sup>88</sup> Iwi ihil plam woli idolën kë ŋji muur bdëk, nya aba duú ŋji ka luku. »

Kë uñiñ na bnaaf bi wa kë ukak ado umaalu upaya ɣi feŋ bi wa kë ña lam apën du umbaŋ wundu.

Uɣë uluŋ uban ɣi baluk buŋ ;

---

<sup>88</sup> Comme est un mot français.

## Voilà le cinquième conte<sup>89</sup>

Umaalu et Uñiņ partirent en voyage. Lorsqu'ils arrivèrent à leur lieu de destination, les habitants leur demandèrent leurs noms.

Umaalu répondit en disant qu'il s'appelait l'hôte, et Uñiņ parla à son tour en disant qu'il se nommait Uñiņ. Les habitants les installèrent. Dès qu'ils apportèrent des choses dont les invités auront besoin, ils demandaient toujours où étaient les invités et disaient que ce qu'ils apportaient était pour eux. Umaalu les récupérait et disait encore qu'il était l'invité. Ainsi, Uñiņ resta dans son coin et ne reçut rien du tout. Tout ce que les habitants apportèrent pour les invités, c'était Umaalu qui le récupéra. Umaalu continuait son attitude des jours et des jours jusqu'à ce que Uñiņ très fâchée commençât à avoir un sentiment de haine vis-à-vis de son ami Umaalu ; ce qui provoqua une dispute qui aboutit à une bagarre. La dispute amena en premier lieu la détérioration de leur relation amicale, car Uñiņ était très en colère contre son compagnon Umaalu.

Comme Uñiņ n'est pas intelligente, Umaalu lui tendit encore un piège. Ils décidèrent de partir en voyage. Le jour du voyage arriva, ils furent cette fois trois. Il y avait Uñiņ, Umaalu et l'Ulaar<sup>90</sup>. Ils empruntèrent le chemin où ils étaient obligés de traverser la mer.

Arrivés à la rive de la mer, ils trouvèrent déjà que les marins avaient déjà traversé pour aller de l'autre côté, car c'était l'heure de la descente. Ulaar fabriqua avec ses toiles un pont qui les aida à traverser. Lorsqu'ils furent montés sur la toile tissée sous forme de pont pour traverser, Umaalu recommença ses mauvaises habitudes, en se montant plus intelligent que les autres et en faisant un mauvais coup à ses deux compagnons. A cause de cela, Ulaar fut dans un état colérique, mit au terme à son voyage et rentra. Uñiņ très gourmande s'empara de la nourriture. Elle resta avec Umaalu. Ainsi, Ulaar très fâchée, arriva au milieu de la mer et se vengea. Elle construisit un mauvais pont. Les deux autres n'étaient pas au courant. Lorsqu'ils arrivèrent au milieu du pont, celui-ci s'effondra et ils tombèrent dans la mer. Uñiņ savait nager.

Umaalu, comme il ne savait pas nager, dit à Uñiņ : « Tu sais nager, aide-moi à traverser et lorsque je sortirai de cette situation, je te payerai ». Uñiņ n'est pas intelligente, elle accepta la proposition et laissa Umaalu monter sur son dos pour aller de l'autre côté. Cependant, le moment arriva où Umaalu devait payer Uñiņ ;

---

<sup>89</sup> C'est le cinquième récit raconté par le conteur car il a mélangé devinette et conte ensemble.

<sup>90</sup> Ulaar signifie l'araignée.

Kë umaalu uşë aka a ʃiʃiwën ʃiʃiwën uñiñ undi pluk wa.

Uñiñ ujënte na wa lukan. »

Baluk buñ babi ʃij tij bʃup bweek.

Kë uñiñ uşë aluñ aʃoo aşë : « Nji hënkun ʃdoh doh umaalu ».

Umaalu uşë awin nʃa nji dforantari, kë uñiñ uşë abi ʃuʃu pbi kadoh doh umaalu. Kë umaalu uşë ajina wa : « Yonkan ufettu uwo wi pluñ kawo. Woli ufettu uluñ awo, nji duldi kaluk niin ».

Uñiñ na bnaaf bi wa buñ, kë uwo kame kë umaalu ugur gur wa abot adinan kak awut umaalu.

Kë umaalu uşë luñ aya aʃiini na ulyon aji : « nji dwo i pluk ʃëñiinu aşë awo iwi ʃan ihiluñ kapënanan ʃi ukalabuş. Iwi ipiinʃ nguru uwo ji ikëʃi nşë nyaar uñiñ ubi ujeju uya udoh işë naʃa imobar na wa ».

Kë ulyon ukak adinan aya apiinʃ kë ugur wa ʃuñ btii aya adu uñiñ aji : « Biin dluku uko wi kë jakuñ nëjaku dluku uban ʃa. Ulyon ʃfiinʃ wa kë uyemaʃ upel wi moñ, ibi iya ijej dko dinu idoh. Kë uşë aya, pya kadëpa ʃi ulyon. Kë ulyon uşë bë aya ya kamob uñiñ akob wa kë uñiñ u keʃi.

Di jan ji duna.

Il fit courir celui-ci en refusant de lui payer la somme qu'il avait promise.

Uñiņ lui dit : « Mon ami, paye-moi ma dette. »

Le refus de payer amena un gros problème. Un jour, Uñiņ resta assise et se parlait à elle en se disant : « Maintenant, je vais manger tout cru Umaalu. »

Umaalu sut que son ami a quelque chose en tête, il lui dit : « Un peu de patience, une fête aura lieu et lors de cette fête, je te payerai. »

Inconsciente, Uñiņ lui qui savait que Umaalu était en train de le corrompre accepta et laissa partir Umaalu.

Un bon jour, Umaalu partit voir Ulyon<sup>91</sup> et lui expliqua : « Je dois payer Uñiņ et c'est toi le seul qui peux me faire sortir de cette situation. Tu te couches par terre, et je te couvre pour que tu fasses semblant d'être mort ; je vais chercher Uñiņ qui viendra te prendre pour te manger. C'est à ce moment-là que tu vas te lever, tu l'attrapes et tu le manges. »

Ulyon accepta la proposition. Il alla se coucher par terre, Umaalu lui couvrit tout le corps et alla appeler Uñiņ et lui dit : « Viens, aujourd'hui, je vais te payer, car l'heure de payer ma dette est arrivée. Le lion est là, quelqu'un l'a tué et sa viande est de trop ici. Il faut venir et prendre ta part pour manger. »

Il s'en alla pour avertir le lion de la venue de Uñiņ.

Le lion attrapa Uñiņ, la frappa et il la tua.

Le conte s'arrête ici.

---

<sup>91</sup> Ulyon signifie lion.

### **3. Les contes de Hubert Kény**

- La compétition entre Umaalu et Ujiku
- Le jour de la fête
- Ukat, l'oiseau

## Umaalu na ujiku

Dwulan manteña an bti nan ke tiiknuḡ. Katim ki naan kawo Uber Keni, diwo ikansawdu<sup>92</sup>. Di nimi a wo hēnkuḡ Tilen. Duldiḡ ḡo.

Aṣē ḡal kaḡini na an ntinkuti tēfa jibi ḡjaan do kajukandar, kajukan bapoḡ. Dji ḡto ḡēfa ḡi na wu tejen wol pli pa jehi kajukan bapoḡ ḡi ubida wi faan. Me ḡḡa schola na i koyloḡ i portable<sup>93</sup> i tēj pjukandar pi kējaḡwonan tēfa me te ta nhilan ka kataman ḡi ugut kakakanda.

Ankuḡ diḡal kaḡupan historia di Umaalu na ujikuna bwo ḡnoh teweki ḡsēwo ḡi pḡom inatituḡ apel a sēnt. Ujiku ku ṣe ji Umaalu : « pur<sup>94</sup> par jme inatituḡ ḡdo ka menaru.

Umaalu ka ajuna aji : « ji ka junun. »

Kē sē juna a ḡi a ḡi na pḡof puḡ kērēp kērēp, ajak ajak alow ḡtik ki aṣemena. Ke ujiku u ibi pla wa ala wa ti pḡof tun a la wa ti pḡofuḡ ase nor kun me jibi uku doli kaji aṣē nuḡnuḡ a ji : « Ay tenan ibaḡ yuyuḡ di winu. »

Ke umaalu kuṣē pēn a do a pēn ado fuuyit ti dēko damēḡ.

Ke ujiku kē siji : « hēkuḡ ḡji ya. »

Ke Umaalu umen kēṣ. Kēwuḡ ṣe do wwreee a yiḡ a ṣe joot ḡi ugof.

A weḡara weḡ iwoḡ bkow di mboṣ ki i woḡ i se wo bko duḡ a saḡ.

---

<sup>92</sup> Le lieu évoqué se lit « Kansaoudy ».

<sup>93</sup> Le conteur évoque le portable comme source d'abandon de l'école ancienne qui est le conte.

<sup>94</sup> « Pour » vient de l'adverbe français « pour ».

## La compétition entre Umaalu et Ujiku

Je vous salue tous vous qui m'écoutez.

Je m'appelle Hubert Kény, je suis de Kansaoudy. Je suis marié ; c'est pour cela que j'ai déménagé avec ma famille à Tilène.

Je voudrais parler avec vous sur l'éducation d'autrefois, comment cela se faisait avec les enfants. Pour éduquer les enfants, on attendait le soir, à la tombée de la nuit, où tout le monde est dehors, au clair de la lune pour apprendre aux enfants comment ils doivent se comporter dans l'avenir.

Mais nous constatons des obstacles qui freinent cette éducation comme l'école, les téléphones portables qui ont pris la place du conte.

Cependant, nous pouvons nous lever pour faire face à cela pour que la manière d'acquérir du savoir d'autrefois puisse être adoptée à nouveau.

Maintenant, je vais vous raconter une histoire entre Umaaluet Ujiku.

Un jour, Umaalu et Ujiku étaient en train de jouer et aussitôt, ils se tirèrent sur un sujet pour savoir qui d'entre eux était le plus intelligent.

Ujiku dit à Umaalu : « Pour savoir celui qui est plus intelligent entre nous deux, faisons un jeu de cache-cache. »

Umaalu répliqua : « C'est moi qui vais commencer. »

Il prit la fuite et alla se cacher dans les herbes *kërëp kërëp*<sup>95</sup> en s'éloignant de Ujiku. Ainsi, Ujiku le chercha, chercha, chercha jusqu'à être fatigué. Il n'en pouvait plus.

Il réfléchit et dit : « Regarde tes oreilles, je les aperçois. »

Après avoir entendu la voix de Ujiku, il sortit de sa cachette *fuuiiitt*<sup>96</sup> sur-le-champ.

Ujiku lui annonça : « Cette fois, c'est mon tour ». Umaalucacha les yeux et Ujiku prit la fuite *vreeeut*<sup>97</sup> pour se cacher loin du lièvre. Il courut et se jeta dans les herbes ; elle resta immobile, la tête au sol, les pieds en l'air.

Elle ne bougea pas ; elle resta figée.

---

<sup>95</sup> L'interjection traduit le bruit des herbes.

<sup>96</sup> L'interjection montre la manière dont Umaalucacha sort de sa cachette.

<sup>97</sup> L'interjection expose la vitesse de Ujiku qui prend la fuite pour se cacher.

Umaalu kë si lala wa alala wa lala wa. U do wo ji a bi bi ka bi poş ka bakëlu ka jëp.

Kasë kasë ji : « Ay diwinu pënënuş wo tenan ka puunkluş ki nu kukuş. »

A<sup>98</sup> u ji dik a dik aţo. U ʒo ʒo te boda jakna<sup>99</sup> wa : « A jam ii ji ititi pnënaan usak .I ki wun u lala wa a bota jej u sak a lank ti i wot penany u sak pmetit mi jank ke li i tit mumuş.

Asë vwo pejukan ki poon pi nhilun kaka nji kimet.pjukan pan we woli titi mej ke na sibati a wilin metitmrmet uka a lon a titun kak. Wutan ka sin ka ba na bensiba tini ti katim kinu a se nu iwi won debe kodut na a wo kawo ka potbkow binul.

Merci<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> Il voulait dire « u » au lieu de « a » c'est pour cela il s'est rectifié.

<sup>99</sup> C'est un mot emprunté du créole. Il devait dire « a jina wa ».

<sup>100</sup> C'est un mot en français qui traduit la reconnaissance.

Umaalu était en train de la chercher, il la chercha, il la chercha même en marchant sur Ujiku. Il ne la voyait pas, il continua de la chercher.

Umaalu, pour tendre un piège lui dit : « Sors, je t'ai vue. »

Il ne répondit pas ; il resta dans sa cachette tranquillement.

Umaalu redit encore : « Regarde, j'aperçois ta tête chauve. »

Il reste dans son coin longtemps jusqu'à ce qu'elle lui répondît : « Comme tu es si intelligent, enlève-moi ton sac que tu as accroché à mes pieds. »

Il avait tellement cherché Ujiku qu'il en était fatigué. Il accrocha son sac au niveau des pieds de son ami sans s'en rendre compte.

Elle lui répéta : « Enlève-moi ton sac, la voilà ton intelligence ».

L'enseignement que l'on peut tirer de ce conte est que : l'intelligence dont nous disposons provient de Dieu. C'est lui qui nous l'a donné et il faut savoir qu'aussi il y a une autre personne plus intelligente que nous. Le fait que les gens nous apprécient ne doit pas nous amener à être orgueilleux, en nous croyant supérieur aux autres. Une personne doit être humble et simple en se faisant toute petite.

Merci.

## **Unuur ufettu**

Ṭiviña, ṭiviña.

Feertu.

Umaalu na uñiñ ɲa bi awo ṭi dko dloolan. Aşë aban ṭi unur wi ufettu, aşë wo ɲaaj ka iko iwohara na uko ude. Kë umaalu ujunnun anaṭa apën bla. Aşë popoş, apopoş, apopoş teee ayitir na ñinṭ aloñ anwoñ ṭi kajar ; aban di ñinṭ aşë wula manteña bnuura, aşë jaka : « ñiinṭu, ṭuñ di nhilnuñ ka kaana iko iwohara na uko ude ? »

Ñinṭ umenṭan kasë kaja : « Biin ijej unyintar ijaar ɲşë nṭupu ṭuñ da. »

Kë umaalu kë uya ajej unyintar ajar, ajar, ajar, ajar, ajar pya teee. Ṭiki ñinṭ aji nawa woli iyiikaji kasë ṭupu.

Kë ujar jar tee unhil pyikaj aji na ñinṭ : « dya katoon. »

Aşë amenkla aya toon, ajej itoon afuutara aşë bi, akukur ajej unyintar ajar, ajar, ajar, ajar aşë aji na ñinṭ mboñ : « nji dyiikaji. »

Kë uñ abi aṭenk kë uñowi kë aji na wa : « Hënkuñ yan na bgah bi iya kaṭenk ñinṭ aloñ awo na yiw aya pdeñ ɲbuli, kë ɲbuli ɲa jeja adeñ. Wutan ka gii, wutan kabeña, wutan kaji nin ukolan wulana manteña ihepara. »

Kë wuñ ukak atool, apopoş, apopoş, apopoş ayiitir na ñinṭ aya kë ñinṭ aya pdeñ ɲbuli, kë ɲbuli ɲajeja adeñ kë ayoompi, aanbeña, aangii.

Ajaka awula manteña ajaka ñinṭu : « Dɲal ka me dko di nhilnuñ ka kaana iko iwohara na uko ude. »

Kë ñinṭ akak aji : « Yaṭuñ, iya kaṭenk ñaaṭ aloñ, ñinṭ, napoṭ aloñ, woli iṭenka wulana manteña ihepara bnuura ṭuñ di iwoñ ka kaana iko iwohara na uko ude. »

## **Le jour de la fête**

Je conte.

Nous t'écoutons.

À l'approche de la fête, Umaalu et Uñiñ étaient dans une situation désastreuse, car ils n'avaient pas de quoi manger et ni de quoi s'habiller. Ils décidèrent d'aller chercher là où ils pourront trouver quelque chose pour la fête.

Ainsi, c'est Umaalu qui partit en premier. Il marcha, marcha, marcha jusqu'à ce qu'il rencontra un homme qui était en train de cultiver ; il le salua poliment et lui dit : « Monsieur où est-ce que je peux trouver des affaires pour la fête ? »

L'homme lui répondit : « Viens, prends l'hilaire et commence à cultiver et je te montrerai le lieu. »

Il prit l'hilaire, il bêcha, bêcha, bêcha, bêcha, bêcha. Comme l'homme lui avait dit avant s'il cultivait jusqu'à suer, il lui indiquerait le lieu. Il continua à bêcher, bêcher, bêcher malgré tous les efforts fournis, il ne pouvait avoir de la sueur, il dit à l'homme « je vais pisser ». Il se cacha derrière où on ne l'aperçut pas ; il fit pipi et prit ça et les versa sur son corps. Ensuite, il courut très vite au champ pour ne pas être vu et il cultiva, cultiva, cultiva. Ainsi, il appela l'homme et lui dit : « Monsieur, voilà, j'ai de la sueur. »

L'homme se rapprocha et constata que le corps était mouillé.

Il lui expliqua : « Maintenant, va dans cette direction et tu trouveras un homme qui est en train de prendre les Calebasses et ce sont les Calebasses qui le prennent. Ne ris pas, ne te moque pas de lui, ne lui dis rien du tout ; il faut juste le saluer et lui demander la direction ».

Il emprunta le chemin indiqué. Il marcha, marcha, marcha et rencontra un récolteur de vin de palme qui voulait prendre les Calebasses pour porter et ce sont les Calebasses qui le portèrent, il s'était tu, il ne se moquait pas de lui, n'éclatait pas de rire ;

Il le salua correctement et lui posa la question : « Monsieur où est-ce que je peux trouver des affaires pour s'habiller et à manger pour la fête ? »

Le monsieur lui indiqua en disant : « Pars dans cette direction, tu rencontreras une jeune fille, dès que tu la trouves là-bas, tu le salues poliment et tu lui demandes gentiment le lieu où tu pourras trouver des choses pour la fête. »

Ki t̄maalu akak apoş kak apoş awin napoş awula manteña ayepara k̄e napoş uñ akak ajaka : « Yaan t̄uñ, iya kaţenk mama inaan, aŋiñ ugúk kajej iluñ kajuña kaf̄el uyemaţ, wutan kaji nin ukolan, wutan ka beña, wutan kagii wa, heparana toñ uko wi iñaluñ. »

K̄e t̄maalu ayaa, aya awin ñaaţ k̄e aŋiñ ugúk af̄el iluñ, af̄el uyemaţ ajuña iluñ, k̄e ajaka : « ñaaţu iwoda, dñal kame dko di nhilnuñ ka ka uko ude na iko iwohara. »

K̄e aji : « Yaan t̄uñ iya kaţenk ikana, ljeñ kaloolan, iyale aban di meeţ kwat ka, kajii : « kalabat uwe ma promet ? » Woli iwat ka uko wi iñaluñ up̄en. »

K̄e umaalu upoş aya awin ikana iweek na impoţi, na iliñla. K̄e wul ujeñ kaliñla aya aban aji na aharul : « biini, dka ukoloñ wi. »

Anej di meeţ, k̄e banigan pl̄eman. K̄e aş̄e hañ, ahañ ka kana aş̄e awat ka k̄e kafomaa, k̄e aji : « kal̄eb̄at uwe ma promet ? »

K̄e kafomaa ap̄enan ikoo, ap̄enan ñmaanan, ap̄enan diilin, iko ide yuñ feep. K̄e baş̄e aliilan ado ufettu.

K̄e t̄niñu aş̄e awin iko yu m̄enţ aş̄e ajaka : « Iwi t̄maalu iji kdo iko, iink̄tup̄ ñañ. T̄uñ di ikaanuñ iko ? »

K̄e aji : « Yaan t̄uñ, iya kawin ñinţ aloñ aţupu. »

K̄e uş̄e mint, mint, mint awin ñinţ aş̄e aji : « iwi ñinţ uñ, iwi iimeñ iinji kdo nin ukol̄en, nanşab̄er, ibur abi t̄i uţeh abur awo ji iinklemp. Yuujanuñ kdo di nji ka kanuñ iko woo. »

K̄e aji : « Yan t̄uñ iya kaţenk ñaaţ aloñ<sup>101</sup> ñinţ aloñ aya pdeñ ñbuli ñbuli ña jeja ñadeñ, wutan kaji nin ukolan, wutan kabeña. »

K̄e apoş awin ñinţ k̄e ñbuli ñadeña, k̄e aji : « Paapa ! Ditna jibi di mbuknaaniñ mbaañ kawin na ñink i ñbuli ñadeñuñ, t̄upanuñ woo dko di nji ka kaanuñ uko ude na iko iwohara. »

---

<sup>101</sup> Le conteur s'est trompé sur le nom du personnage mais il s'est rectifié.

Umaalu recommença à marcher, à marcher. Il trouva la jeune fille, la salua d'abord et lui demanda.

La fille lui répondit : « Va par ce chemin et tu trouveras ma mère ; elle tue le coq, le dépèce, prend les plumes pour préparer et elle jette la viande. Tu ne lui diras rien, tu ne te moqueras pas d'elle et ne ris pas d'elle, tu la salueras simplement et tu lui demanderas ce dont tu as besoin ». Umaalupartit ; il marcha et vit la femme qui tua le coq, le dépêça, jeta la viande et prit les plumes pour préparer. Umaalusalua en disant « Madame comment vous allez, j'aimerais savoir le lieu où je pourrais avoir des choses à manger et à porter pour la fête ? »

La femme répliqua : « Emprunte cette route et dès que tu arriveras, tu trouveras des canaris, tu prendras une, arrivant chez toi, tu fais tomber la calebasse et tu diras : « Calebasse où est ma promesse. »

Umaalu s'en alla. Arrivé au lieu indiqué, il trouva de très grosses calebasses ; elles sont alignées par taille de la plus petite à la plus grande. Il prit la moyenne et retourna chez lui. Arrivé à la maison, il appela sa femme : « Ah ! J'ai apporté quelque chose pour nous, entre dans la chambre, la calebasse, elle est là. La femme rentra dans la chambre et il ferma la porte. Umaaluprit la calebasse, la fait tomber et dit : « Calebasse où est ma promesse ? »

La calebasse cassée, voilà que sortit des choses du riz, de l'huile et plein d'autres choses à manger. Étant très contents, ils les prennent pour faire la fête.

Uñij voyant toute la richesse du lièvre, étonné, elle lui dit : « Mais toi là lièvre, tu as trouvé toutes ces choses et tu ne dis rien à personne. Où est-ce que tu as pris tout cela ? »

Umaalu lui répondit : « Prends cette direction et tu trouveras un homme qui t'indiquera le lieu en train de cultiver ».

Très pressée, Uñij marcha, marcha, marcha, marcha, elle rencontra l'homme et lui dit : « Toi là monsieur, tu sais bien que tu ne fais rien du tout. Tu fais semblant de travailler alors que tu ne travailles pas, paresseux que tu es. Montre-moi là où je pourrais trouver des choses pour la fête ».

En allant, il coupa une branche, arriva, prit cette branche et frappa la fillette et lui dit : « Dépêche-toi de me montrer là où je pourrais trouver les affaires dont j'ai besoin pour la fête ».

Ñint : « Yaan ɕuŋ iya kaɕɛnk napoɕ ñaaɕ aloŋ, wutan kajakan nin ukolan, heparëna dko di kkaanuŋ iko. »

Kë akít pko ukít ptiintal ɕi bgah aɕë atool aban ban food !<sup>102</sup> : « Faranan, ɕupan dko di nwoŋka kaana iko na uko ude. »

Napoɕ : « Nhë yaan ɕuŋ iya kaɕɛnk mama i naan, ajuŋna iluŋ afël uyemaɕ, wutan kagi, wutan kaji nin ukolan. »

Kë aɕë aya ɕi bgah aɕë ag : « Bañaŋ biki ŋënbaŋi batodaa. »

Aban aɕɛnk ñaaɕ kë aankjuŋna iluŋ afël uyemaɕ ; kë adun afoy duna ade uyemaɕ aba btii, aɕë abi.

ɕniinu : « Ñaaɕu, iwi natoda ii, yujanaanuŋ dko di nwoŋ ka kaana iko. »

Ñaaɕ kë aji : « Yan ɕuŋ iɕɛnk ikana. Kë ubani aji kë ñaaɕ ajaka woli iɕɛnk ikana mënɕan impoɕi, iweek na iliŋla ; ki ijejuŋ iyale aban kë ji kalebat uwe ma promet. »

Kë ɕniinu aya, aya aban, aɕɛnk ikana iweek, impoɕi na iliŋla ; ajej kahomrata ka week kaŋ.

Aban aban aji na aharul : « Biini, anigan plëman, afël kanigsaani bdig, aɕë aji kalëbat uwe ma promet ? »

Pandúk kë pa ɕë apën kë kakana wi kafomiin, paji palut kaji na wa kabuud ! Ka kë kakak moŋ ka tiip.

Kë baɕë ajun ŋwooni : « Wooy ! Wooy !<sup>103</sup> ».

Kë bapoɕ baɕë aji : « Papa na mama baka iko. Ufettu ulil. »

---

<sup>102</sup> Cette interjection indique la manière dont Uñiŋ a frappé la fillette.

<sup>103</sup> Cette interjection traduit les pleurs de Uñiŋ et de sa femme.

L'homme lui répondit : « Pars dans cette direction et tu trouvas un homme qui essaie de porter les Calebasses mais ce sont les Calebasses qui le portent. Il ne faut rien dire et ne te moque pas de lui<sup>104</sup> ».

Uñiñ marcha et voyant l'homme qui était porté par les Calebasses ; il s'exclama en se moquant : « Paapa ! Depuis que je suis né, je n'ai jamais vu un tel phénomène, une personne portée par les Calebasses. Dis-moi où je pourrais trouver des choses ? »

L'homme lui dit : « Prends ce chemin, tu trouveras une fillette, il ne faut rien lui dire ; demande-lui seulement là où tu pourras trouver les affaires à manger et à porter pour la fête. » En allant, il coupa une branche, prit cette branche, frappa la fillette à son arrivée. Elle déclara : « Dépêche-toi de me montrer là où je pourrais trouver des affaires dont j'ai besoin pour la fête. »

La fillette : « Prends cette direction, tu trouveras ma mère qui prépare les plumes et jette la viande. Tu ne lui dis rien. »

Uñiñ s'en alla. En marchant, elle murmura en disant : « Ces personnes sont vraiment idiots ».

Arriva, Uñiñ vit la femme qui tua le coq, le dépeça, jeta la viande et prépara les plumes. Il tourna d'abord derrière, prit toute la viande et la mangea. Uñiñ s'exclama : « Madame, toi l'idiote-là. Toi qui n'es pas intelligente, montre-moi là où je pourrais trouver des affaires pour la fête ».

La femme répliqua : « Va là-bas et dès que tu arriveras, tu trouveras des canaris, grande et moyenne, petite, tu prendras une et tu diras Calebasse où est ma promesse ? »

Uñiñ partit. Arrivé, elle prit une très grande Calebasse, elle prend celle-ci et rentre chez elle. Arrivé à la maison, Uñiñ dit à sa femme : « Eéé ! Madame vient ici, j'ai apporté les affaires dont on a besoin pour la fête ».

Il rentra et ferma la porte, ferma la porte et jeta la clé dehors, il dit : « Calebasse où est ma promesse ? » Un gros bâton sortit lorsqu'il fit tomber la Calebasse. Le bâton sauta et les frappa kabuud ! S'ils changent de sens le bâton les suis aussi.

C'est ainsi qu'ils commencent à pleurer : « Wooy ! wooy ! ». Les enfants dans l'autre salle disent : « Papa et maman ont des choses, la fête va être belle. »

---

<sup>104</sup> Cette partie révèle que l'homme est au dessus de la nature.

Kë ɥi di kantintamëş kaɥaɥnuɥ.

Uwoon ɥaaɥ anumale uko iwo kado kaji kɥiini na baɥaɥ bnuura. linwo ka gam.  
Mngam maankɥij iko inuura. Me ɥaaɥ awole na baɥaɥ bnuura aji aka iko inuura.

Yoo ! Obrigado.

C'est là que se termine le conte.

Il faut savoir que dans la vie quand tu as besoin de quelque chose, il faut demander aux gens avec respect. Il ne faut pas être impoli, car l'impolitesse ne rapportera rien de bon dans la vie. Si tu es bien avec les gens, tu n'auras que de bonnes choses.

Yoo ! Merci

## Ukat

Ṭiviña, ṭiviña.

Fertu

Ñinṭ aloṅ awoṅ na familia dinul bëka napoṭ alolan kaṣë wo najaar aji jaar umaanan. Umaanan wi u uṣaṅa juṅa ki baṣë ji bayil ban abuk bakan paya kayeṅ. Uṅkuṣë ya kayeṅ na ṅunuur. Unuur ukat uloṅ kuṣë bi. Ukataṭ ujun uyeh yeh, yeh yeh ayeṅ yeh dëko di uṭoṅ di bëmul kë napoṭ ado bi naṭa ṭan a uki ṭiki uyil uyeh uyeh utaabi. Napoṭ kaṣë aji ki, ki, ka ki, ki aki, ki, ki, kë udo bot a heta ṭi umaanan ujune pde umaanan yeh. Kë napoṭ aṣë wutwa ki uku de umaanan. Hum te, te utaakal usejën ku doban kë uya kë napoṭ aṭiṣi.

Faan kë aṣin kaṣë luṅ abi pëfoṅ uṭee aṣë bi naa a ṭuṅ ki umaanan udewana kaṣë moob napoṭ ṭi kabaṭ aji : « ṭa difiṅu. Iwut ukat ki ṅa kë de umaanan kiṣë wo ṭi uṭeeh. »

Kaji : « Paapa, uka ukat uloṅ uwoṅ ṭi wolu yehi iki ki ado ka fël bhëj. »

Ñinṭ : « Tenan kë leptiran dëkobu kaṣë ṣin aṣë jaaka aji diwo wo nafën na uki, uki wi ukat. »

Unkuṅ ku ukat uṣë bi aṣë jun : « tititi tirititi, tititi tirititi maysinkëkë lewa aaa. »

Hëнкуṅ kë ñinṭ kaji : « Mbe uka uku ki a uku yehan han. »

Ajun plëk lëkun bko kuṣë yeh : « Tititi tirititi, tititi tirititi. »

Kë ñiṭ adobi awat ṭa uki. Ujun aki, aki, aki. Ado ubot a wat bjëj.

Ki a bukul aṣë aji : « Di ṭupu aaa. »

Kë baṣë kiki a kiki tee ki udo bi a yeta unṭa a ka ka de de umaanan kak unuur mëṭën hëнкуṅ unuur uyobi kë baṭiṣi.

## **Ukat l'oiseau**

Je conte.

Je t'écoute.

Un certain homme avait sa propre famille. L'homme et sa femme n'avaient qu'un seul enfant. C'était un cultivateur qui cultivait du riz. Quand le riz fut mûr, ils envoyèrent leur fils pour qu'il surveillât le champ. Chaque jour, il partait surveiller. Un jour, un mange-mil arriva et commença à chanter. Il chantait, chantait, chantait, chantait. L'enfant, là où il était, commençait à bouger. Comme le mange-mil chantait très bien et ce qu'il chantait était agréable, l'enfant se mit à danser. Il dansait, dansait, dansait, dansait les mélodies de l'Ukat. L'Ukat, lui, mangeait, il mangea une partie du champ et l'enfant le laissa manger le riz, car il ne pouvait pas s'en passer jusqu'au soir. Après que Ukat allé, l'enfant rentra chez lui. Le lendemain, le père, accompagné de son fils, vint pour contrôler le champ. Il constata que le riz a été mangé. Très fâché, il tira l'oreille de l'enfant et il lui dit : « Je vais te tuer aujourd'hui, tu as laissé le mange-mil dévorer tout le riz alors que tu étais censé garder le champ.

L'enfant répondit : « Papa, il y avait un mange-mil qui était venu ici, dès qu'il commence à chanter, tu ne peux t'empêcher de danser ; tu vas danser jusqu'à jeter ton coupe-coupe. »

Le père lui cria dessus : « Je vais te taper aujourd'hui, car je ne suis pas ton égal. »

Il redit à l'enfant : « Je n'ai pas de temps à perdre pour danser le chant d'un mange-mil. »

Quelques instants après, l'Ukat apparut et il commença à chanter « Tititi tirititi malésikalé wa aa. »

Le père s'exclama : « Mbé c'est le mange-mil qui chante comme ça ! » Aussitôt, il commença à bouger la tête.

Il chanta : « Tititi tirititi. »

L'homme dansa, dansa jusqu'à faire tomber son coupe-coupe.

L'enfant lui dit : « Je t'avais dit. »

Ils dansèrent, dansèrent, le mange-mil mangea encore une partie du champ. Le soir, ils rentrèrent.

Hënkun faan ki başë ya batëb bukul batëb, ul na ñinṭ a bukul. Baya ba tartar tartar a mēf. Ki aharul ašë duka ajiṭ pde.

A banaban aji : « Mbe ñëṅabaṅ ade de umaanan hëṅ ba. »

Kë papi ayinul na aa bukul kë ba jaka: « Ukaṭ uloṅ woṭi wolu uyehi kë kiki ka kado fël blaṅ kë aji: Nawutan iko yaṅ. Bañan boka ka umaanan wi meeki ñëwoyi ka bëkan wa unuura. Dë woyiba bkan wa unuura. Dëbiṅi do uko ude kë našë kaka aji ṅkaṭ ṅloṅ.

Kë ukat ukaka ban ajun : « Tititi, tirititi, tititi tirititi. »

Ñaṭ : « Mbe we uku yeh haṅ?

Kë ba jaka : « Dë ṭupu. »

Kušë wat ujuh. Kašë do abi jun ṭa uki kašë kiki ki ki adobi ṭilma a wat ṭa blaṅ a duka nakampaṅ hëkë di uki uki asë alutran na mul. Kë başë ki başë ki a ki ašašwa. Hëṅ kë di bakë yanya te te kë bado ya aban di ufëṭ uloṅ unuur udo yob.

Ki bawo hënkun bdëm ki başë tot. Ban me ṭuṅ di bawo. Ašë kaka ban mboš a jëṅ mëlak afël afël ado fël ṭi katinku awin katoḥ koṭi ubaṅ wi. Aya aya ado bi ñoṅ da akob ṭi pëlëmën ki bahabëš baka ki ba neji.

Kë baji nabakan : « Naṭenuṅ ṅwo bayanṭi ṅë piṭ te faan wol ṅë naṭa. Kë başë afër da hënk diba wowon da a ṅoyiṭ ṅoyiṭ ki bṅoy bado aba. »

Unuur ki uṅkë jiṭ jiṭ kë adobi hepar ṅṭa ba jug dko : « Mbe unuur uṅji ujiṭ ṭi dë kodi i? »

Kë baji : « Eee ukat uloṅ uwonṭi waṅ uṭuṅ ki unuur uṅji ujiṭ. »

Ñinṭ na aharul : « Ukaṭ unam hum? »

« Uwo ṭi uyeh ṭi de. Diṭna wi ujunuṅ uheh unuur ujiṭ ṭi dko dinundi. Hënkun kë başë yomp. Napoṭuṅ napoṭ abuk baka uṅ kašë ji apën bdig. »

Le surlendemain très tôt le matin, l'homme et son fils s'en allèrent au champ. À l'heure du déjeuner, la femme apporta le repas. Arrivée au lieu, elle s'écria : « Mbé<sup>105</sup> qui a mangé le riz comme ça ? »

Son mari et son fils lui dirent : « Il y a un mange-mil qui, quand il chante, tu ne pourras pas te retenir. Tu vas danser jusqu'à jeter ton pagne. »

Elle répondit : « Il faut arrêter vos plaisanteries. Les gens doivent avoir du riz à manger et à garder précieusement. Et vous dites qu'il y a un mange-mil chanteur. »

Le mange-mil arriva quelque temps après, il entonna son chant : « tiiitirititi tititi tirititi. »

Elle s'exclama : « Mbé ! C'est quoi ça cette chose ! »

Ils répondirent : « Nous t'avons dit. »

Ukaɛ continua de chanter. La femme dansa, dansa, dansa jusqu'à jeter sans s'en rendre compte son pagne. Elle ne lui resta que le jupon. Ukaɛ prit sa direction, sursauta sur les bois et continua à chanter. Il chanta, chanta ; le mari, sa femme et son enfant dansèrent, dansèrent en le suivant. Ainsi, ils le suivaient jusqu'à ce qu'ils s'éloignent de leur habitat. Ils arrivèrent dans un lieu inconnu à la tombée de la nuit. Un endroit très sombre, d'entre eux prit sur le sol une pierre et ils la lancèrent. La pierre tomba sur le toit qui était en zinc et fit du bruit. Ce bruit leur a permis de savoir qu'ils avaient une maison à côté ; ils s'approchèrent, tapèrent à la porte et demandèrent aux habitants de cette maison : « Nous aimerions que vous nous hébergiez jusqu'à demain matin, car nous sommes des étrangers et nous nous sommes perdus ».

Ils acceptèrent. L'homme et sa famille passèrent la nuit. Ils dormirent jusqu'à ce que leurs sommeils soient terminés ; il ne faisait pas jour.

Etonnés, ils demandèrent aux habitants de cette maison : « Mbé ! Mais ici, le soleil ne se lève pas, éé ? »

L'homme et sa famille : « C'est quel genre d'Ukaɛ ça ? »

L'habitant : « C'est lui qui était en train de chanter tout à l'heure. Depuis qu'il a commencé à chanter, il ne fait plus jour dans cette zone. »

L'enfant des étrangers voulait sortir dehors, mais ils l'interdisaient formellement de sortir.

---

<sup>105</sup> Ce mot est une interjection Mancagne qui traduit l'étonnement.

Kë baji : « Iŋkë pën bdig baji dëko di daŋ nuura. Baani bi wo meet. »

Kawo ki bado kaka ŋomŋi kašë ŋi apën bdig ki ukat uŋi yiŋ aba anaŋ ŋi kaŋogul a ji iwi uŋ : « I la we ŋi kë napoŋ akak jina ukat iwi kaki la we ŋi. »

Hënkunŋ ki uka ka yiŋ aban ajej napoŋ a yoor a tëm napoŋ. Kë napoŋ akakka jej ukat a yoor wa, atemwa aaa. Hëŋ di bakë do ayorad a tëmër. Hënkunŋ napoŋ kašë yoorwa ašë mipran ptëmi aaaaa aaaa udo do napëpën, adodo napëpën, ado bi keŋ kašë tëwa hënkunŋ. Wiwu keŋunŋ ki unuur ušë jiŋ kašë ŋi aneej mej aduk kašapat da.

Kë biki untabanka ba naŋa a : « Unuur ujinŋi ujinŋi. »

Aloŋ aji afoy rek awin ukat ki ukeŋi kaji : « Aloŋ aŋunŋ ukat, aloŋ aŋunŋ ukat anaŋa ado ufettu waŋ me kë alo awin kašapat ki aji : « Il fo ŋë la aŋkaŋ kašapat ki pur e e ee ŋabara pë ŋabara. »

Ki bala la la la la laa andoli ji : « Ji dë kan kašapat. »

Banpoŋi bukuŋ i aji bika woh i aji bi kayoh kanŋi kaban imo te te kë napoŋ abaa aban ŋi tur dinul kawohi abaji : « Jiya. »

Ki ba ba anaŋ ado ufettu waŋ. Ki baba a ŋiŋ. Uŋki di untabaka wamuŋan ukakuŋ aji akak kë ka utejan kaka unuur.

Yoo ! kantitamëŋ wo ñaŋ anŋi wo kanaŋa kaji mëji kado iji këwo kaji Našibaŋi alile, ulile Baŋi kak wutan kaji kaŋarban ki ŋëwonanuŋ ki kankë ba a a. Kado unuur uŋjijuŋ ijikuwo ka fiyar ki faan uloŋ kawo unuura nak kakak ubaŋŋani uwoŋ wutaan kaji iwi ŋan ihiluŋ kado mem napoŋ nanpoŋi ahilaŋ kaŋëk baŋaa voila kado ñaŋ aji ka uko wi ahiluŋ pdo ŋi umundu.

Ils s'écrièrent tous : « Il ne faut pas sortir, car ils ont dit que cette zone est dangereuse, reste dans la maison. »

Il attendit jusqu'à ce que les gens s'endorment, il sort tranquillement.

Le mange-mil apparut et lui dit : « Mais toi là, qu'est-ce que tu fais dehors ? »

L'enfant lui dit : « Toi aussi, qu'est-ce que tu fais dehors ? »

Aussitôt il prit l'enfant, l'avala et le fit sortir de son anus, l'enfant lui prit aussi, l'avale et le fit sortir de son anus. Ils s'avalèrent et se firent sortir de leur anus. L'action d'avaler et de rejeter par l'anus se répéta. Mais finalement, l'enfant l'avala et l'empêcha de sortir. Ainsi, il s'efforça, et il s'efforça pour sortir, mais en vain. Etouffé, il mourut. Ainsi, automatiquement le village s'éclairait. Il prit la fuite et rentra rapidement dans la maison laissant derrière lui une chaussure. Les gens du village se levèrent et dirent : « Le soleil s'est levé, le soleil s'est levé ».

Une personne faisant le tour de la maison et voyant que le mange-mil était mort, ils s'interrogèrent : « Qui a tué Ukat ? Il y a une personne qui a tué le mange-mil ».

Ils se levèrent et organisèrent une grande fête en l'honneur de la mort de Ukat dans le village. Mais une autre personne ayant découvert une chaussure, dit : « Il faut que nous trouvions la personne à qui appartient la chaussure pour le remercier. »

Il chercha, chercha, chercha la personne à qui appartient la chaussure. Chaque enfant disait que la chaussure lui appartenait. Pour les départager, il faisait l'essai de la chaussure. Chaque personne qui essayait la chaussure ne pouvait pas la faire rentrer dans son pied. Quand ce fut le tour de l'enfant, et quand il a essayé la chaussure, elle rentra.

Il avoua alors la vérité et dit : « C'est moi ».

En l'honneur de l'enfant, ils festoyaient. C'est après la fête qu'ils sont retournés chez eux. C'est ainsi que dans ce village, ils ont à nouveau le jour et la nuit. Yoo!

Ce conte révèle que dans la vie, il ne faut pas dire que je ne ferai jamais, mais il faut dire s'il plaît à Dieu. Aussi, il ne faut pas penser que ta condition de vie ne pourra pas changer, car le lendemain, la vie nous réserve des surprises. Également, il ne faut pas dire que c'est toi seul qui es intelligent, même l'enfant peut être utile et aider les personnes, vu que toute personne est utile.

## **4. Les contes de Jean Ndioukane**

- **L'histoire d'une famille**
- **Ubuş la chienne**

## **Familia duloŋ**

Nantohi aloŋ bi wo ʒi untaanka uweek maakan. Kë nantohi mënt̄ ašë awo aanimi awo nayoŋ. ʒi katoŋ baka babuka da awo paaj. Kë ul ašaj awo naweek, apelnuŋ baka btii. Kë batawul bukuŋ btii banim awo na bahar baka ʒi katoŋ.

Kë unuur uloŋ, nabaasha i katoŋ baka, ankanuŋ katim ki Šanka ašë adu bawekul btii aŋooran, ašë aji na baka : « Nji dŋal kapën bla ji baŋënt nan. ʒiki ahar na awuŋ, awo namaakal undiman, akuŋ awo aanka bŋëbaŋani. Kë nŋiay na a anoor. Unkayi kë ŋal ppën wiyaŋ. Kabot kaya kaŋay katen me dme uko uloŋ uwo ʒi aharnan. »

Kë nantohi aanwonuŋ naweek i baka abot awo aanimi ašë ateema aji : « Ido mat aniiim abaa beh. Nji nšaj awo mnka ka aloŋ aji kašal uko mënt̄ ba mnji kaŋoyanŋ. Iba ya kaduk a haru, in ašë aduk ado katenu a ba? »

Kë Šanka ašë ateema aji : « Iwi kdukin na a ʒiki iinwo na ñaaŋ, abot awo na haas unuura. »

Kë anin baka ateem aji : « Mnŋal Šanka aya dko dlon aduk ahorul, ʒiki uleef unwo bnuura na a. Kë hënk di bawoŋ tu bpuulad te te te te ado bi akak ʒi uŋup uloolan. »

Babi atiinkar pa Šanka aya aduk aharul, nantohi nayoŋ aduk ado katena ñaaŋ. Kë Šanka ado ŋnuur ŋwajanŋ ašë anaŋa na nfa kub, atol pya ptama. Ufëŋ udëm bnuura maakan, kë kado naniim aji awo na meŋul, aharul na babukul. Kë wi Šanka ašaj aya aduk aharul du meŋ aloolan kuŋ wi a waŋuŋ bŋëbaŋani, ba aanka ñaaŋ na wonaan ʒi meŋul.

Wi Šanka ayaŋ ado ŋmiš ŋtëb ŋan, kë anin baka ašë aŋooran baka btii na itaakal ukeŋ. Ašë ahepar ñaaŋ ahar Šanka me ajë ʒi pfer aloolan du meeŋul.

Kë ñaaŋ ašë ateema aji : « Nji dbi bi bniim, ba mnwo kaduka aloolan ʒi meet. Djakan ʒfa, mënŋal Šanka aya adukën ʒi, ʒiki baweeKul btii bawo na baat, kë baankduk kado katenën kabot kadolën uko wi ŋaluŋ. Dŋal pkuŋa du uko paapa duna, kaya kaŋo na ni, kado kayonkna ayin naan. »

Wi balaŋaruŋ haŋ ajon ʒi bŋup ñaaŋ abi adinan pŋo ʒi bnimul kayonkna ayinl ʒi untaanka mënt̄. Kë ñaaŋ, ašal wi nul ujon nwo ʒi nantohi nayoŋ, ʒi bnuura bu ayuujunŋ ašin ʒfa ašë awo aanme jabi akdoŋ kaŋup a.

## **L'histoire d'une famille**

Dans un village lointain, vivait un vieux qui n'était pas marié, il était célibataire. Dans sa famille, ils étaient au nombre de six et c'était lui l'aîné de la famille. Tous ses jeunes frères avaient leurs femmes à la maison.

Un jour, le cadet qui portait le nom de Chanka appela tous ses frères et leur dit : « Je veux quitter le village comme mes amis pour trouver une solution aux problèmes rencontrés par ma femme, elle qui est malade depuis longtemps et depuis notre mariage elle n'a pas pu enfanter. Vraiment j'ai tout fait mais rien ne marche. Toutes ces circonstances ont suscité en moi le désir de partir chercher ailleurs pour résoudre une bonne fois pour toutes ces situations difficiles que ma femme et moi endurons ».

Alors l'aîné de la famille, le plus âgé, voyant la façon dont s'est exprimé son petit frère lui répondit : « Pourquoi te plains-tu ? Tu as au moins une femme et moi je n'ai aucune, je pense à ma situation, ce qui provoque en moi un sommeil anormal. Tu vas partir et laisser ta femme. Qui prendra soin d'elle ? »

Chanka répliqua : « C'est toi qui prendras soin d'elle car je sais que tu as un bon cœur ».

Leur mère leur dit : « Je ne veux pas que Chanka parte ailleurs et laisse ici sa femme malade ». La famille n'était pas d'avis avec l'idée de Chanka qui provoqua un tiraillement. Mais finalement, ils ont trouvé un terrain d'entente. Chanka partira et c'est son frère aîné qui s'occupera de sa femme.

Trois jours après, Chanka se leva de bonne heure et entreprit son voyage. La concession est très grande et chaque marié occupait une chambre avec ses enfants. Comme Chanka est parti, sa femme resta toute seule dans sa chambre. Deux mois passèrent, la maman, voyant l'attitude de la femme de Chanka, convoqua tout le monde le soir au moment du crépuscule et lui demanda si elle n'avait pas peur de dormir toute seule.

Elle répondit : « Moi, je suis venue ici en tant qu'épouse et je ne dois pas rester seule dans la chambre. Je vous avais dit la dernière fois que je ne voulais pas que Chanka partît et me laissât ici toute seule car les femmes de ses autres frères n'auront pas le temps de s'occuper de moi comme il se doit. Je veux retourner chez mon père pour y rester avec ma mère en attendant le retour de mon mari. » Après une longue discussion, la femme accepta de rester car elle fut reconnaissante de la bonté de son beau-frère à l'endroit de son père mais elle ne savait pas comment le lui dire.

Aşë aluŋ anata anuur uloŋ na pnak aya kamul du uŋeeh uweek na baaŋ bakiŋŋul biki ufëŋ. Wi bayaŋ aban, ado ajun kamul, kë aşë mëban nanohul ŋi kañen aŋooran, aşë aji na a : Nji dwo bwuŋan du katoh.

Kë nanohul aşë ateema aji: we uwonŋ ba?

Kë aji na a : « Nji dpën du uko paapa, aji na utaak bti dya bniim, aşë abi awo mnwo ŋi ba. Ayin nan adukën ŋi katoh aloolan kë mnor bnuura maakan. Ba nin mnka ñaaŋ ankdonŋ kawo na nji.

Kë wi ñaaŋ nanohul atiinklunŋ btii, aşë ateema aji: « Dñonŋari, pñaak payanŋ btii ŋi ulëf nan. Akuŋ aji na a : « Dşal aji iwi iwo bnuura ŋi katoh jabi ayiinu awonŋ aanwo ŋi katoh. Uko wi nji kajakiinŋ, woli nji a lah kawuŋşa ŋi ŋmak ŋiki awo ñaaŋ aba ŋal ñaaŋ najën, kawut na kawo aloolan. »

Jabi uşalul ujonunŋ nwo ŋi naweeek ayinul, aanji na nanohul nin ukolan. Aşë ateema aji : « Dŋo kaşal uko wi ijakunŋ.

Aşal uko mëntŋ te te te teeee ajon aşë aji : « Dme uko wi nji kalunŋ kado ŋiki dŋal kabuk na nantohi.

Unuur uloŋ na utejan, kë ñaaŋ aşë anaŋa du meeŋul ŋiki ajë tar kapiinŋ, anej du meeŋ di nantohi nayoŋ, ŋiki unŋ ahoj katii du bdig na baŋawul. Wi ñaaŋ aneejunŋ, aşë ajej kanigşani ki nantohi aya naka du meeŋul. Teee te te te wi unŋ abiŋ anaŋa pya kapiinŋ, aba awo aantënk kanigşani ŋi plëman, abot aşal aji, ulome Şompî ahar kuma ajejunŋ ka, ŋiki ul ajaanŋ atum pweet weetan meeŋ.

Aji na a Şoomp : « Iinwinën kanigşani ki plëman pi naan i? »

Kë Şompî ateema aji : « Mnweet nŋa meeŋ ŋiki dwo ulah ŋi banaj, abot aŋo pŋuuj iko, ba mnme na jej ka. »

Kë balonŋ ba së bëbur ka piinŋ kë aanŋal pnooran baka. Wi wi awuŋşinŋ akuta meeŋul, ajej btek akiinna plëman, aşë ahil apiinŋ.

Kë ñaaŋ ahar Şanka aşë anaŋa du meeŋul wal wi anunŋunŋ kë nantohi anoyŋŋi.

Un jour, elle alla en pleine journée à la recherche de bois mort au grand champ avec les femmes voisines du village. Arrivée au lieu, elle tint la main de sa copine puis la fit asseoir et lui dit : « Moi je suis malheureuse à la maison ».

Sa copine lui demanda : « Qu'est-ce qui ne va pas ? »

Elle raconta : « J'ai quitté chez mon père pour le mariage mais c'est comme si j'étais célibataire. Mon mari m'a laissée toute seule à la maison avec mon état. Je suis très fatiguée et je n'ai personne qui prend soin de moi. »

Lorsque sa copine a fini de l'écouter, elle répliqua : « Je suis émue et j'ai même de la peine pour toi. Je pensais que tu étais heureuse à la maison puisque ton mari n'y est pas mais il y a ta belle famille. Ce que je vais te dire, si c'était moi, je me tournerai vers son frère parce qu'il est gentil et il n'aime pas être seul. »

Comme elle avait des sentiments envers le grand frère de son mari, elle n'a rien dit à sa copine mais lui a répondu : « Je vais y réfléchir. »

Elle pensa à la proposition de sa copine pendant longtemps et se dit : « Je sais quel moyen employer parce que je veux avoir une relation intime avec le vieux pour lui donner un enfant ».

Comme elle avait l'habitude de se coucher tôt, un jour, pendant la nuit, la femme sortit de sa chambre, entra dans celle du vieux célibataire qui était encore dehors avec ses jeunes frères en train de discuter. Quand elle y entra, elle prit la clé du vieux et partit doucement avec dans sa chambre. Au moment où celui-ci se leva pour aller se coucher, il ne trouva pas la clé sur la porte, il crut que c'était Chompi la femme de Kouma qui l'avait prise, puisque c'était elle qui avait l'habitude de balayer sa chambre.

Il la questionna : « Chomp<sup>106</sup>, tu n'as pas vu la clé de ma porte ? »

Chompi répondit : « Je n'ai pas balayé aujourd'hui ta chambre, car je lavais le linge, ensuite je rangeais les habits. Je ne sais pas celui qui l'a prise. »

Les autres s'étaient déjà couchés et il ne voulait pas les réveiller. Puis, il retourna dans sa chambre, prit un mortier pour casser le verrou de la porte. En ce moment, la femme de Chanka sortit de sa chambre pensant que le vieux s'était endormi.

---

<sup>106</sup> Ce nom est le diminutif de Chompi.

Añugat añugat aban, wi añogun plëman ašë awuk btëk kë bajoti. Wi wi ašan anej du meeṭ di nantohi. Wi un atiinku kë ñaaṅ a daṅ ṭi plëman ašë akur anaṭa du kališa pa pten ñaaṅ mēnt ašë abi yit yit na ñaaṭ ṭi baranam na kanigšani ṭi kañen.

Ašë aji na nantho : « iwi imehna aji na bañaanṅ. Iwutën hēnk ndo ka haj wi Šanka awoṅ aanwoṭi ? Nji djejuṅ kanigšani ki plëman, ka hilna ka ṭenkbu. Tenan, iwi ṭan ihluṅ kadolën uko wi nji ṅaluṅ. »

Kë nantohi ašë aji na a : « Wewi iṅaluṅ ? Kë nji ndo hina kawulu wa? Abot aṭelša aji, nji mnhil nin pdolu uko wi iṅaluṅ ṭiki dwoṅ naweek Šanka ayinu, ašë bi awuṭan awo nayoṭ, ba mnhil ka nakar na iwi, iinwoṅ ahar aṭawnan na baaša I katoh. Pударan, iwut kadolën uko wi, dkoṭu kooṭ.Dwin bnuura maakan jabi imaganaanuṅ, išë imiir maakan našibaṭi adëmi. »

Kë ñaaṭ abot ateema aji: « Dme bnuura hila kë uwuṭ haṅ, išë iwut imiir kak maakan, ṭiki woli ipok pnakar na nji, kafinṅ bkow nan. »

Tenanuṅ ṭi pwo na nji, kme pwaanṅ. Wi ṅiintṅ atiinkuṅ uko waṅ, ašë amëbana ṭi kañeen aṭooran ṭi ubanku. Ašë aji na a : « Dte uko wi ijakuṅ. Kakan meeṭu, ṅluṅ kaṭiini. Dṅal iyonk unuur uloṅ. »

Wi ñaaṭ anaṭiṅ ašë aṭool pya du kališa ki nantohi, ajej kaguja amëban anaakrën na kanigšaani. Wi wi asaṅ apënan ka ayuj nantohi ašë aji na a : « Ipokla pdo uko wi njakiṅ, nji kayoor kaguja ki kakeṭ. »

Wi atiniṅ haṅ btii, ašë akumëš, aduka byiṣu, ašë apaya du kališa ki nantohi apiintṅ.

Ašë abot aji na a : « Woli ipok pwo na nji, bañaanṅ btii baluṅ ka naṭa na nfa, kaṭënkën mpiintṅ byiṣu ṭi kališa ki nu. Wal mēntṅ, iwi kṭupuṅ baka uko wi nji kadoli byisu ṭi kališa duuṭ. Mnkaṅ ajaku nin ukolan, dwutu isal. »

Nantohi aṭi apën bdig, ašal phum baṭawul, abot aṭi ñaaṭ abi aji na baka nantohi awo na nji. Kë nantohi aduka du meeṭ ajej ušaaku ašëef ṭi ušala apiintṅ.

Wi ñaaṭ awoṅ aanwina abot apën du a byiṣu ašë aji na : « Wutan kaṭiin iluṅ kadug umeeli wi ipokuṅ pnaakar na nji. »

Elle marcha doucement, doucement ; lorsqu'elle fut près de la porte, elle poussa le mortier<sup>107</sup> et le fit tomber. Ainsi rentra-t-elle dans la chambre du vieux. Lorsque le vieux sentit que quelqu'un a touché sa porte, il se leva aussitôt du lit pour voir qui c'était et croisa ainsi la femme au salon la clé à la main.

Elle attaqua le vieux : « Tu as juré et tu as dit devant les gens que tu vas me laisser comme ça afin que je souffre, puisque Chanka n'est pas ici. C'est moi qui ai pris la clé de ta porte pour t'avoir. Regarde, c'est toi seul qui peux faire ce que je veux<sup>108</sup> ».

Le vieux lui demanda : « Que veux-tu ? Qu'est-ce que je peux faire pour toi ? »

Le vieux savait là où elle allait en venir, il l'a mise en garde en disant : « Je ne peux pas accepter ta proposition car je suis le grand frère de ton mari Chanka. Malgré ma situation de célibataire, je ne peux pas avoir une relation intime avec la femme de mon jeune frère cadet. Pardonne-moi, mais je ne peux pas faire cela, j'ai vu la façon dont tu m'estimes, mais Dieu est grand. »

La femme lui dit alors : « Je sais bien que cela est mauvais, mais si tu me refuses, je vais me suicider. Regarde, tu as le choix : soit tu acceptes, soit je me suicide. »

Quand l'homme entendit cela, il tint sa main et la fit asseoir sur un banc et lui dit : « J'ai entendu ta décision mais retourne dans ta chambre, on en reparlera. Je veux que tu attendes un autre jour. »

La femme se leva et se dirigea vers le lit du vieux tenant dans sa main une aiguille et une clé et les montra au vieux, puis déclara : « Si tu refuses ma proposition, j'avalerais l'aiguille et je mourrai une bonne fois pour toutes. »

Quand elle finit de parler, elle se déshabilla, se coucha toute nue sur le lit du vieux et le menaça : « Si tu refuses d'être avec moi, les gens de la maison se lèveront et me trouveront couchée toute nue sur ton lit. Je ne dirais plus rien, à toi de réfléchir. »

Le vieux ne sachant quoi faire courut et sortit de sa chambre pour réveiller ses frères, mais il évita que la femme l'accusât injustement.

Lorsque la femme constata son absence, elle sortit toute nue et lui dit : « Ne me fuis pas. Comme tu as refusé, tu regretteras ton acte ».

---

<sup>107</sup> L'objet utilisé n'est pas exactement le mortier mais plutôt le pilon.

<sup>108</sup> La femme accuse faussement le vieux dans le but de le déstabiliser.

Ñiint akak aŋi alon abi anaŋa aŋe awin baka ŋi uŋaala mēnt na ñaaŋ anwoŋ uleet ujint. Wi wi asaŋ anaŋa bnuura amēbana ŋi kaŋen aneejan meet anaakar na a.

Wi baban kē ñaaŋ aŋe aji na a : « Dwulu napoŋ ŋiint, ŋiki nji dwoŋ mnŋal kabuk na aŋawu. Djon nŋu uŋal nan ŋi iwinuŋubal wi ipēnanuŋ paapa du ukalabuŋ, abuurunun mnkow ŋi kēŋ ki bañaan. »

Wi anaŋin akak du meetul, aŋe aban na nfa adu anin baka ajina a : « Dŋal ŋanka abi dtena faan na kankoŋan. »

Wi ñaaŋ anin baka ateŋ uŋup waŋ, aŋe adu nantohi aji na a : « Dŋal idu ŋanka, ŋiki aharul aji aŋal kawin a faan kwe kankoŋan, aanba aŋupēn uko unkayi. »

Wi nantohi anaŋin ŋi dko mēnt ayil pdu ŋanka du utaak wi awoŋ. Unuur uji ujint, bañaan baando bē anaŋa ŋi untaanka kē ŋanka aŋe awuj na nfa kùb.

Aban mnde ilant, aŋe aji na bamak : « Dŋal kaŋupan ukolan wi nyaŋ a tiink du dko di nyaŋ. Kē baŋe ayil pdu naŋih i untaanka, abi amar abot atiink uko mēnt. Uŋup wi ñaaŋ ahar ŋanka aŋupuŋ nantohi du meetul wi ba nakaruŋ na utejan, upēnuŋ da. Ayinul aji na baka ñaaŋ aŋonuŋ aanwa aharnan, aanbi pa nji. Awo i kawo ŋfa na Fukma nantohi, ŋmakun aŋonuŋ. ŋiki aŋin bañaan ahar nan i, ajokara ŋfa Fukma aŋe abi piint akeŋ. Ukaŋ ba mnhil kabuk na a wiyay. Aŋe awo, adile anakar na Fukma, ahil kabuk. »

ŋi uŋup wi ŋtiikuŋ btii, dŋal ka me, me ñaaŋ ajuban ayinul, kē me aanjuban a ?

Kabot kayi na bañaan, ŋwo kado katen iko bnuura, kajuk ppaŋes ya.

Uko unwoŋ ji wi, ŋwo kañehan Naŋabaŋi anhinin iko btii.

Dwut pŋup bwuŋan ŋi ñaan aanwoŋ aanka bŋebaŋani. Dbeeban. Bnuura bi ajugun bawo na nja btii.

L'homme évita que quelqu'un les surprenne à la véranda surtout avec l'état dans lequel était la femme. C'est alors qu'il se leva doucement, la prit par la main, la fit entrer à l'intérieur et accepta sa proposition.

Quand ils finirent, la femme lui dit : « Je vais te donner un enfant de sexe masculin. C'est moi qui ne voulais pas tomber enceinte de ton jeune frère, j'avais pensé à toi depuis l'année où t'as fait sortir mon père de prison, nous préservant ainsi de la honte aux yeux des gens ».

Lorsqu'elle rejoignit sa chambre, arriva le matin, elle appela sa belle-mère et lui dit : « Je veux que Chanka rentre. Je l'attends d'ici demain ou après-demain ».

Quand leur mère entendit ces paroles, il appela le vieux et lui dit : « Je veux que tu appelles Chanka, car sa femme veut le voir demain ou après-demain, mais je ne sais pourquoi ».

Le vieux se leva à l'instant et appela Chanka de la ville où il était. Il n'était pas encore jour. Pendant même que les gens du village dormaient, Chanka arriva, puis dit à ses grands frères : « Je veux vous dire quelque chose que j'ai entendue là où j'étais. »

Ils firent appeler le chef du village afin qu'il vienne assister à la réunion familiale et entendre le même message que la femme Chanka avait transmis au vieux lorsqu'ils étaient ensemble pendant la nuit.

Chanka avoua toute la vérité : « Cette femme qui est là assise, n'était pas mon épouse, elle n'était pas venue pour moi. Elle devait plutôt être avec le vieux Soukma<sup>109</sup>, notre grand frère ici présent parce que le père de Bagnangnan<sup>110</sup>, ma femme, l'avait désignée à Soukma avant de mourir. C'est pour cela que je ne pouvais pas avoir de progéniture avec elle. Cependant, si elle accepte de s'unir à Soukma, elle pourrait enfanter. »

Ainsi, à travers cette histoire, je voudrais savoir si la femme a fait du tort à son époux ou pas ? Aussi dire aux gens, que nous devons bien voir les choses et apprendre à les séparer.

Contre ce genre de situation, nous devons prier Dieu qui peut tout. Ne disons pas de mal d'une femme stérile. Je vous remercie. Que la paix du Seigneur soit avec nous tous.

---

<sup>109</sup> Soukma est le nom du vieux célibataire, le frère de Chanka.

<sup>110</sup> C'est le nom de la femme de Chanka qui signifie « c'est une personne ».

## Ubuş

Ubi awo uyaş uloŋ du untaanka unlowuŋ, familia dtum bañaan dawo da. Katim ki ñaaŋ i katoŋ kawo Poonu<sup>111</sup> kë ayinul awo Ñiinŋu<sup>112</sup>. Poonu abi awuŋan maakan ŋiki ŋi udolade ñaaŋ ajaŋ ado iko btii. Ul ajaŋ ado ŋlemp btii ŋi katoŋ. Aanka uwahi wi pnoorfën aji abi kalemp lemp maf utaakal ba aankwutan.

Unuur uloŋ aji abi aŋepa aji : « Aah in ahiluŋ kabi kaŋënkën ? Nji ñaaŋ najuk, na wutana.»

Btiis kë ase atiik atiik pdiim kë paji : « Nji dhil pbi katënkü. »

Ahaajalaa, ba aanwin nin aloŋ ubuuş winul ŋan, uwoŋ da.

Aji : « iwi ubuuş nankë tiinin na nji ? »

Ubuuş uteem aji : « Aa. Dŋal ukomënŋ uduka ŋi ptoof pi iwiw na ji. »

Kë Poonu adinani. Kado unuur ubuuş uji utëlşa kakak napoŋ ñaaŋ na nuura maakan kaŋënka. Ukomënŋ uhaajalën Ñiinŋu, ŋiki awi kë Poonu aankak awo ji unjonul abot awo bnuura. Ahepar aharul uko unkayi kë abot awo bnuura hënk. Ma Poonu aanji nin ukolan. Jabi Ñiinŋu adukin ŋi phepara, kë atupa manjoonan. Hënkun, kë bawo ŋi uloolan. Ayinul aluŋ atar akuŋa. Wi aneejuŋ ŋi kaduŋ awin na poŋ ñaaŋ na kanuura kantamuŋ pwin.

Anuura ado ayuy ašë aŋajar : « Aah we uwon kanuura ki kanjehanuŋ katoŋ btii ! Pfiiti pjeħanan pi, pa mplun bjeħi bi unuur. »

Uŋal ubi awo wo ŋiki anuura. Abi ajiji anima, kë adii. Jabi ñinŋ awinliŋ aakak ayil pŋëlşa. Aduka ñaaŋ najën te ŋnuur ŋbañşani ŋi nul. Bawo btii bnuura.

Kantiitamëş kafëłana di bdëk.

---

<sup>111</sup>Signifie « jeune fille ».

<sup>112</sup> C'est-à-dire « jeune homme ».

## Ubuş la chienne

Il était une fois, dans un village lointain, une famille nombreuse. La femme de maison s'appelait Ponou et son mari Gnitiou. Ponou était très malheureuse, car dans la tradition, c'était la femme mariée qui s'occupait de tout. Ce fut son sort : elle faisait tous les travaux domestiques sans l'aide de personne. Elle n'avait pas de temps de repos et travaillait du matin au soir sans relâche.

Un bon jour, elle se lamenta en disant : « Ah ! Qui pourrait me venir en aide, moi la pauvre femme malheureuse ? »

Aussitôt, elle entendit une voix qui disait : « Moi, je peux te venir en aide ».

Étonnée, elle ne voyait personne, mais seulement sa chienne. Elle posa cette question : « C'est toi ma chienne, qui me parles ? »

La chienne répondit : « Oui. Mais il faut que le secret reste entre toi et moi. »

Ponou accepta. Chaque jour, elle était aidée par sa chienne qui se transformait en une belle jeune fille très magnifique. Gnitiou constata un changement d'humeur de sa femme parce qu'elle était devenue joviale et heureuse. Il l'interrogea pour savoir ce qui était à l'origine de son changement, mais elle ne disait rien. Comme Gnitiou continuait à lui poser des questions et ne voulant pas mentir à son mari, finalement, elle avoua toute la vérité. Après cela, ils se mirent d'accord. Ainsi, le lendemain, le mari rentra tôt ; dès qu'il entra dans la case, il découvrit une jeune fille d'une beauté très rare et tomba automatiquement sous son charme puis s'exclama : « Oh quelle est cette beauté qui illumine cette maison ! Cette lampe rayonnante plus éclatante que la lumière du soleil ». <sup>113</sup>

C'était ainsi que Gnitiou la demanda en mariage automatiquement ; la fille sans hésiter accepta car elle savait que l'homme qui le découvrirait doit impérativement l'épouser. Comme l'homme l'avait vue, elle ne pouvait plus se retransformer donc elle resta humaine jusqu'à la fin de ses jours. Ils eurent beaucoup d'enfants et vécurent tous heureux.

Le conte se jette à la mer.

---

<sup>113</sup> La beauté de la jeune fille a poussé l'homme à faire un poème d'amour à son honneur.

**TROISIEME PARTIE : ÉTUDE  
THEMATIQUE, TYPOLOGIQUE,  
MORPHOLOGIQUE ET CLASSIFICATION  
DES CONTES**

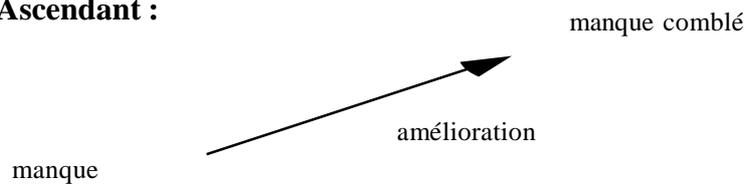
## Introduction

Cette troisième partie comprend trois chapitres : l'étude thématique et fonctionnelle du conte, l'étude typologique des personnages et l'étude morphologique et classification des contes par classe d'âge.

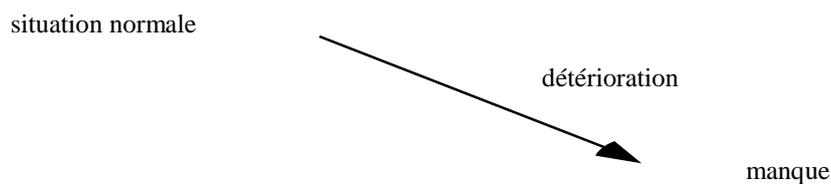
Le premier chapitre évoque les différents thèmes du corpus. Quant au deuxième, il porte sur l'importance des personnages car il n'existe pas de conte sans personnage ; ils jouent un rôle prépondérant dans l'organisation des histoires : leurs actions donnent aux intrigues toute leur logique ; ils incarnent différents rôles et peuvent être classés dans différents types.

Nous nous sommes inspiré de la théorie de Denise Paulme pour aborder la morphologie des contes. Denise Paulme distingue sept types de contes dont nous donnons reprenons ici les schémas<sup>114</sup>.

### Type I. Ascendant :



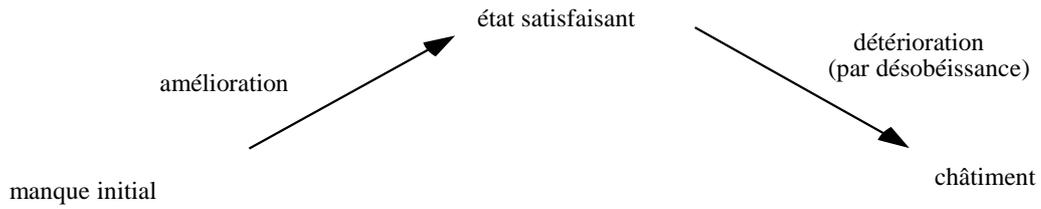
### Type II. Descendant :



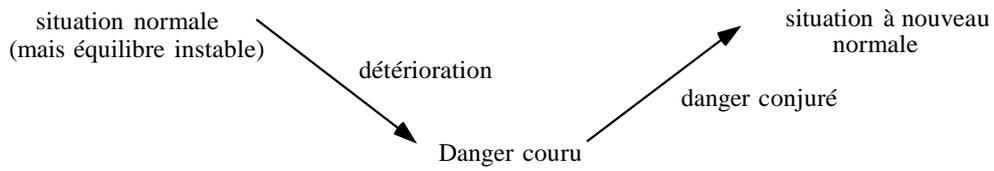
---

<sup>114</sup> Denise Paulme, *La mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.

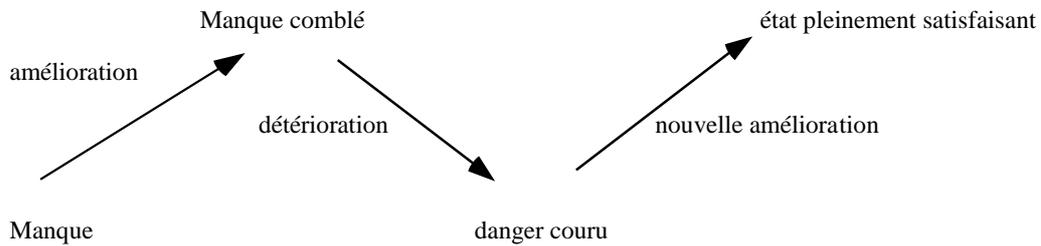
**Type III. Cyclique :**



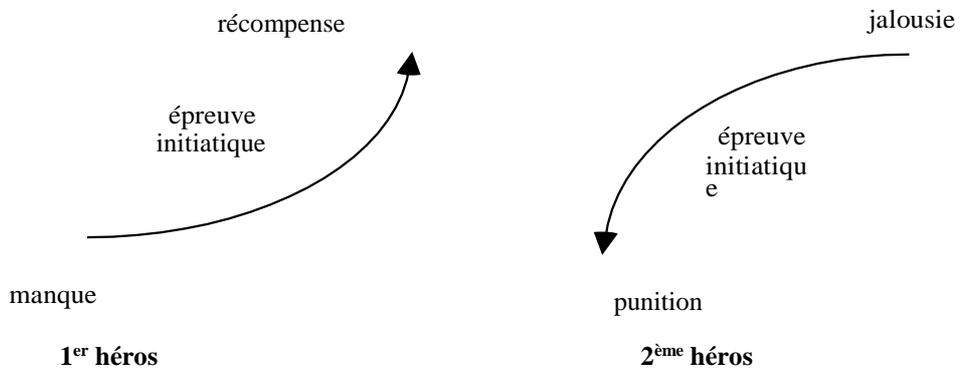
ou :



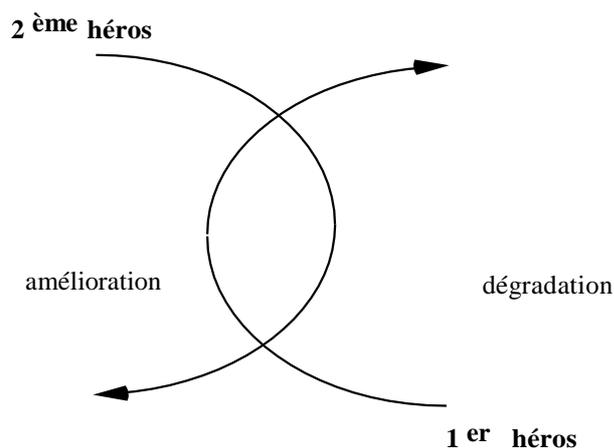
**Type IV. En spirale :**



**Type V. En miroir :**



### Type VI. En sablier :



**Type VII. Complexe :** ce type concerne des contes plus riches. Selon Denise Paulme, dans ce genre de conte, il arrive « qu'un premier thème, en lui-même complet, ne suffise pas au narrateur ; celui-ci passe aussitôt à une deuxième partie, qui est en fait un autre conte, obéissant à un type formel différent du premier<sup>115</sup> ».

Nous reviendrons plus en détails sur cette théorie dans le chapitre « Morphologie ». Enfin, notre étude se sert aussi des schémas actantiel et narratif pour l'analyse des contes du corpus.

---

<sup>115</sup>Denise Paulme, « Morphologie du conte africain », *Cahiers d'études africaines*, vol. 12, n°45, 1972, (pp. 131-163), p. 156.

## **Chapître 1 : Étude thématique et fonctionnelle du conte**

Le conte africain est un miroir qui reflète la société par l'entremise des personnages qui incarnent les qualités et les défauts des humains dans la vie de tous les jours. Les thèmes permettent de mettre en relief l'importance du conte. Le conte joue deux fonctions essentielles : une fonction didactique et une fonction ludique. Dans ce chapître, nous allons d'abord analyser l'étude thématique et ensuite les fonctions du conte.

### **1.1. Étude thématique**

Le conte revêt plusieurs thèmes très importants qui permettent de voir le rôle incarné par les personnages. Chaque conte contient une ou plusieurs thématiques.

En plus, le conte en milieu Mancagne se révèle par l'importance des thèmes dont les principaux dans notre corpus sont : la ruse, le manque d'humilité, la déception, l'amour sincère la stérilité, la famille, la promesse non-accomplie.

#### **1.1.1. La ruse qui triomphe de la crédulité**

La ruse peut être définie comme une manière négative d'agir vis-à-vis des gens pour arriver à ses fins. Contrairement à la crédulité qui est une « tournure de l'esprit portant quelqu'un, par manque de jugement ou par naïveté, à croire facilement les affirmations d'autrui portant sur des faits ou des idées sans fondement sérieux ou sans vraisemblance<sup>116</sup>». Dans le corpus, la ruse est décrite par le biais du comportement de lièvre vis-à-vis de la crédulité de Uloŋ et de Ukomal, de Umaalu et de Ulaar.

- **La ruse de Umaalu à l'égard de Uloŋ et de Ukomal**

Ukomal et Uloŋ sont crédules car ils ont été bernés par les propos du lièvre qui affirmait que son doigt était capable de rendre malade toute personne à qui il le pointe. C'est pour cela qu'à la fin du conte, il a triomphé sur eux par son intelligence pour s'en sortir et prendre le dessus sur eux. L'intelligence ce n'est ni une affaire de taille, ni une affaire de force. A chaque fois, avant de faire une chose, Umaaluessaie de voir la faisabilité. Ce que le conteur met en avant, c'est que toute personne est dotée d'une capacité intellectuelle et la différence n'est ni la taille, ni la force, mais la manière de penser et d'agir. D'où l'importance de bien réfléchir avant de poser certains actes.

---

<sup>116</sup> <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/49292>, consulté 10/01/23 à 09H42.

- **La ruse de Umaalu à l'égard de Uñiñ**

Connaissant le point faible de Uñiñ, Umaalu essaie à chaque fois de lui jouer un mauvais tour car elle est crédule face à la nourriture. L'excès de gourmandise qui est un vilain défaut a été dénoncé à travers le comportement de Uñiñ, le crédule. Ainsi, comme le dit l'adage Mancagne « nafër afiñ uleef winul<sup>117</sup> », Uñiñ à chaque fois, se fait avoir à cause de la nourriture. Ce thème de l'avarisme ressemble à l'histoire du conte « L'Os<sup>118</sup> » de Birago Diop. Le proverbe français dit que « la gourmandise tue plus de gens que l'épée<sup>119</sup> ».

- **La ruse de Umaalu à l'égard de Ulaar**

Umaalu, après son mauvais comportement par rapport à Ulaar, s'est retrouvé piégé car « l'araignée très fâchée, arriva au milieu de la mer et se vengea. Elle construisit un mauvais pont. Les deux autres n'étaient pas au courant. Lorsqu'ils arrivèrent au milieu du pont, celui-ci s'effondra et ils tombèrent dans la mer<sup>120</sup> ». Comme le dit l'adage : « La vengeance est un plat qui se mange froid<sup>121</sup> ». C'est pour dire que dans la vie, il ne faut jamais se moquer d'une personne qui peut nous être d'une grande utilité car la vie nous réserve de grandes surprises.

### 1.1.2. L'humilité

L'humilité fait parti des valeurs recherchées en société mancagne.

Dans ce conte « Umaalu, Ukomal et Uloñ » dit : « dans la vie, quels que soient les potentiels que tu as, il faut rester effacé et discret. Il ne faut pas se vanter de ce que tu as, car c'est Dieu qui donne à chacun, et une autre personne en a toujours plus. ».

Le thème abordé ici est le manque d'humilité qui conduit à la honte parce que la modestie est un habit que toute personne doit porter car « une personne doit être humble et simple en se faisant tout petit<sup>122</sup> ».

Le conte « Umaalu et Ujiku » explique la façon d'agir de Umaalu vis-à-vis de Ujiku. Il se vante du potentiel qu'il a, c'est ce qui a conduit à l'humiliation. L'humilité est une vertu dans la société africaine. Il faut être discret et sobre dans tout ce que l'on fait car c'est ce qui te permet de franchir les étapes et d'avancer dans la vie.

---

<sup>117</sup> Cette expression signifie que « le gourmand se tue lui-même » ou « le gourmand mange sa mort »

<sup>118</sup> Birago Diop, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 25-36.

<sup>119</sup> <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/49292>, consulté le 21/02/23 à 10H22.

<sup>120</sup> Akim Ndecky, *Conte Umaalu, Uñiñ et l'araignée*, conte 3.

<sup>121</sup> <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/michel-folco-13238.php>, consulté le 18/01/23 à 12H49.

<sup>122</sup> Hubert Kény, *Conte Umaalu et Ujiku*, conte 4.

### 1.1.3. L'amour sincère

Une relation qui se base sur la solidarité, l'entente la compréhension est appelé amour sincère. Ce point

- La déception

Le fait de subir une désillusion de la part d'une personne qui nous tient à cœur est appelé déception. Cette déception peut être amicale, fraternelle et même amoureuse.

La déception amoureuse est mise en scène dans le conte « Un homme et ses quatre femmes ». Ainsi, l'idée de piéger ses femmes a ouvert les yeux de l'homme qui se disait : « j'ai épousé quatre femmes et je ne sais pas qui des femmes m'aiment : peut-être c'est la première qui m'aime ou ce sont les autres femmes<sup>123</sup> ». Lui, qui avait donné à la première femme plus de privilège que les autres car il l'aimait plus. La déception exposée dans ce conte se traduit par le comportement des trois femmes mais, surtout, matérialisée par l'attitude de la première femme à son mari qui l'aimait plus que les autres. Les trois femmes ont tourné le dos à leur mari au moment où il avait le plus besoin d'elles c'est ainsi que l'homme a su tirer une conclusion de sa situation en disant :

« J'étais dans l'obscurité et voilà que je sais désormais la femme qui m'aime vraiment. C'est celle à qui Dieu n'a pas donné la grâce d'avoir un enfant<sup>124</sup> ». C'est ainsi qu'on peut dire que c'est dans les moments difficiles qu'on reconnaît ceux qui nous aiment.

- La solidarité

La solidarité est une valeur, un sentiment humanitaire dans le but de venir en aide à son prochain. Elle est très importante dans la vie collective. Les africains sont très solidaires et cela se voit lors d'un événement joyeux comme le mariage, le baptême, l'initiation ou un événement douloureux comme un décès ; le voisinage vient en aide à la famille en s'occupant de tout.

Dans ce conte « l'homme polygame », l'entraide est décrite par le rôle incarné par la quatrième femme « Elle fit lever son mari du lit, enleva les draps et mit de nouveaux ; elle l'aida à se laver et continua à bien faire le lit pour que son mari puisse se recoucher.<sup>125</sup> ». Sa gentillesse a été récompensée puisque dans l'obscurité c'est la quatrième femme qui est venue apporter de la lumière à son mari. Ainsi, son attitude a été récompensée, car après

---

<sup>123</sup> Akim Ndecky, *Conte l'homme polygame*, conte 2.

<sup>124</sup> Akim Ndecky, *op. cit.*, conte 2.

<sup>125</sup> Akim Ndecky, *op. cit.*, conte 2.

son geste, elle qui était stérile a donné naissance à un garçon. Ce conte nous interpelle sur la façon d’agir de tout un chacun car dans la vie tout ce que l’on fait de bien ou de mal nous est rendu. C’est pour cela qu’à la fin du conte, le conteur déclare que « Ce n’est pas dans les moments de joie qu’on connaît ceux qui nous aiment mais c’est dans les moments difficiles qu’on reconnaît les personnes qui nous aiment<sup>126</sup> ».

De même, la femme-chienne incarne le rôle de la gentillesse, un personnage d’un cœur grand qui voyant la souffrance de sa maîtresse vient à son secours en se transformant en un être humain « Chaque jour, elle fut aidée par sa chienne qui se transformait en une belle jeune fille très magnifique<sup>127</sup> ». C’est sa gentillesse qui l’a poussée à changer de monde pour apporter son soutien, car il faut toujours venir en aide à la personne qui en a besoin. C’est pour cela que son acte a été récompensé,

#### **1.1.4. La stérilité**

Dans nos sociétés africaines, une femme stérile est sujette à des moqueries. Elle est bannie, délaissée, abandonnée, insultée et même taxée de sorcière car pour la société la personne stérile représente un échec social. Holas affirme que :

Avoir de la progéniture autant que possible, une progéniture nombreuse est pour l’africain traditionnel la condition première du bonheur humain. C’est aussi et peut-être surtout la consécration de sa position sociale. Une femme stérile par conséquent ne représente qu’une unité sociale dépréciée, sinon sans valeur. Aux termes du code coutumier, la stérilité féminine, la seule reconnue, justifie le divorce et laisse par-dessus le marché, planer sur la femme des soupçons de sorcellerie. C’est, selon la conviction populaire un châtiment infligé par les puissances surnaturelles à celui qui d’une manière consciente ou involontaire aurait violé les lois régissantes de la société.<sup>128</sup>

La société africaine a longtemps culpabilisé la femme qui, dans le mariage, n’a pas pu procréer. Cette incapacité de concevoir peut venir de la femme comme de l’homme car c’est une maladie causée par diverses troubles ou des problèmes de santé.

#### **1.1.5. La famille**

Le thème de la famille apparaît dans différents contes du corpus : « l’homme polygame », « le mange-mil », « la chienne » et « le vieux célibataire ». Ces contes mettent en valeur la famille Mancagne. Autrement dit, ils décrivent comment l’organisation des

---

<sup>126</sup> Cette phrase est la leçon de morale du conte 2.

<sup>127</sup> Jean Ndioukane, *Conte la chienne*, conte 8.

<sup>128</sup> [https://www.memoireonline.com/07/15/9183/m\\_Les-contes-et-les-mythes-en-pidgin--facteur-d-education-de-l-enfant-dans-la-societe-africaine-tr25.html](https://www.memoireonline.com/07/15/9183/m_Les-contes-et-les-mythes-en-pidgin--facteur-d-education-de-l-enfant-dans-la-societe-africaine-tr25.html), consulté le 18/01/23 à 13H54.

familles au sein de la communauté à travers les activités. Ainsi, nous évoquerons les différents rôles des membres de la famille.

- **Le rôle de l'homme**

L'homme de la maison aussi appelé chef de famille est le responsable chargé de bien s'occuper de sa femme ou de ses femmes et de ses enfants. Il est décrit ici comme un travailleur dans les champs pour subvenir aux besoins de sa famille ; c'est un homme aimable et gentil qui se soucie du sort de sa femme.

Je veux quitter le village comme mes amis pour trouver une solution aux problèmes rencontrés par ma femme, elle qui est malade depuis longtemps et depuis notre mariage elle n'a pas pu enfanter. Vraiment j'ai tout fait mais rien ne marche. Toutes ces circonstances ont suscité en moi le désir de partir chercher ailleurs pour résoudre une bonne fois pour toutes ses situations difficiles qu'endure ma femme et moi<sup>129</sup>.

- **Le rôle de la femme**

La femme au foyer a pour rôle de bien s'occuper de sa famille. Dans les contes, elle est décrite comme une personne accablée par les multiples tâches de la cuisine : « A l'heure du déjeuner, la femme apporta le repas<sup>130</sup> » ; faire la lessive : « je lavais le linge, ensuite je rangeais les habits<sup>131</sup> », chercher du bois : « Un jour, elle alla en pleine journée à la recherche de bois mort au grand champ avec les femmes voisines du village<sup>132</sup> ». Elle s'occupe de tout et travaille sans se reposer comme « le conte de la chienne » où « c'était la femme mariée qui s'occupait de tout. Ce fut son sort, car elle faisait tous les travaux domestiques sans l'aide de personne. Elle n'avait pas de temps de repos et travaillait du matin au soir sans relâche<sup>133</sup> ». Cet état de fait à penser à l'écrivaine Mariama Ba qui décrit les services que la femme rend au foyer et loue ses mérites comme suit :

Les femmes qu'on appelle « femme au foyer » ont du mérite. Le travail domestique qu'elles assument et qui n'est pas rétribué en monnaies sonnantes, est essentiel dans le foyer. Leur récompense reste la pile de linge odorant et bien repassé, le carrelage luisant où le pied glisse, la cuisine gaie où la sauce embaume. Leur action muette est ressentie dans les moindres détails qui ont leur utilité<sup>134</sup>.

La femme aimable, c'est celle qui s'occupe bien de son mari et qui, malgré n'importe quelle situation, est prête à tout faire pour le bien-être de son foyer. Elle est soumise et

---

<sup>129</sup> Jean Ndioukane, *op. cit.*, conte 7.

<sup>130</sup> Hunbert Kény, *Conte : le mange-mil*, conte 6.

<sup>131</sup> Jean Ndioukane, *Conte le vieux célibataire*, conte 7.

<sup>132</sup> Jean Ndioukane, *op. cit.*, conte 7.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> Mariama Ba, *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 2017, p. 123.

travailleuse. A ce propos, on lit dans « le conte l'homme polygame » que la quatrième femme vient au secours de son mari « elle fit lever son mari du lit, elle enleva les draps et mit de nouveaux ; elle l'aida à se laver et continua à bien faire le lit pour que son mari se recouche<sup>135</sup> ».

Contrairement à la femme aimable, une autre figure féminine apparaît dans le corpus. C'est celle qui ne se préoccupe que de sa vie, les autres n'en font pas partie. Dans le conte « l'homme polygame », ses trois femmes lui ont tourné le dos lorsqu'il avait le plus besoin d'elles.

De même, dans le conte « la chienne », le rôle de la femme de maison nommée Ponu en dévoilant le secret de sa chienne a été critiqué car la mère a été vendue : « Comme Gnitiou continuait à lui poser des questions et ne voulant pas mentir à son mari, finalement, elle avoua toute la vérité<sup>136</sup> ». Ce genre de femme bavarde ou rapporteuse font l'objet de critiques de plusieurs proverbes africains comme celui des Mancagnes : « Tu peux aimer ta femme mais il ne faut pas avoir entièrement confiance en elle<sup>137</sup> ».

- **Le rôle de l'enfant**

Notre corpus évoque plus les enfants de sexe masculin car chez les Mancagnes le garçon joue un rôle important. Quand il s'agit de l'aîné de la famille qui atteint l'âge de la maturité, il devient le responsable. Et c'est lui qui prend des décisions en l'absence du père comme dans le conte « l'homme polygame » : « Ce garçon est devenu même le responsable de toute la famille<sup>138</sup> ». Dans le conte « le mange mil », l'enfant incarne le rôle d'une personne travailleuse et dynamique car « chaque jour il partait surveiller le champ<sup>139</sup> ».

### **1.1.6. La promesse non-accomplie**

Comme le dit l'adage « une promesse est une dette ». Umaalu qui avait promis de payer à Uñiñ lors de sa situation de détresse va tendre un piège à son ami pour s'en sortir, car il savait que Uñiñ était prête à le tuer. Il faut savoir tenir une promesse ou mieux ne pas promettre si l'on sait qu'on ne peut pas la tenir.

Après la bonne action accordée, le père de Bagnagna promet en mariage Soukma. Malheureusement, cette promesse non-accomplie a eu comme conséquence la stérilité de

---

<sup>135</sup> Akim Ndecky, *L'homme polygame*, conte 2.

<sup>136</sup> Jean Ndioukane, *Lachienne*, conte 8.

<sup>137</sup> « Dalèn a harul ma kë fiyara ».

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> Hubert Kény, *Le mange-mil*, conte 5.

la femme et le célibat du vieux, vu que Bagnagna, au lieu de se marier à Soukma, s'est mariée à son frère cadet. C'est pour dire que la parole est puissante et il faut bien réfléchir avant de dire car la parole qui sort de la bouche ne peut plus retourner. Aussi, après avoir promis quelque chose, il faut veiller à l'accomplissement de la promesse.

Les thèmes des contes revêtent une importance capitale. Chaque conte à sa thématique. Les thèmes permettent de mieux comprendre le rôle de chaque personnage. De plus, les thèmes élaborés permettent de faire ressortir la fonction du conte.

## **1.2. La fonction du conte**

Le conte occupe une place prépondérante chez les Africains. Il joue un double rôle, dans la mesure où il est un moyen de distraction et d'instruction. Le rendez-vous du conte était le soir au clair de la lune, à la belle étoile où tout le monde se réunissait pour écouter l'histoire racontée. C'était des moments forts de partage et de communication. Le conte joue deux fonctions essentielles. La première est la fonction de divertissement et la seconde la fonction didactique et morale.

### **1.2.1. Fonction de divertissement**

Il est important de se demander pourquoi le conte est un moyen de distraction ? Il est un moyen de distraction, car il permet de s'évader dans le monde imaginaire pour mieux échapper à l'angoisse, au stress et à la solitude. C'est d'ailleurs ce qui lui attribue en partie une puissance de captation où la personne peut oublier ses soucis et trouver du réconfort. A ce propos, Moussa Diaby écrit : « L'objectif avoué du conte est bien de distraire, d'amuser, donnant ainsi à l'esprit la possibilité de faire appel à toutes les ressources de l'imagination<sup>140</sup>. »

Le conte est une activité de divertissement qui permet à l'être humain de se détourner des préoccupations pour consacrer son temps libre à l'amusement. Il participe ainsi à son épanouissement.

Aussi, le conte redonne le sourire à la personne qui était dans la solitude ou dans la tristesse, car à travers l'écoute, l'âme humaine éprouve des émotions très fortes. Il devient donc le secours qui permet de réanimer la vie de l'homme et lui redonner le sourire tant perdu ou ignoré en le plongeant dans un monde merveilleux, un monde fabuleux. La

---

<sup>140</sup> Moussa Diaby, *Les contes*, Notre Librairie, n°75-76, 1984, p. 55.

discussion entre Umaaluet Uloᅇ dévoile l'aspect comique où la personne qui écoute ce conte ne peut s'empêcher d'éclater de rire :

Umaalu partit enlever son déguisement fabriqué à l'aide d'une peau d'antilope et s'en alla pour boire de l'alcool. Arrivé à son endroit, aussitôt, Uloᅇ fit son apparition, vit Umaalu il lui cria : « C'est toi que je suis en train de chercher. » Umaalu répliqua : « C'est Umaalu que tu cherches, je suis-là, je suis ivre, je vais te montrer du doigt et la discussion va se terminer, je suis là je vais te montrer du doigt. » Uloᅇ dit : « Ne me montre pas du doigt sinon mon corps va me faire mal, car on m'a parlé de toi, ne me le montre pas, pointe ça au sol »<sup>141</sup>.

Aussi, le conte permet de faire voyager l'auditoire dans un monde imaginaire, un monde irréel, fantastique. Le passage suivant montre comment une chienne s'est métamorphosée en une belle fille charmante : « Chaque jour, elle était aidée par sa chienne qui se transformait en une belle jeune fille très magnifique. »

### 1.2.2. Fonction didactique

Cette fonction d'instruction est mise en exergue dans le Prologue de Kaïdara :

« Conte, conter, à conter...  
Es-tu véridique ?  
Pour les bambins qui s'ébattent au clair de lune, mon conte est une histoire fantastique.  
Pour les fileuses de coton pendant les longues nuits de la saison froide, mon récit est un passe-temps délectable.  
Pour les mentons velus et les talons rugueux, c'est une véritable révélation.  
Je suis à la fois futile, utile et instructeur.  
Déroule-le donc pour nous...<sup>142</sup>».

Le conte est considéré depuis longtemps comme une sorte d'école qui aide la personne à bien se comporter dans la société à travers ses leçons de morale. Il dénonce les vices et encourage les vertus.

Le conte reflète la vie de tous les jours, qu'il tente de diriger, d'orienter, en prodiguant les règles de comportement susceptibles de faire de l'homme un être très équilibré. Gardien et garant d'une autorisation morale et juridique traditionnelle, le conte tente de perpétuer, sous une forme merveilleuse, les normes de conduite traditionnelle.<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Samuel Kantoussan, *op. cit.*, Conte 1.

<sup>142</sup> Amadou Hampaté Bâ, *Kaïdara*, Paris, Classique Africains, 1968, p. 251.

<sup>143</sup> Moussa Diaby, *op. cit.*, p. 55.

Il est un facteur de cohésion sociale aidant la personne à vivre avec tous les gens qui l'entourent.

Le conte est un moyen de communication pour passer un message, Amadou Hampaté Ba l'affirme en disant que : « le conte est un message d'hier raconté aujourd'hui pour demain<sup>144</sup> ». Le conte ne se raconte pas pour un simple plaisir, mais pour transmettre une norme ou une valeur de conduite, c'est une véritable pédagogie orale<sup>145</sup> ».

Dans notre corpus, chaque conte donne une leçon de conduite. Ces leçons de conduite permettent de mieux se comporter vis-à-vis de son prochain. Ainsi dans le conte Umaalu et Ujiku :

L'enseignement que l'on peut tirer de ce conte est que : l'intelligence dont nous disposons provient de Dieu. C'est lui qui nous l'a donné et il faut savoir aussi qu'il y a une autre personne plus intelligente que nous. Le fait que les gens nous apprécient ne doit pas nous amener à être orgueilleux, en nous croyant supérieur aux autres. Une personne doit être humble et simple en se faisant tout petit<sup>146</sup>.

La leçon de morale est relative à l'humilité, au fait qu'on ne doit pas se remplir d'orgueil en croyant être au-dessus des autres. Le conte interpelle notre conscience sur ce qu'on doit dire ou pas, car la parole est puissante. Dans le conte « l'Ukat l'oiseau », le narrateur affirme :

Ce conte révèle que dans la vie il ne faut pas dire que je ne ferai jamais, mais il faut dire s'il plaît à Dieu. Aussi, il ne faut pas dire que ta condition de vie ne pourra pas changer, car le lendemain, la vie nous reverse des surprises. Également, il ne faut pas dire que c'est toi seul qui es intelligent, même l'enfant peut être utile et aider les personnes, car toute personne est utile<sup>147</sup>.

Le conte est et reste pour toujours une sorte d'école qui oriente les premiers pas de la personne. Il véhicule un ensemble de messages adressés à une communauté. La valeur du conte dans le domaine instructif se reconnaît par ses leçons destinées à l'auditoire. En effet, ces enseignements participent à l'éducation ; c'est une sorte de moyen d'apprentissage par rapport à la vie sociale, au bon comportement que tout être humain doit adopter afin de mener une vie paisible parmi les autres.

Le conte encourage les gens à adopter les bonnes valeurs C'est le cas de la gentillesse de la femme qui vient en aide à son mari en détresse, la solidarité de l'araignée qui, à l'aide de ses toiles, construit un pont pour aider ses amis à traverser, le courage de l'enfant qui a vaincu l'Ukat lors d'une bataille, la discrétion de Ujiku qui, malgré ses capacités est restée humble et effacée, etc.

---

<sup>144</sup> Hampaté Bâ, *Petit Bodiel et autres contes de la savane*, Paris, Pocket, 1994, p. 205.

<sup>145</sup> Amadou Hampaté Bâ, *op. cit.*, p. 213.

<sup>146</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 3.

<sup>147</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 5.

Le conte chez les Mancagnes est un miroir comme le déclare Amadou Hampâté Bâ : « le conte est un miroir où chacun peut découvrir sa propre image<sup>148</sup> ».

Ainsi, l'analyse thématique permet de voir les variantes des thèmes qui revêtent beaucoup de signification et de sens ainsi que le fonctionnement du conte par sa fonction de divertissement et par sa fonction didactique.

---

<sup>148</sup> Amadou Hampâté Bâ, *op. cit.*, p. 9.

## Chapître 2 : Étude typologique des personnages

Philippe Hamon affirme que : « Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait<sup>149</sup>. »

Dans l'organisation d'une histoire dans un conte, les personnages représentent un maillon indispensable. « Ils déterminent les actions, les subissent, les relient et leur donnent du sens. D'une certaine façon, toute histoire est une histoire des personnages<sup>150</sup>. »

Les personnages dans le conte sont nombreux et variés et peuvent être classés par catégories. L'analyse typologique des personnages permet d'éclairer dans les détails les caractéristiques de chaque personnage en type socio. Dans notre corpus, les personnages peuvent être regroupés en personnages non humains, en personnages humains, en personnages merveilleux et en personnages mythiques.

### 2.1. Les personnages non humains

L'analyse des personnages non humains se base non sur le caractère des animaux mais surtout sur le caractère social en montrant le rôle incarné par les animaux qui représente le caractère des humains au sein de la société.

Les animaux sont des personnages que l'on retrouve le plus dans les contes. Selon Jean de la Fontaine, dans les fables, « Les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés ; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu'il a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables<sup>151</sup> ». Par l'entremise des animaux, Jean de la Fontaine ne manque pas d'exhumer les tares de la société. En effet, « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes<sup>152</sup> », dit-il. Et pour échapper à la censure, il utilise les animaux afin de pouvoir critiquer, dénoncer certains comportements des hommes en les mettant à nu. C'est pourquoi les personnages non humains sont importants dans le conte car chacun d'eux joue un rôle particulier permettant de critiquer ou d'apprécier.

Les personnages non humains ont des comportements humains car ils sont personnifiés. C'est ce qu'on appelle la personnification qui est une figure d'analogie qu'on

---

<sup>149</sup> Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983, p. 220.

<sup>150</sup> Yves Reutier, *Introduction à l'analyse du roman*, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Dunod, 1996,

<sup>151</sup> Jean de la Fontaine., *Les fables*, Paris, Flammarion, 1668, p. 6.

<sup>152</sup> *Op. cit.*, p. 9.

retrouve le plus dans les contes d'animaux permettant de donner un caractère humain à des animaux ou à des choses. On la reconnaît à travers les animaux ou les choses qui parlent, travaillent, préparent la fête. Autrement dit, lorsque les animaux sont dotés d'un pouvoir particulier ou des facultés mentales propres aux humains.

Dans la vie, l'éléphant est un herbivore qui se nourrit de feuilles et parfois de fruits ; c'est pour cela que dans le conte, le lièvre le décrit comme le maître de la végétation. Par contre, Ukomal est un amphibie qui se nourrit de l'herbe des prairies et passe la plupart de ses journées dans l'eau et ses nuits à terre. Il est un puissant animal. C'est pour cela qu'il est représenté comme le maître du fleuve parce que dans le conte 1, il est dit : « Toi, Uloŋ, l'eau t'appartient ; s'il vient boire, tue-le. Moi, je vais prendre la prairie, s'il vient manger dans mon territoire, je le tue<sup>153</sup> ». Chacun a son territoire mais dans ce conte, c'est la manière d'agir qui est dénoncée. Les deux personnages incarnent la chefferie mais ils sont crédules parce qu'ils croient en tout ce que dit Umaalu. Ce dernier leur propose un tiraille. Pour montrer la difficulté du tiraillement des deux animaux, le conteur insiste sur l'action qui indique que leur affrontement n'était pas du tout facile, car ils ont à peu près la même taille et la même force ; c'est ce qui rend leur tiraillement difficile. Les personnages se sont tirillés pendant un long moment, du matin jusqu'au soir : « Ils se tirillèrent, se tirillèrent jusqu'au soir, ils n'en pouvaient plus<sup>154</sup> ».

De plus, pour décrire la distance effectuée par Uloŋ et Ukomal, le conteur a répété le mot « marcher » à plusieurs reprises : « Uloŋ et Ukomal marchèrent, marchèrent, marchèrent puis ils se rencontrèrent<sup>155</sup> » pour insister sur l'action. Ayant découvert la vérité, ils veulent se venger de lièvre mais ils prirent la fuite face au lièvre qui voulait les pointer du doigt, car ils ont appris que quand Umaalu pointe quelqu'un son doigt, il tombe malade. Ils sont tombés dans le piège de Umaalu car le conteur veut faire montrer qu'une personne dotée d'une capacité intellectuelle est capable de réfléchir avant de poser des actes.

En ce qui concerne l'araignée, elle « représente la patience. La sagesse aussi. L'araignée est réputée pour attendre ses proies avec patience à toute épreuve<sup>156</sup>. » Dans ce conte, c'est un personnage solidaire car « Ulaar fabriqua avec ses toiles un pont qui les aida

---

<sup>153</sup> Samuel Kantoussan, *L'histoire entre Umaalu, l'éléphant et l'hippopotame*, conte 1.

<sup>154</sup> Samuel Kantoussan, *op. cit.*, conte 1.

<sup>155</sup> *Ibid.*

<sup>156</sup> <https://psyaanalyse.com/pdf>.

à traverser <sup>157</sup> ». Pourquoi elle se venge ? C'est parce que l'attitude de l'un de ses compagnons l'a mise dans une colère noire. Pour cela elle a construit un pont en mauvais état pour noyer son compagnon qui ne pouvait pas nager. « Ainsi, Ulaar très fâchée, arriva au milieu de la mer et se vengea. Elle construisit un mauvais pont. Les deux autres n'étaient pas au courant. Lorsqu'ils arrivèrent au milieu du pont, le pont s'effondra et ils tombèrent dans la mer<sup>158</sup> ». La conséquence de son acte, c'est qu'elle a un problème avec une seule personne mais elle se venger de tout le monde. La conclusion en est que « La vengeance est boiteuse, elle vient à pas lents, mais elle vient<sup>159</sup> ». L'araignée symbolise une personne solidaire mais rancunière. Au sein de la communauté mancagne, elle symbolise la patience et aussi la sagesse.

L'autre animal évoqué est le lion. Dans le conte, le lion est un adjuvant. Il accepte le plan de lièvre grâce à la proie facile obtenue sans effort :

Un beau jour Umaalu partit voir le lion et lui expliqua : « Je dois payer Uñiñ et c'est toi le seul qui peux me faire sortir de cette situation. Tu te couches par terre, et je te couvre pour que tu fasses semblant d'être mort ; je vais chercher Uñiñ qui viendra te prendre pour te manger. C'est à ce moment-là que tu vas te lever, tu l'attrapes et tu le manges<sup>160</sup>. Le lion représente l'autorité, le courage et la force chez les Mancagnes. Dans ce conte, il a incarné le rôle d'une personne lâche qui regarde que son intérêt.

La mort de Uñiñ planifiée par Umaalu a été décrite de façon croissante ; cette manière de décrire est nommée la gradation. La gradation est employée pour montrer dans les détails comment Uñiñ a été tuée par le lion, qui l'attrapa, le frappa et le tua. Le lion a seulement regardé son intérêt. C'est pour cela qu'il a accepté la proposition de Umaalu. Dans la savane, le lion est le prédateur premier de Uñiñ.

Ujiku est un « Ukat essentiellement terrestre, elle a plutôt tendance à courir pour aller, plutôt se cacher que voler<sup>161</sup> ». Elle est décrite comme un personnage sage, humble et très intelligente comme l'expose la leçon de morale du « conte Umaalu, Uloñ et Ujiku ». « Ujiku est très intelligente<sup>162</sup> ». Elle est très effacée et ne se vante pas du don qu'elle a reçu. Elle a humilié Umaalu qui voulait tester son degré d'intelligence en le déstabilisant

---

<sup>157</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 4.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> Victor Hugo, *Hernani*, Paris, Classique, 1830. p. 56.

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> <http://www.volailleschapon.fr/les-especes/gibiers/perdrix-grise.html>.

<sup>162</sup> Samuel Kantoussan, *op. cit.*, Conte 1.

par l'emploi de la litote en disant : « Regarde, j'aperçois ta jolie coiffure <sup>163</sup> ». Il dit à Ujiku de sortir, il aperçut sa coiffure, c'est pour rappeler à Ujiku que sa tête n'a pas de cheveux. Mais il se trouve qu'elle est plus intelligente et plus rapide. Sa rapidité est décrite par les onomatopées « fuuuiiitt » et « kërëp kërëp » marquant sa détermination à gagner le jeu de cache-cache. La perdrix représente l'intelligence dans la communauté mancagne, elle est souvent comparée à une personne qui est très intelligente et qui est déterminée à atteindre son objectif.

De plus, pour prouver son intelligence, Ujiku est capable de se transformer en une statue la tête en bas, les pieds en haut : « Il courut et se jeta dans les herbes ; elle resta immobile, la tête au sol, les pieds en l'air<sup>164</sup> ». Cela montre à quel point le degré d'intelligence de Ujiku est élevé puisque la leçon de morale du conte n°1 l'affirme : « Ujiku est très intelligente. Si tu te dis que tu es intelligent, sache qu'il y a toujours une personne plus intelligente que toi<sup>165</sup> ». Ujiku dans ce conte est décrite comme un personnage rempli rempli de sagesse, discret et très intelligent. C'est pour cela qu'elle a gagné contre Umaalu qui était orgueilleux.

Uñij a joué deux rôles dans différents contes. D'abord, celui d'un personnage irrespectueux, impoli et désobéissant. Son comportement est mis en relief par le biais d'une énumération progressive. À cet effet, le conteur dit : « en allant, il coupa une branche, prit cette branche, frappa la fillette à son arrivée ». C'est une succession de faits qui décrit dans les détails l'objectif de l'animal, c'est-à-dire ce que l'animal avait en tête avant que l'action ne se produise. C'est la gradation qui est une énumération progressive des termes énumérés d'une manière croissante ou décroissante qui permet d'amplifier en augmentant ou en dramatisant un fait en le mettant en évidence.

Ensuite, Uñij est un personnage gourmand, naïf et facile à bernier. Elle incarne dans les contes un personnage stupide, incapable de réfléchir et qui succombe à la première tentation<sup>166</sup>. Sa gourmandise a conduit à sa mort. Dans le conte 3, « Le lion l'attrapa, la frappa et elle mourut<sup>167</sup> ». Elle subit aussi une sévère correction car il avait une mauvaise attitude et ne respectait aucune recommandation dans le conte 6. C'est cela qui a causé sa

---

<sup>163</sup> Hubert Kény, Umaaluet Ujiku, conte 4.

<sup>164</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 4.

<sup>165</sup> C'est la leçon de morale du conte 1 *l'histoire entre Umaalu, l'éléphant et l'hippopotame*.

<sup>166</sup> Paulme Denise. « Hyène, monture de Lièvre (vingt versions d'un conte africain) ». *Dans : Cahiers d'études africaines*, vol. 15, n°60, 1975. pp. 619-633. [www.persee.fr/issue/cea\\_0008-0055\\_1975\\_num\\_15\\_60](http://www.persee.fr/issue/cea_0008-0055_1975_num_15_60) (Consulté le 05/02/24)

<sup>167</sup> Akim Necky, *Le voyage de Umaalu, Uñij et Ulaar*, conte 3.

punition : « Le bâton sauta et les frappa *kabuud*<sup>168</sup> ». Cette onomatopée explique la manière dont est punie Uñiñ, c'est pour cela qu'« Ils crièrent *wooy ! wooy !* » ; cette interjection imite les cris de Uñiñ et de sa femme. Chez les Mancagnes, quand une personne comparée à Uñiñ, cela révèle que la personne est vilaine ou qu'elle est bête.

En outre, Umaalu est un personnage très connu de par son caractère de ruse et d'intelligent mais son égo le pousse à l'orgueil, à l'ingratitude, et à l'impolitesse. Il utilise toujours son intelligence en analysant d'abord le caractère des autres animaux avant de les piéger. Il fait toujours des promesses qu'il ne tient pas. Toujours il tend de mauvais tours à ses compagnons comme c'est le cas dans le conte 1 : « Oh Umaalu nous a eu !<sup>169</sup> ». De même, pour se sauver des mains de Ukomal et de Uloñ, il dit qu'il y a une puissance maléfique sur son doigt et quand il le pointe sur une personne, son corps gonfle et elle devient malade : « Je me suis disputé avec Umaalu qui m'a montré du doigt. Depuis lors, tout mon corps est gonflé. Jusqu'à présent, je ne me sens pas bien, j'ai fait de mon mieux pour voir si je pourrais manger ». Ce conte montre le point fort à travers son caractère humoristique qui donne le sourire et la joie à la personne qui l'écoute à travers la figure de la rhétorique l'hyperbole.

Contrairement au conte 3 « conte jour de fête » où Umaalu a su respecter les recommandations données par les personnages dans le but d'atteindre ses objectifs. Le travail du lièvre fut pénible, vu que le conteur insiste sur sa façon de cultiver en employant la figure de la répétition : « Il prit l'hilaire, il bêcha, bêcha, bêcha, bêcha, bêcha. Comme l'homme lui avait dit avant, s'il cultivait jusqu'à suer, il lui indiquerait le lieu ». Pour franchir cette épreuve, Umaaludevait travailler jusqu'à suer. C'est pour cela qu'il a cultivé pendant des heures. Son acte a été récompensé : « Umaalu prit laalebasse, la fit tomber et dit : « Alebasse, où est ma promesse ? » Laalebasse cassée, voilà que sortent des choses, du riz, de l'huile et pleines d'autres choses à manger. Étant très contents, ils les prennent pour faire la fête<sup>170</sup> ».

Malgré le rôle incarné dans ces contes Umaalu est très aimé par les Mancagnes de par son intelligence.

---

<sup>168</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 6.

<sup>169</sup> Samuel Kantoussan, *op. cit.*, conte 1.

<sup>170</sup> Hubert Kény, *Jour de fete*, conte 6.

Le conte aux personnages non humains décrit la relation, le caractère et le comportement de chaque animal au sein de la communauté Mancagne et aussi le caractère de chaque personne qui se cache chez les personnages.

## **2.2. Les personnages humains**

Les contes à personnages humains sont « fondés sur un réalisme existentiel, tissés de faits quotidiens et vécus<sup>171</sup> ». Ils relatent le plus souvent l'organisation c'est-à-dire tout ce qui tourne autour de la famille. Ainsi, tous les contes aux personnages humains relatent l'histoire de différentes familles Mancagnes, leurs organisations et les problèmes auxquels ils sont confrontés.

### **2.2.1. Une famille polygame du conte 2 « l'homme polygame »**

Le conte « l'homme polygame » relate l'histoire d'une famille polygame Mancagne. Autrefois, le Mancagne épousait plusieurs femmes selon ses moyens. Chaque femme avait sa propre chambre différente de celle du mari. Le conteur Akim donne une explication sur ce point.

Un homme épousa quatre femmes. Il aimait la première plus que tout. Après son piège, il est déçu du comportement de ses trois femmes mais surtout de la première. Le mari déclare que : « J'étais dans l'obscurité<sup>172</sup> ». Cette expression est remplie de sens. Le mari polygame, après son sort, s'est rendu compte maintenant laquelle de ses femmes l'aime.

La première femme est la préférée et la confidente de son mari. Elle a plus de privilège que les autres. Néanmoins, elle est la première à avoir tourné le dos à son mari quand il avait le plus besoin d'elle : « Sa première femme refusa de le faire, elle dit qu'elle ne lave pas les excréments d'un homme responsable ». Cette phrase peut être interprétée d'une autre façon comme une personne responsable qui peut parler, se déplacer, boire jusqu'à être ivre pour venir faire ses besoins dans le lit, une telle personne peut bien les nettoyer tout seul sans l'aide de personne. Nous avons ici la figure de style appelée la litote qui « permet de dire moins pour sous-entendre beaucoup de chose. Elle se définit comme : « Un écart paradigmatique (= dans le choix des mots) : un mot ou une expression B remplace un mot ou une expression A. B dit moins que A, l'atténue, le minore<sup>173</sup>. »

---

<sup>171</sup> Birago Diop, *op. cit.*, p. 16.

<sup>172</sup> Akim Ndecky, *op. cit.*, conte 2.

<sup>173</sup> Claude Peyroulet, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan, 1994, p. 72.

Seule la quatrième femme est venue au secours de son mari : « Toi, un responsable réputé, qu'est-ce que tu as fait pour te retrouver dans de sale drap ? Et tu ne pouvais pas m'appeler depuis<sup>174</sup>? ». Elle avait un bon cœur et aimait beaucoup son mari. Sa gentillesse a été récompensée. Elle qui était stérile a pu donner naissance à un garçon qui devient plus tard le chef de toute la famille. A ce propos, le conteur dit : « Grâce aux prières formulées, les vœux ont été exaucés, la femme tomba enceinte et donna naissance à un garçon. Ce garçon est devenu même le responsable de toute la famille<sup>175</sup> ».

### 2.2.2. Une famille cultivatrice

Cette famille est composée de trois personnes : le père de famille, la femme et l'enfant. Ils cultivaient du riz parce que c'est une activité qui leur permettait de se nourrir. Toutefois, ils vont connaître un bouleversement à cause du mange-mil, l'Ukať qui, à travers son chant, hypnotise la personne.

Les parents ne croyaient pas ce que disait leur enfant. Ils ont été sévères parce qu'ils ne croyaient pas qu'un Ukať pût les faire danser. Finalement, ils découvrirent de leurs yeux la vérité. Ensuite le père de famille a dansé jusqu'à faire tomber son coupe-coupe. L'homme aussi par la fascination du chant s'est retrouvé dans le même état que son fils, au lieu de laisser l'Ukať manger le riz comme son enfant, il a laissé son travail en jetant son coupe-coupe pour danser. Enfin, la femme qui redoutait la puissance du son de l'Ukať, disait qu'elle n'avait pas le temps de danser la musique d'un Ukať, mais finalement elle dansa jusqu'à faire tomber par terre son pagne ; il ne lui restait que le jupon.

L'enfant représente le gardien du champ. C'est lui qui découvre en premier l'Ukať. La répétition du mot « ki » démontre l'effet que le chant a sur l'enfant dans cette phrase : « Napoť kaşë aji ki, ki, ka ki, ki aki, ki, ki, kë udo bot a heta ři umaanan ujune pde umaanan yeh<sup>176</sup> ». L'assonance est décrite par le son vocalique le plus accentué « i » et « a ». C'est pendant que l'enfant dansait que l'Ukať en a profité pour manger toute la récolte alors que l'enfant était envoyé pour empêcher les oiseaux de s'en approcher. Mais, le mange-mil a mangé tout le riz. Il a été bien corrigé par ses parents pour avoir laissé l'animal manger tout le riz. Il lui dit : « Je vais te tuer aujourd'hui, tu as laissé le mange-mil dévorer tout le riz alors que tu étais censé garder le champ<sup>177</sup> ». Son autre caractère, c'est qu'il est têtù mais

---

<sup>174</sup> Akim Ndecky, *op. cit.*, conte 2.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> Hubert Kény, *Ukať*, conte 5.

<sup>177</sup> Hubert Kény, *op. cit.*, conte 5.

courageux car, il délivre ses parents et les habitants du village, de la nuisance de l'Ukat. Finalement, il est récompensé et est devenu le héros de ce conte : « En l'honneur de l'enfant, ils festoyaient<sup>178</sup> ».

Le propriétaire du champ est la première personne rencontrée par Umaaluet Uñiñ lors de leur aventure pour trouver des choses pour la fête. Il fait cultiver son champ aux aventuriers jusqu'à transpirer pour leur indiquer le chemin.

Enfin, il y a la jeune fille de la femme qui prépare les plumes et jette la viande. Elle a été bien frappée par Uñiñ. La manière dont Uñiñ frappe la fillette a été imitée et a donné le son « food ! ».

### **2.2.3. La famille de Ponou et Gnitiou du conte « la chienne »**

Ponou est la femme de maison, c'est celle qui s'occupe de toutes les tâches de la maison sans exception selon la tradition. Mais le secret qu'elle avait au sujet de sa chienne a été dévoilé par elle : « Ponou était très malheureuse, car dans la tradition, c'était la femme mariée qui s'occupait de tout. Ce fut son sort : elle faisait tous les travaux domestiques sans l'aide de personne. Elle n'avait pas de temps de repos et travaillait du matin au soir sans relâche<sup>179</sup>. »

Gnitiou est le mari de Ponou, un agriculteur qui est tombé sous le charme d'une magnifique belle créature, s'exclame : « Aah quelle est cette beauté qui illumine cette maison ! Cette lampe rayonnante plus éclatante que la lumière du soleil ! » L'interjection « aah » montre la stupéfaction et la fascination du personnage face à la beauté de la femme. Il prend l'initiative d'épouser la belle fille.

### **2.2.4. La famille du vieux célibataire**

Soukma, le vieux célibataire, est l'aîné d'une famille de six enfants. Il n'a ni femme, ni enfant. Soukma est un homme de bon cœur mais il tombe dans le piège de la femme de son frère.

Chanka est le cadet de la maison ; très soucieux, il décide de quitter la maison pour trouver les raisons de la maladie de sa femme. C'est ainsi qu'il découvre les causes de la maladie de sa femme qu'il dévoile aux membres de la famille.

---

<sup>178</sup> *Ibid.*

<sup>179</sup> *Conte 8.*

Bagnanan est la femme de Chanka. C'est elle qui ne pouvait pas enfanter car elle était stérile. Elle piégea le vieux pour avoir une relation intime avec lui. « Comme elle avait l'habitude de se coucher tôt, un jour, pendant la nuit, la femme sortit de sa chambre, entra dans celle du vieux célibataire qui était encore dehors avec ses jeunes frères en train de discuter. Quand elle y entra, elle prit la clé du vieux et partit doucement avec dans sa chambre<sup>180</sup> ».

La mère de famille, elle, est la responsable de la maison. Le chef de village représente le juge. Depuis toujours, les chefs de village sont les seules personnes à prendre des décisions concernant les problèmes.

La copine de Bagnanan est présentée comme une confidente et une conseillère. Comme dans nos sociétés la femme a toujours besoin d'une personne de confiance, c'est pour cela qu'elle cherche une personne à qui se fier et qui lui apportera son aide.

### **2.3. Les personnages merveilleux**

Selon Roland Colin :

Lorsque le conteur a prononcé la formule traditionnelle qui intronise le Merveilleux, s'ouvre tout un royaume grouillant de personnages, qui est la transposition des royaumes terrestres dans un monde surréel où génies, bêtes et gens, ces trois composantes de la vie animée, ont un autre écho, une résonance qui parle davantage à l'âme<sup>181</sup>.

Le merveilleux dans le conte est représenté par les figures d'amplification qui sont des procédés qui donnent un degré de puissance en augmentant ou en modifiant le sens de l'idée pour donner une impression forte sur le lecteur. Dans sa fonction de divertissement, le conte plonge souvent les gens dans un monde imaginaire où la rencontre avec le merveilleux est très forte. Ainsi, le conte aux personnages merveilleux transporte l'auditeur dans un nouveau monde non familier.

L'Ukat est un personnage qui utilise son pouvoir pour hypnotiser les gens et à cause de lui les ténèbres ont envahi le village par la puissance de son pouvoir qui se trouvait dans la mélodie de son chant. Le verbe « chanter » est répété plusieurs fois dans le conte. Le mange-mil qui montre que le pouvoir du chant de l'Ukat est très puissant puisqu'il hypnotise celui qui l'écoute. Cette mélodie de l'Ukat « tititi tirititi, tititi tirititi », chaque fois qu'il l'entonne produit un effet. Le chant s'accompagne toujours de la danse.

---

<sup>180</sup> Jean Ndioukane, *op. cit.*, Conte 7.

<sup>181</sup> Roland Colin, *Les contes noirs de l'Ouest africain : Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence Africaine, 2005, p. 119.

Terrorisant tout un village, finalement l'Ukał est tué par un enfant lors d'un combat magique.

Le conteur, pour plonger son auditoire dans ce monde extraordinaire, exagère sur ces propos, c'est pour cela qu'il dit : « Tu trouveras un homme qui tente de prendre des Calebasses mais ce sont les Calebasses qui le prennent. Ne ris pas, ne te moque pas de lui, ne lui dis rien du tout ; il faut juste le saluer et lui demander la direction ». Le récolteur de vin est un personnage mystérieux porté par des Calebasses<sup>182</sup> ». C'est ce que décrit le conteur pour donner une saveur à son conte. Le conteur pouvait seulement dire que le récolteur de vin porte les Calebasses. Mais l'emploi de cette figure de style, donne plus d'importance à cette expression : un homme porté par des Calebasses.

La femme mystérieuse est celle qui prépare les plumes et jette la viande. Jamais les plumes ne sont préparées pour être mangées et la viande pour être jetée. Mais, c'est la rencontre de l'irréel et du réel, qui marque la plongée dans l'univers fantastique du conte comme l'aventure d'Alice au pays des merveilles.

#### 2.4. Les personnages mythiques

Le conte mythique touche l'aspect sacré et évoque l'origine ou la création de quelque chose. C'est dans ce sens que Mircéa Eliade indique :

Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des « commencements ». Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution<sup>183</sup>.

La chienne représente un personnage mythique puisque que grâce à elle, une descendance chienne-homme a été créée. La chienne n'est pas un être ordinaire car elle a un pouvoir magique parce qu'elle peut prendre un moment l'apparence d'une chienne, et à un autre moment se transformer en une belle jeune fille. Mais si son secret est dévoilé, elle restera humaine jusqu'à la fin de sa vie. Ce conte fait écho à l'histoire de la femme chienne qui, selon le mythe, est à l'origine la communauté Mantu chez les Mancagnes.

De même, l'alternance du jour et de la nuit est évoquée par l'Ukał chanteur. Le pouvoir de l'Ukał a causé l'envahissement des ténèbres dans un village : « depuis qu'il a commencé à chanter, il ne fait plus jour dans cette zone<sup>184</sup> ». C'est après sa mort qu'il y a

---

<sup>182</sup> Ce monde surnaturel est contrôlé par des objets sacrés au lieu des hommes.

<sup>183</sup> Mircéa Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 16.

<sup>184</sup> Jean Ndioukane, *op. cit.*, Conte 7.

eu jour et nuit. Ce conte rappelle le récit de la création de la cosmogonie, plus précisément du ciel et de la terre dans la Bible :

Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. Or la terre était vide et vague, les ténèbres couvraient l'abîme et un souffle de Dieu agitait la surface des eaux. Dieu dit : « Que la lumière soit » et la lumière fut. Dieu vit que la lumière était bonne, et Dieu sépare la lumière et les ténèbres. Dieu appela lumière « jour » et ténèbres « soir », il eut un matin, et un soir : ce fut le premier jour<sup>185</sup>.

L'étude des personnages animaliers expose le caractère et le comportement de chaque animal vis-à-vis de son milieu et des autres animaux. Il en ressort aussi des aspects sur l'organisation et les problèmes familiaux dans la société Mancagne.

---

<sup>185</sup>Verbum Bible, *La bible de Jérusalem*, Rome, Cerf, La nouvelle édition revue et augmentée, 2011, p. 33.

## Chapître 3 : Étude morphologique et classification des contes

Ce dernier chapître porte sur les différents formes et types de conte ainsi qu'à la classification des contes par classes d'âges.

Notre analyse s'inspire des travaux structuralistes. Le structuralisme porte sur la forme, la structure et la composition des œuvres. Selon Robert Barsky :

Le structuralisme [...] cherche à identifier les lois générales qui déterminent la structure des œuvres, structure à partir de laquelle la signification s'élabore. Le structuralisme constitue donc une application de la théorie sémiotique, qui en connaît de nombreuses autres. Les deux approches reposent sur un certain nombre de notions élaborées par la linguistique et emploient des outils similaires à ceux qu'utilisaient les formalistes russes, bien que dans un dessein différent<sup>186</sup>.

### 3.1. Étude morphologique

Nombreuses sont les études portant sur les théories structuralistes. Nous ne pouvons pas parler de théorie structuraliste sans pour évoquer Vladimir Propp. Ce dernier est un folkloriste russe qui est devenu célèbre en Occident grâce à la traduction de son premier ouvrage intitulé *La morphologie du conte* russe qui lui a permis de faire une analyse de cent contes selon le modèle de l'analyse structurale dans le but d'en identifier les plus petits éléments narratifs. Propp est devenu le précurseur de cette théorie et en donne trente et une fonctions. Il donne cette définition :

Le mot morphologie signifie l'étude des formes. En botanique, la morphologie comprend l'étude des parties constitutives d'une plante, de leur rapport les unes aux autres et à l'ensemble ; autrement dit, l'étude de la structure d'une plante. Personne n'a pensé à la possibilité de la notion du terme la morphologie du conte. Dans le domaine du conte populaire, folklorique, l'étude des formes et l'établissement des lois qui régissent la structure est pourtant possible, avec autant de précision que la morphologie des formations organiques<sup>187</sup>.

Pour une étude morphologique des différents contes, nous rappellerons d'abord les grandes lignes des théories que nous convoquons.

#### 3.1.1. La théorie de Denise Paulme

Denise Paulme développe sa théorie sur l'étude de la morphologie du conte africain en classant les contes dans des types.

---

<sup>186</sup> Robert Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 101.

<sup>187</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970, p. 254.

Notre classification en conte type permet de distinguer les différentes catégories de conte qui existe : les contes aux personnages animaliers, les contes aux personnages humains, les contes aux personnages mythiques, les contes aux personnages merveilleux. Ainsi, chaque conte peut être classé et analysé selon la théorie de Denise Paulme qui distingue ces principales catégories : Type I « Ascendant », type II « Descendant », type III « Cyclique », type IV « Spirale », type V « Miroir », type VI « Sablier », type VII « Complexe ».

- **Type I Ascendant**

Ce type est décrit par l'état initial qui est toujours marqué par un manque qui amène le héros d'essayer par tous les moyens d'apporter la stabilité au niveau de la péripétie pour enfin combler le manque.

**Schéma : Manque – Amélioration - Manque comblé**

C'est ainsi que se construisent le conte 8 « la chienne » et le conte 2 « l'homme polygame ».

**L'analyse du conte 8**

**Le manque :** le personnage principal Ponu est dans une situation de manque. Ponu se retrouve, en effet, triste, malheureuse et condamnée par la tradition en tant que femme mariée à s'occuper de toutes les tâches ménagères sans l'aide de personne.

**Amélioration :** Elle fut aidée par sa chienne qui prenait la morphologie humaine pour lui venir en aide tous les jours. Ainsi, Ponu est devenue plus joviale et épanouie.

**Manque comblé :** La chienne devient sa coépouse, ainsi les activités se feront à deux.

**L'analyse du conte 2**

**Manque :** L'inquiétude de l'homme de savoir laquelle de ses femmes l'aime le plus

**Amélioration :** Il se fait aider par sa quatrième femme.

**Manque comblé :** L'homme sait que la femme qui l'aime c'est sa quatrième.

- **Type II Descendant**

Le type II est l'opposé du type I, car il commence d'abord par une situation stable qui d'un coup commence à se détériorer jusqu'à empirer.

**Schéma : Situation normale – Détérioration – Manque.**

Comme exemple nous avons le conte 1.

**Situation normale** : La proposition du lièvre de jouer au tiraillement.

**Détérioration** : La découverte de la vérité par Uloŋ et Ukomal.

**Manque** : Ils prennent la fuite lors de leur rencontre avec Umaalu.

- **Type III Cyclique**

Le type cyclique « se caractérise par le retour final à l'état initial bon ou mauvais, après un certain nombre de vicissitudes (le héros connaît « des hauts et des bas » et pour finir, se retrouve à son point de départ<sup>188</sup> », c'est-à-dire si le héros au départ était dans une situation de manque, à la fin, il se retrouvera dans une situation de manque mais si le héros était dans une situation normale au début, il sera dans une situation stable à la fin.

**Schéma : Situation normale – Détérioration – Amélioration- Situation Stable.**

**Ou**

**Manque – Amélioration – Détérioration- Manque**

Nous allons décrire le comportement de lièvre et de Uñij dans le conte « le voyage » suivant le schéma ci-dessus.

**Situation normale** : Umaalu part voir Uloŋ et Ukomal pour un jeu de tiraillement.

**Détérioration** : Après la découverte de son plan, Umaalu s'enfuit et se cache dans un lieu sûr où personne ne le découvre. Mais il eut faim.

**Amélioration** : Umaalu trouve un moyen efficace en se déguisant avec la dépouille de l'antilope pour manger et boire.

**Situation stable** : Umaalutriomphe grâce à son histoire inventée consistant à faire croire que lorsqu'il pointe du doigt son adversaire celui-ci se retrouve aussitôt avec un corps enflé.

- **Type IV Spirale**

Le type spirale « se caractérise au contraire par une succession de péripéties alternativement ascendantes et descendantes<sup>189</sup> ». Contrairement au type cyclique, le type spirale se singularise par un changement de situation à la fin du récit : « le héros se trouve à l'opposé de son point de départ (en état de « manque » si la situation initiale était un état

---

<sup>188</sup> Claude Bremond, « Morphologie d'un conte africain », *Cahiers d'études africaines*, vol.19, n°73-76, 1979. Gens et paroles d'Afrique. Ecrits pour Denise Paulme, p. 485-499.

<sup>189</sup> Claude Bremond, *op. cit.*, p. 486.

de « plénitude », en état de « plénitude » si la situation initiale était un état de « manque »)<sup>190</sup> ».

**Schéma : Situation normale – Manque – Détérioration – Amélioration – Manque - Manque comblé - Danger couru - Nouvelle amélioration – Dégradation - Manque.**

**Ou**

**Manque - Dégradation - Nouvelle amélioration - Danger couru - Manque comblée - Manque - Amélioration - Détérioration- Manque - Situation normale.**

**Comme exemple nous avons le conte 3.**

**Situation normale :** Uñiñ part en voyage.

**Manque :** Elle est privée de nourriture par son compagnon.

**Détérioration :** Uñiñ est très fâchée et commence à ressentir un sentiment de haine à l'endroit de son compagnon.

**Amélioration :** Elle entame un nouveau voyage encore.

**Manque :** Elle n'a pas de moyen pour traverser car elle est venue en retard.

**Manque comblée :** Elle est aidée par son ami.

**Danger couru :** Comme le pont construit en mauvais état, elle tombe dans la mer.

**Nouvelle amélioration :** Comme elle sait nager, elle s'est débrouillée pour traverser.

**Dégradation :** Pour l'aide accordée, Umaaludevait payer Uñiñ mais il refuse, refusant Uñiñ décide alors de le tuer.

**Manque :** Connaissant son intention, Umaalufait tuer Uñiñ pour ne pas payer la dette.

- **Type V Miroir**

Le type Miroir se retrouve le plus dans les contes initiatiques où les personnages principaux « sont deux et le conte se joue en deux parties symétriques. Les héros entreprennent l'un après l'autre une quête au cours de laquelle ils sont soumis à la même épreuve, mais leurs conduites inverses amènent des résultats opposés<sup>191</sup> ». Ils ont des comportements différents, c'est pour cela qu'à la fin du récit, le bon est récompensé et le mauvais est puni.

---

<sup>190</sup> *Ibid.*

<sup>191</sup> Denise Paulme, « Morphologie du conte africain », in : *Cahiers d'études africaines*, vol. 12, n°45, 1972, pp. 131-163. DOI : <https://doi.org/10.3406/cea.1979.2876>.

**Schéma : Le héros : Manque - Amélioration - Manque comblée.**

**L'anti-héros : Manque – Amélioration – Détérioration.**

Le type miroir peut être appliqué sur le conte « jour de fête. »

**Héros :** Umaalu est à la quête de quoi manger et de quoi s'habiller pour la fête. En cours de route Umaalu respecte les recommandations données par les personnes qui lui viennent en aide. A la fin du conte, il est récompensé après avoir cassé laalebasse où tout ce dont il a besoin se trouve.

**L'anti-héros :** Uñiñ, elle aussi est dans le besoin. Mais après avoir découvert la richesse de Umaalu, elle lui demande là où il l'a prise. Celui-ci lui indiqua. Uñiñ est très pressée. Elle ne respecte rien de ce qui lui a été dit par ses compagnons.

A la fin du conte, sa gourmandise et ses mauvaises actions ont conduit à sa punition, car pour récompense, elle a obtenu un gros bâton qui le frappe.

- **Type VI Sablier**

La forme en sablier ressemble à celle du miroir dans la mesure où il présente deux personnages aux rôles inverses. « Mais ici, les chances au départ, ne sont pas égales : partis de points opposés, les deux acteurs échangeront en cours de route leurs positions respectives<sup>192</sup>. » Autrement dit, le type en sablier expose deux personnes de rôle opposé, le héros et l'anti-héros qui au départ, le héros se trouve dans une situation de manque et au final ce manque est comblé tandis que l'anti-héros au départ était dans une situation stable qui sera bouleversée à la fin. Ce type sablier est un mélange du type I Ascendant et du type II descendant. Ce type est schématisé ainsi :

**Pour l'anti-héros : Situation normale – Détérioration – Manque.**

**Pour le héros : Manque – Amélioration - Manque comblé.**

Nous prenons comme exemple le conte « le mange-mil ».

**L'Ukat :** Ukat profite bien de la récolte d'une famille en l'hypnotisant.

- Ukat voulant faire peur à l'enfant entre conflit avec lui.

- Finalement, lors de ce combat, il est vaincu par l'enfant et est mort étouffé.

**L'enfant :** La situation de l'enfant et de sa famille est catastrophique à cause de l'Ukat.

---

<sup>192</sup> Denise Paulme, *op. cit.*, p. 154.

- Dans ce village inconnu, l'enfant lors d'un combat a triomphé sur l'Ukat.
- Il est le héros qui a sauvé tout le monde de la nuisance de l'Ukat.

- **Type VII Complexe**

« Il arrive enfin - ce sont souvent les contes les plus riches – qu'un premier thème, en lui-même complet, ne suffise pas au narrateur ; celui-ci passe aussitôt à une deuxième partie, qui est en fait un autre conte, obéissant à un type formel différent du premier<sup>193</sup>. »

Ce type est applicable au conte « Le voyage ». Ce conte met en scène deux voyages, le premier Umaalu et Uñinj et le second Umaalu, Uñinj et Ulaar.

La théorie de Denise Paulme sur la morphologie des contes africains permet une compréhension facile du déroulement du conte. Mais d'autres auteurs ont aussi étudié la forme du conte avec d'autres approches comme Claude Brémont.

### 3.1.2. La théorie de Claude Bremond

Plus connu sur ses études de narratologie, Claude Henri Gabriel Bremond est un essayiste, un sémioticien français. Voyant les manquements de Propp, il propose trois modes caractéristiques à employer pour un récit, il prétend que l'histoire est composée d'une séquence de trois éléments : l'ouverture d'une action virtuelle, son actualisation et le résultat.

Le théoricien avance à « Propp, il est vrai, a conçu sa recherche en fonction d'un objet défini, le conte populaire russe. Mais la méthode qu'il emploie nous paraît pouvoir être étendue à d'autres genres littéraires ou artistiques. Ce que Propp étudie dans le conte russe, nous le verrons, c'est une couche de signification autonome, dotée d'une structure qui peut être isolée de l'ensemble du message : le récit<sup>194</sup> ».

Une histoire est une succession de rôles dans l'action. Ces rôles se regroupent en deux catégories « agents et patients<sup>195</sup> ». Il propose le schéma narratif qui met l'accent sur les actions des personnes qui est un résumé de tout conte. Il est représenté comme suit :

- **La situation initiale** : le personnage se trouve dans une situation normale ou équilibrée.

---

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p. 11-12.

<sup>195</sup> Bremond Claude, « La logique des possibles narratifs », *In : Communications*, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. pp. 60-76. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1115>.

- **L'élément perturbateur** : c'est qui amène un changement brusque de la situation initiale. C'est le déclenchement d'un changement.
- **Les péripéties** : cette étape présente les différentes actions effectuées par le personnage principal qui poursuit sa quête.
- **Le dénouement** : c'est à ce moment que le personnage principal réussit ou échoue sa mission.
- **La situation finale** : c'est le retour de la stabilité, un moment d'équilibre.

Sur la base de ce schéma, nous étudierons le conte n°1 « L'histoire entre Umaalu, Uloŋ et Ukomal ».

<b>La situation initiale</b>	<b>L'élément perturbateur</b>	<b>Les péripéties</b>	<b>Le dénouement</b>	<b>La situation finale</b>
Ujiku et Umaalu étaient tranquilles en train de jouer.	D'un coup, une idée survint lors de leur discussion pour savoir qui est le plus intelligent.	Ils ont comme idée de faire le jeu de cache-cache.	Umaalu très confiant décide de commencer en premier, après sa découverte, c'est le tour de la perdrix qui doit se cacher. Umaalu le cherche jusqu'à épuisement, il ne l'a pas trouvée.	Ujiku a finalement gagné Umaalu.

La théorie élaborée par Claude Brémont résume le conte d'une manière simple. Julien Greimas, de son côté, se base sur l'action des personnages et étudie le déroulement du conte en six étapes correspondants aux rôles joués par les différents protagonistes.

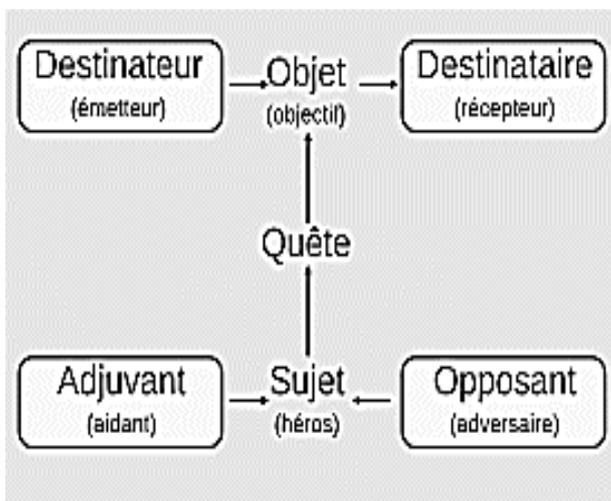
### 3.1.3. La théorie de Julien Greimas

Algirdas Julien Greimas est un linguiste et sémioticien d'origine lituanienne et d'expression française. Dans les années soixante, il propose le modèle actanciel influencé par ses prédécesseurs Vladimir Propp et Claude Lévi-Strauss, il propose une théorie des structures textuelles. Les sphères d'action de Propp se trouvent réduites chez Greimas à six actants. Il organise les différents actants sous la forme d'un schéma nommé schéma actanciel ou modèle actanciel qui analyse toute action réelle ou thématisée.

Le schéma actanciel est la décomposition d'une action en six actants qui sont :

- **Un destinataire (émetteur).**
- **Un destinataire (récepteur).**
- **Un objet (objectif).**
- **Un adjuvant (aidant).**
- **Un opposant (adversaire).**
- **La quête.**

Greimas présente son schéma actanciel comme suit<sup>196</sup> :



<sup>196</sup> Algirdas Julien Greimas, *Sémantique Structurale*, Paris, PUF, 1986, p. 180.

Ses réflexions sur les modèles actantiels l'amènent à distinguer trois catégories actantielles : Sujet-Objet, Destinateur-Destinataire, Adjuvant-Opposant. Un actant ne correspond pas toujours à un personnage.

« A l'opposition destinateur-destinataire, toujours selon Greimas, correspond à la modalité du savoir ; à l'opposition adjuvant-opposant, c'est celle du pouvoir, et enfin au sujet-objet correspond la modalité du vouloir<sup>197</sup> ».

Sur ce modèle nous étudions le conte 7 « Le vieux célibataire ».

**Le destinateur :** Chanka est plongé dans un sentiment de désarroi.

**Le destinataire :** Ponu et Soukma connaissent l'origine de leur problème.

**L'objet :** Partir rechercher l'origine ou la cause de la maladie.

**L'adjuvant :** Le chef de village.

**L'opposant :** Au début, sa famille et sa femme s'opposaient à son départ.

**Sujet :** Chanka.

### 3.2. Classification des contes par classe d'âge

Le conte est depuis longtemps destiné à tout le monde : enfant, jeune ou adultes. Mais il se trouve que le conte peut être classé par classe d'âge, car il y a des contes pour adultes remplis de sens et d'énigmes que l'enfant ne pourra pas comprendre. Ainsi, le classement des contes par classe d'âge permet de distinguer les contes pour enfants, les contes pour adolescents et les contes pour les adultes.

#### 3.2.1. Conte pour enfant

Le conte est pour l'enfant un moyen de distraction et d'éducation, car il est un moyen efficace de le faire entrer dans un moment extraordinaire.

Les contes développent la capacité intellectuelle de l'enfant et permettent de le faire apprendre les différents types d'animaux et leurs caractéristiques. Par exemple, dans le conte 1, l'enfant découvre les caractéristiques des trois animaux, Uloŋ, Ukomal et l'antilope. Le conteur profite de son conte pour faire une description de ces animaux. Pour Uloŋ, il dit : « je vais prendre la prairie, s'il vient manger dans mon territoire, je le tue<sup>198</sup> », pour Ukomal « Toi, hippopotame, l'eau t'appartient<sup>199</sup> » et en même temps, il fait une

---

<sup>197</sup> Vladimir Propp, *op. cit.*, p. 222.

<sup>198</sup> Samuel Kantoussan, *op. cit.*, conte 1.

<sup>199</sup> *Ibid.*

comparaison claire de l'antilope et de la chèvre par rapport à leur taille « L'antilope est petite. Elle ressemble à la chèvre, elle vit dans la savane et est de petite taille. L'antilope a la même taille que la chèvre ». Le conteur à travers l'explication détaillée de la différence entre l'antilope et la chèvre, apprend à l'enfant à connaître les deux animaux. Par ailleurs, il décrit l'araignée qu'on appelle le tisserand avec ses toiles : « L'araignée fabriqua avec ses toiles un pont ». De même, il fait la description de lièvre avec ses longues oreilles : « Regarde tes oreilles, je les aperçois » et Ujiku avec sa tête chauve : « Regarde, j'aperçois ta tête chauve ».

Le conte prépare l'enfant pour le futur en dénonçant les vices pour lui permettre de bien se comporter, car il sera un jour responsable. Dans la plupart des contes, l'enfant, essaie chaque fois de s'identifier au héros. C'est le cas du conte « le mange-mil » où l'enfant a tué l'Ukat chanteur qui a terrorisé tout le village. Grâce à son geste, il devient le héros de ce conte : « l'enfant l'avala et l'empêcha de sortir ainsi, il s'efforçât, s'efforçât pour sortir mais en vain ; étouffé, il mourut ».

Nous avons aussi Umaalu dans le conte « jour de fête » qui, étant dans le besoin, respecte les recommandations des gens qui lui viennent. C'est son obéissance et son respect envers les autres qui lui ont permis d'atteindre son objectif

« Maintenant, vas dans cette direction et tu trouveras un homme qui est en train de prendre les calebasses et ce sont les calebasses qui le prennent. Ne ris pas, ne te moque pas de lui, ne lui dis rien du tout ; il faut juste le saluer et lui demander la direction ». Il emprunta le chemin indiqué. Il marcha, marcha, marcha et rencontra l'homme qui voulait prendre les calebasses pour porter et ce sont les calebasses qui le portèrent, il s'était tu, il ne se moquait pas de lui, n'éclatait pas de rire ; il le salua correctement.

Également, le conte permet de comprendre l'organisation sociale de la société. De nos jours, le conte sert à bercer l'enfant pour l'endormir, à le réconforter, à développer sa capacité d'écoute, à augmenter son imaginaire et sa créativité.

### **3.2.2. Conte pour adolescents et adultes**

Amadou Hampâté Bâ déclare qu'« En Afrique traditionnelle, [...] le conte n'était pas seulement récréatif, mais support de formation et d'enseignement <sup>200</sup> ».

Les contes pour adolescents et adultes sont des contes de formation qui souvent aident des personnes à bien vivre dans la bonne entente et une bonne cohésion sociale

---

<sup>200</sup> Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls*, Paris, Stock, 1994, p. 205.

malgré les épreuves de la vie. Également, ces genres de contes se basent sur des contes de sagesse pour amener une curiosité intellectuelle. Ainsi, sur la base des contes « l'homme polygame », « l'Ukat », « le vieux célibataire », nous montrerons l'importance du conte comme source d'apprentissage pour l'adulte et pour l'adolescent.

L'intérêt du conte, c'est qu'il procure l'émergence de solutions à un problème et donne des outils nécessaires pour affronter les difficultés de la vie c'est-à-dire qu'il prépare la personne à trouver une solution pour résoudre les problèmes qu'il rencontrera dans la vie. Cela se voit plus dans les contes initiatiques qui sont destinés à la formation des candidats à l'initiation. Nous avons comme exemple le conte « jour de fête » où le conteur décrit l'histoire comme une formation individuelle où les personnages font face à plusieurs épreuves et où chacun se débrouille pour respecter les consignes proposées : « Maintenant, vas dans cette direction (...) Ne ris pas, ne te moque pas de lui, ne lui dis rien du tout ; il faut juste le saluer et lui demander la direction ». Cette formule est répétée plusieurs fois dans ce conte pour mettre en garde sur ce qu'ils doivent dire ou pas. Cette mise en garde permet de mettre l'accent sur le respect et la politesse qui sont des valeurs importantes

Également, ce même conte peut être dit pour enseigner un jeune à son initiation au bois sacré. Un conteur, à la veille, peut raconter une histoire pour la préparer psychologiquement comme par exemple le conte « Jour de fête » où Umaalu et Uñij sont confrontés à une série d'épreuves dans la forêt et à chaque fois, ils sont mis en garde sur ce qu'ils doivent dire ou pas, ce qu'ils doivent faire ou pas. Et c'est la même chose dans le bois sacré où la personne n'a plus droit à la parole pendant un long moment et doit respecter obligatoirement toutes règles ou lois dictées.

De même, le conte permet d'expliquer aux jeunes l'organisation d'une communauté et comment vivent les gens. Par exemple, dans le conte « l'homme polygame » où le conteur ouvre une parenthèse et explique la structuration de la famille Mancagne « Autrefois, les hommes Mancagnes avaient leur propre lit différent de celui des femmes, car celles-ci avaient leur lit à part<sup>201</sup> ». Les hommes Mancagne sont majoritairement polygames et dans le même conte, le conteur dénonce le comportement de ce père de famille :

Un homme responsable épousa quatre femmes. Mais il préférait la première plus que les autres. Il lui faisait des éloges en disant que c'était elle qui connaissait sa valeur. Quand il sortait, en revenant à la maison, il apportait des cadeaux qu'il donnait à la favorite. Tout ce qu'il amenait à la maison, il le donnait à sa préférée, et lui expliquait aussi tous les projets qu'il avait en tête<sup>202</sup>.

---

<sup>201</sup> Akim Ndecky, *op. cit.*, Conte 2.

<sup>202</sup> *Ibid.*

Le conteur montre le vrai comportement d'un chef de famille. Un vrai homme juste ne doit jamais faire de favoritisme entre ses femmes, il doit les aimer toutes sur un pied d'égalité. Tout ce qu'il fait pour l'une, il doit faire pour les autres pour ne pas créer un sentiment de jalousie ni de haine.

Enfin, pour les adultes, le conteur peut évoquer le thème de l'adultère pour montrer ses conséquences dans la communauté Mancagne. Le conte 7 « l'histoire du vieux célibataire » ouvre un débat sur ce thème à travers le comportement de la femme de Chanka appelé Bagnagna. C'est pour cela que le conteur demande : « Ainsi, à travers cette histoire, je voudrais savoir, si la femme a fait du tort à son époux ou pas ? » Ce conte permet l'expression du sentiment personnel, le conteur laisse l'auditoire être juge de l'acte de la femme et chacun est libre de donner son point de vue.

Aussi, un autre thème est évoqué celui de la stérilité pour montrer à tous qu'elle peut concerner aussi l'homme. C'est pour cela qu'il est dit dans ce conte : « Ne disons pas de mal d'une femme stérile<sup>203</sup> ». Nous pouvons prétendre que c'est la femme qui est stérile, mais plusieurs causes peuvent amener cela. Déjà dans ce conte une promesse non accomplie qui a été scellée depuis est la raison de la stérilité de la femme et du célibat du vieux Soukma.

La morphologie du conte permet ainsi de comprendre la structure et la forme des différents contes grâce aux théories élaborées par des auteurs comme Denise Paulme, Claude Bremond, Julien Greimas qui se sont basés sur la théorie de leur précurseur Vladimir Propp. Chacun à son approche car Denise Paulme classe les contes africains en sept types, Claude Brémond met l'accent sur l'action des personnages et Julien Greimas se base sur le rôle des personnages (actants). Le classement des contes par classe d'âge permet de distinguer les contes adaptés pour enfants, le conte pour jeunes ou adultes car le conte « parle à toutes les classes d'âges [...]. Il s'adresse à chaque génération. Les jeunes oreilles tout comme les vieilles y trouvent leur compte et leur plaisir<sup>204</sup> ».

Ainsi cette troisième partie met en évidence les principales thématiques ainsi que les fonctions du conte en milieu Mancagne. Les thématiques abordées portent essentiellement sur les vertus et les valeurs ou contre-valeurs de la société. D'où la visée didactique des contes Elle permet aussi de différencier clairement le statut de chaque personnage,

---

<sup>203</sup> *Ibid.*

<sup>204</sup> Amadou Oury Diallo, « Il était une fois Amadou Sow et les contes à la radio », *Les cahiers du CREILAC*, Revue Interdisciplinaire des Lettres, Arts et Sciences Humaines, vol spécial n°2, Canada, Presses Panafricaines, 2020, (pp. 81-96), p. 84.

d'identifier le rôle de chacun et de voir leur relation entre eux car l'analyse du comportement de chaque acteur, mouvement par mouvement, permet de voir le texte de plus près. Enfin, elle éclaire la structure, la forme et la typologie des contes à travers les rôles joués, la progression narrative et l'auditoire ou le public visé.

## **CONCLUSION**

Au terme de notre analyse sur « le conte en milieu mancagne : l'importance et la place du conte », nous avons pu voir la place actuelle du conte chez les Mancagnes. Aussi, l'étude de cette communauté a-t-elle permis de connaître ses origines, son organisation sociale et politique.

La première partie évoque les contextes historiques et sociopolitiques. Elle est divisée en trois chapîtres.

Le premier chapître, « Les origines » a mis en lumière la problématique des origines à travers les récits mythiques. Les Mancagne, selon un des récits, tirent leur origine d'une histoire d'un prince Peul et d'une princesse Mandingue qui, pour fonder leur famille, s'enfuient loin de leur famille. Les enfants issus de leur union épousèrent à leur tour des filles Manjacques. C'est de ce métissage qu'est née la langue Mancagne. Le deuxième mythe qui prend le contrepied de cette version fait descendre les Mancagne des Balantes, plus précisément de leur premier roi nommé Upèn nja Mangu. Enfin, le dernier mythe raconte comment les Mancagnes ont pour ascendance une chienne. Un Mancagne aurait épousé cet animal qui se transformait en une belle jeune fille pour aider sa maîtresse. Les enfants nés de cette union sont appelés Maṭu.

À côté de ces versions mythiques, l'histoire des Mancagnes a une origine plus ancienne. Cependant, malgré les différents mythes, rien ne montre la source exacte de la provenance des Mancagnes, car d'autres personnes disent que bien avant ces mythes les Mancagnes existaient, car ils proviennent de l'Est, d'autres disent de l'Égypte, ils ont migré vers la Guinée Conakry refusant de s'islamiser, ils se sont installés en Guinée Bissau plus particulièrement à Bula d'après Pierre Badiette. Ainsi, connaître l'origine exacte des Mancagnes serait difficile. Il n'y a pas de recherches approfondies à ce sujet. Les gens se basent seulement sur des hypothèses ou sur des enquêtes récentes pour parler vu que le Mancagne existait bien avant ces récits d'origine. Olivier Boucal affirme lui aussi qu'« Aujourd'hui, il existe différentes versions sur l'origine des Mancagnes. Ni les sources orales ni les sources écrites (récentes) ne disent exactement leur origine avant qu'ils ne s'installent à Buula<sup>205</sup>».

Le chapître 2 dresse d'abord la cartographie des Mancagnes qu'on trouve en Guinée Bissau, en Gambie et au Sénégal. Ensuite, il met en évidence l'organisation socio-politique

---

<sup>205</sup> Olivier Boucal, *Encyclopédie de la culture Mancagne : Aux sources de la « mancagnité »*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 23.

composée de la classe royale, des chefs des tribus et du peuple. Le roi nommé Naših Najeenkal règne à la tête de la communauté. Il prend des décisions et est aidé par ses conseillers *Banjañan* qui à leur tour veillent à la bonne marche des lois et règles établies. Après le roi, il y a l'héritier appelé *Manyogaŋ pa pëmeş* qui est le successeur du roi et ensuite *Baših biki ŋëntuŋa*, ce sont les chefs de tribu, les responsables de chaque village et enfin le peuple.

Le chapitre 3 porte sur les traditions rituelles qui témoignent l'attachement des Brames aux pratiques ancestrales. Plusieurs cérémonies ponctuent la vie socio-religieuse à des occasions différentes. Une cérémonie funéraire nommée *Pum* est organisée en l'honneur du défunt et aussi des ancêtres lors d'un décès ou un anniversaire de décès. Le rite du *Kataşa* concerne l'initiation au bois sacré qui est d'une grande importance pour tout homme qui a atteint l'âge de la maturité, parce que c'est elle qui donne le privilège de prendre part aux décisions lors des cérémonies ou autres. Après cette cérémonie, le nouvel initié peut penser à se marier. La cérémonie du mariage est un lien sacré qui unit deux familles particulièrement deux personnes : hommes et femmes. Lors du mariage plusieurs rencontres et rituels s'effectuent. La cérémonie du *Pëtiip* célèbre la naissance et le baptême des nouveau-nés. La cérémonie *Péna* est organisée après le choix de *Nalugum* pour la fonction de prêtresse, voyante et guérisseuse. Il y a aussi la cérémonie de l'intronisation du roi. Il existe deux manières d'introniser un roi, celle du roi suprême et celle de son héritier. L'intronisation du roi se fait à Bula le siège même du roi où de nombreux sacrifices s'effectuent en l'honneur des esprits. A cette occasion, pour son nouvel habitat, une case<sup>206</sup> est construite pour lui. Pour le prince héritier, le lieu d'installation se trouve à *Byogat* où une hutte nommée paillote est construite en son honneur en attendant son intronisation après la mort du roi.

La deuxième partie de notre travail comporte le corpus dont la transcription a été faite suivant le système proposé par Mirjana Trifkovic<sup>207</sup>, le lexique Mancagne et le décret de la république<sup>208</sup>.

La troisième et dernière partie porte sur la thématologie et la morphologie des contes. Notre analyse a fait ressortir dans cette partie les principaux thèmes que sont la ruse qui

---

<sup>206</sup> La case du roi est construite d'une manière spéciale car c'est son lieu secret où seulement sa première femme nommée Namaka a le droit d'entrer et de sortir. C'est un lieu où des pratiques occultes se font.

<sup>207</sup> Mirjana Trifkovic, *Le mancagne : étude phonologique et morphologique*, Dakar, IFAN, 1969.

<sup>208</sup> République du Sénégal, Décret no 2005-984 relatif à l'orthographe et la séparation des mots en mankaañ, 21 octobre 2005.

triomphe de la crédulité, le manque d'humilité, la déception, la solidarité, la stérilité, la famille, la promesse non-accomplie. Cela montre l'importance que la société accorde au conte qui joue un grand rôle. Le conte a deux fonctions essentielles, la fonction didactique et la fonction de divertissement. Le conte chez les *Mancagnes* est un miroir comme le déclare Amadou Hampaté Bâ : « Le conte est un miroir où chacun peut découvrir sa propre image<sup>209</sup> ».

Le deuxième chapitre explique l'étude morphologique et le classement des contes par classe d'âge.

« L'analyse morphologique n'est pas une fin en soi, mais un moyen pour mieux comprendre la démarche de l'esprit humain tel qu'il s'exprime à travers une création particulière, qui est ici l'oeuvre littéraire<sup>210</sup>», dans l'étude morphologique, nous avons revisité quelques grandes théories structuralistes sur le conte que nous avons par la suite appliquées sur notre corpus. Nous nous sommes inspiré des théories de Denise Paulme, de Claude Bremond et de Greimas pour dresser une typologie des contes et analyser l'évolution narrative.

Notre étude s'est achevée sur le classement des contes par rapport à l'auditoire. Les récits se distinguent ainsi en contes pour enfants, contes pour les jeunes et contes pour les adultes.

Le conte pour jeunes ou adultes est souvent un conte de formation pour préparer l'individu à surmonter les difficultés de la vie et aussi à savoir prendre de bonnes décisions.

L'étude du conte a permis de mettre en exergue la place importante du conte qui est un moyen d'échange et de partage pour une famille permettant de s'amuser, de se corriger et de vivre en parfaite cohésion avec les autres. C'est dans ce sens que Massamba Gueye déclare :

Le conte n'est pas un acte anodin, il n'est plus un acte social quotidien. Conter, c'est dévoiler une position, parfois un combat, une idéologie, un état d'esprit. Conter c'est aujourd'hui s'engager quelque part, ne pas accepter de subir les choses. Malgré la modernité des outils de communication, le conte s'inscrit au cœur de nos cités. Il reste, il revit, il se perpétue. Comme un caméléon, il s'adapte<sup>211</sup>.

---

<sup>209</sup> Hampaté Bâ, *Petit Bodiél et autres contes de la savane*, Paris, Pocket, 1994, p. 9.

<sup>210</sup> Denise Paulme, « Morphologie du conte africain », In : *Cahiers d'Études Africaines*, 1972, Vol. 12, Cahier 45, Recherches en Littérature Orale Africaine (1972), pp. 131-163.

<sup>211</sup> Massamba Gueye, *Art oratoire : Auto-régénérescence du conte*, Dakar, L'Harmattan, 2020, p.11.

Enfin, les enquêtes sur le terrain ont permis de découvrir l'importance de la tradition orale à travers les récits oraux comme le conte qui est un moyen efficace de vulgariser la langue Mancagne. Il serait intéressant d'adapter ces contes à l'écran ou sous forme de dessins animés. Cela permettrait à l'enfant de côtoyer le monde merveilleux du conte Brame.

Le Mancagne est une culture riche, mais peu connue. C'est un champ vaste, terrain pratiquement vierge où il reste des choses à découvrir vu qu'il n'y a pas beaucoup de recherches faites sur la culture. Nous comptons à l'avenir aborder entre autres thématiques le mythe de la création de la communauté *Maṭu*, la poésie sacrée et initiatique telle que *Nangu*, le génie du bois sacré.

## **Bibliographique Générale**

### **Ouvrages**

#### **Ouvrages de fiction**

BÂ, Amadou Hampâté, *Contes des sages d'Afrique*, Paris, Seuil, 2018.

BÂ, Amadou Hampâté, *Contes initiatiques Peuls*, Paris, Stock, 1994.

BÂ, Amadou Hampâté, *Sur les traces d'Amkoullel l'enfant peul*, Paris, Babel, 1991.

BÂ, Amadou Hampâté, *Kaïdara*, Paris, Classiques Africains, 1968.

BÂ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal, 2017.

CALAME-GRIAULE, Geneviève, *Contes dogon du Mali*, Paris, Karthala-Langues O, 2006.

DADIE, Bernard B, *Pagne Noir*, Présence Africaine, 2000.

DIOP, Birago, *Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.

DE LA FONTAINE, Jean, *Les fables*, Paris, Presses Pocket, 1668.

KESTELOOT, Lilyan et DIENG, Bassirou, *Contes et Mythes Wolof : du Tieddo au Talibé*, Paris, L'Harmattan, 2014.

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

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

PLATIEL, Suzanne, *La fille volage et autres contes du pays san*, 1984, Paris, Classiques Africains p. 27.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Chants d'ombre : suivis de hosties noires, poèmes*, Paris, Seuil, 1945.

#### **Ouvrages critiques**

- BARON, Jacques-François Roger, *Fables sénégalaises : recueillies de l'Ouolof et mises en vers français avec des notes destinées à faire connaître la Sénégambie, son climat et les mœurs des habitants*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- BARSKY, Robert, *Introduction à la théorie littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 1997.
- BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean, *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 2008.
- BELMONT, Nicole, *Poétique du conte : Essai sur le conte de tradition orale*, Paris, Gallimard, 1999.
- BOUCAL, Olivier, *Encyclopédie de la culture Mancagne : Aux sources de la « mancagnicité »*, Paris, L'Harmattan, 2022.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève, *Le renouveau du conte*, Paris, Éditions du CNRS, 1991.
- CALAS, Frédéric et CHARBONNEAU, Dominique-Rita, *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Armand Colin, 2005.
- CHEVIER, Jacques, *L'Arbre à palabre, Essai sur les contes et les récits traditionnels d'Afrique Noire*, Paris, Hatier, 1986.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre et PRUNIER, Gérard, *Les ethnies ont une histoire*, Paris, Karthala, 2003.
- COLIN, Roland, *Les contes noirs de l'Ouest africain : Témoins majeurs d'un humanisme*, Paris, Présence Africaine, 2005.
- COPANS, Jean et COUTY, Philippe, *Contes wolof du Baol*, Paris, Karthala, 1988.
- DELARUE, Paul, *Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer*, Nouvelle édition en un seul volume, Paris, Maisonneuve & Larose, 1997.
- DIOP, Cheikh Anta, *Nations nègres et culture : de l'Antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Présence africaine, éd 3, 1979, p. 15.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale*, Paris, PUF, 1986.

- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.
- HECKMANN, Hélène « *Amadou Hampaté BA, Il n'y a pas de petites querelles, Nouveaux contes de la savane* », Paris, Pocket, 1999.
- HUGO, Victor, *Hernani*, Paris, Classique, 1830.
- KALY Alberto et BOISSY Justin, *Les Brame ou Mancagnes du Sénégal et de la Guinée Bissau, Essai sur les us et coutumes*, Dakar, Harmattan, 2011.
- KANFOUDY, Marc, *Les Mancagnes et les religions du livre*, Ouvrage inédit.
- LAYA, Diouldé, *La tradition orale : problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, Niger, UNESCO, 1972.
- MIRCEA Eliade, *Aspect du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.
- PAULME, Denise, *La mère dévorante : Essai Morphologie des contes africains*, Paris, Gallimard, 1976.
- PEYROUTET, Claude, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan, 1994.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Dunod, 2<sup>ème</sup> édition, 1996.
- SUHAMY, Henri, 1981, *Les figures de style*, Paris, PUF, collection « Que sais-je ? » n° 1889, 13<sup>ème</sup> édition, Presses Universitaires de France.
- VERBUM Bible, *La bible de Jérusalem*, Rome, Cerf, La nouvelle édition revue et augmentée, 2011.

## Articles

- BAMPOKY, Gabriel, *Les Mancagnes, Brame de Bula et Co : Origines, migrations et mutations sociales, économiques, politiques et culturelles (1879-1959)*, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, 1996.
- BARBE, Patricia. « A quoi servent des histoires qui ne sont même pas vraies ? » Un conte d'un genre nouveau, In : *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire*, N°49, 2003. Conte, conteurs, néo-conteurs. Usages et pratiques du conte et de l'oralité entre les deux rives de la Méditerranéen. pp. 66-71.

BREMOND, Claude, « Morphologie d'un conte africain », *In : Cahiers d'études africaines*, vol. 19, n°73-76. Gens et paroles d'Afrique. Écrits pour Denise Paulme. pp. 485-499.

BRU, Josiane, « Du classement des contes de tradition orale à l'étude des pratiques contemporaines », *In : Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°49, 2003. Conte, conteurs et néo-conteurs. Usages et pratiques du conte et de l'oralité entre les deux rives de la Méditerranée., pp. 83-87.

CAMARA, Seydou, « La tradition orale en question », *Cahiers d'études africaines*, Vol 36, N°144. pp.763-790.

DA FONSECA, Domingos, *L'humanité du christ : Essai d'étude christologique pour une évangélisation du peuple mancagne*, thèse de doctorat du troisième cycle, Pontificia universitas urbaniana, 1993.

DELARUE, Paul, « Le conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer : Canada, Louisiane, îlots français des États-Unis, Antilles françaises, Haïti, Ile Maurice. La Réunion », *In: Romania*, tome 78 n°310, 1957. pp. 256-257, 1957.

DIABY, Moussa : « Les contes », *Notre Librairie. Littérature malienne. Au carrefour de l'oral et de l'écrit*, N°75-76, juillet-octobre, 1984.

DIALLO, Amadou Oury, « Il était une fois Amadou Sow et les contes à la radio », *Les cahiers du CREILAC*, Revue Interdisciplinaire des Lettres, Arts et Sciences Humaines, vol spécial n°2, Canada, Presses Panafricaines, 2020, pp. 81-96.

DIAO, Djiby, *Les représentations socioculturelles des rites funéraires chez les Manjacques de la Commune de Samé Kanta*, Mémoire master 2 Sociologie, Université Assane Seck de Ziguinchor, 2021.

DINAH, Ribard. Belmont Nicole, « Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale ». *In: Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 56<sup>e</sup> année, N. 4-5, 2001, pp. 1022-1023.

DOGBE, Yves-Emmanuel : « Misegli » ou l'esthétique d'une création littéraire », *In : La tradition orale source de la littérature contemporaine en Afrique*, Colloque International organisé par l'ICA et le PEN International avec le concours du PNUD et de l'UNESCO, à

Dakar (Sénégal) du 24 au 29 janvier 1983, Dakar : Les Nouvelles Editions Africaines, 1984. pp. 99-109.

GRIAULE, Geneviève Calame, « La littérature orale », In : *Colloque sur l'Art Nègre, Rapports : tome1*, Présence africaine, pp. 243-248.

KOUYATE, Mamadou, *La variabilité dans quatre versions de l'épopée mandingue*, Thèse de doctorat Linguistique, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, Français, 2015.

LAM, Aboubackry Moussa, 2020 « Préface », In : DIA, Amadou Sadio et DIALLO, Amadou Oury, *La Route du Bovidé : Voyage à travers le mythe, l'histoire et le conte initiatique Peuls*, Dakar, Editions Papyrus Afrique, pp. 7-21.

### **Mémoire et Thèse**

MONTSERRAT, Palau-Marti. D. Paulme « La Mère dévorante. Essai sur la morphologie des contes africains », In: *Revue de l'histoire des religions*, tome 194, n°1, 1978, pp. 107.

NDIAYE, Issakha, *L'étude des contes du Walo*, Mémoire Master 2 Lettres Modernes, Université Assane Seck de Ziguinchor, 2019.

PLATIEL, Suzanne, « L'enfant, sujet et objet du conte (Sanan - Haute-Volta) », In : *Journal des africanistes*, 1981, tome 51, fascicule 1-2, pp. 149-182.

POIANA, Peter, « Figure et style : concepts esthétiques dans la théorie du discours de Gérard Genette », In : *Littérature*, n°95, Récit et rhétorique / Tynianov. 1994, pp. 23-36.

ROULON-DOKO, Paulette, « Collecte, enquête, transcription », BAUMGARDT Ursula. & DERIVE, Jean, In : *Littératures orales africaines, perspectives théoriques et méthodologiques?* Paris : Karthala SALAVASTRU, 2004, pp. 273-285.

TENEZE, Marie-Louise. « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte », In : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 24<sup>e</sup> année, N. 5, 1969, pp. 1104-1120.

THÉCLA, Gbikpi Midiohouhan, *Oralité et poétique : histoire de la recherche en tradition orale et poétique des textes*, Thèse de Doctorat, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, volume1, 2008.

TOURNEUX, Henry, Hadidja konäi, « Les formules d'ouverture et de clôture des contes peuls du Diamaré, Gian Claudio Baticet Rudolf Leger », *Studia Africana : Papers in Honour of Sergio Baldi, Rüdiger Köppe*, pp 137-146.

WALTER, Benjamin, « Le conteur. Réflexions sur l'œuvre de Nicolas Leskov », In : *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 114-151.

### **Webographie**

<https://www.books.openedition.org/pub/>. (Consulté le 22 mai 2021).

<https://www.cairn.info/revue-de-philologie-litterature-et-histoire>. (Consulté le 23 Juin 2021).

<https://www.erudit.org/fr/>. (Consulté le 03 Janvier 2022).

<https://www.gallica.bnf.fr>. (Consulté le 25 Mars 2022).

<https://www.journals.openedition.org/pratiques/1762>. (Consulté le 03 Avril 2023).

<https://www.memoireonline.com/Les-contes-et-les-mythes-en-pidgin--facteur-d-education-de-l-enfant-dans-la-societe-africaine-tr25.html>. (Consulté le 02 Octobre 2023).

<https://www.persee.fr/doc/>. (Consulté le 28 Novembre 2023).

<https://www.youtube.com/watch>. (Consulté le 28 Novembre 2023).

<https://www.dunod.com> (Consulté le 29 Novembre 2023).

## Table des matières

Le conte populaire en milieu Mancagne .....	i
Dédicace .....	ii
Remerciements .....	iii
SOMMAIRE .....	iv
INTRODUCTION GENERALE.....	1
PREMIÈRE PARTIE : CONTEXTES HISTORIQUE ET SOCIO-POLITIQUE.....	11
Introduction .....	12
Chapître 1 : Les origines des Mancagnes .....	13
1.1. Mythe sur l'origine Peule et Mandingue des Mancagnes .....	13
1.2. Mythe sur l'origine Balante des Mancagnes .....	14
1.3. Mythe sur l'origine canine des Mancagnes.....	17
Chapître 2 : Situation géographique et organisation socio-politique .....	20
2.1. Position géographique.....	20
2.2. L'organisation sociale et politique.....	21
Chapître 3 : Les rites et les cérémonies Mancagnes.....	24
3.1. La cérémonie funéraire (pum).....	24
3.2. La cérémonie du Kaṭaṣa.....	26
3.3. La cérémonie du mariage.....	28
3.3.1. Les différentes étapes du mariage .....	29
3.3.2. Les types de mariage .....	30
3.4. La cérémonie du baptême (Pëtiip) .....	31
3.5. La cérémonie de l'initiation (Péna).....	31
3.6. L'intronisation du roi .....	33
3.7. Le contexte de production et d'énonciation du conte en milieu Mancagne.....	33
DEUXIEME PARTIE : CORPUS : TRANSCRIPTION ET TRADUCTION EN FRANÇAIS .....	35
1. Le conte de Samuel de Kantoussan.....	36
2. Les contes de Akim Ndecky.....	45
3. Les contes de Hubert Kény .....	54
4. Les contes de Jean Ndioukane .....	73
TROISIEME PARTIE : ÉTUDE THEMATIQUE, TYPOLOGIQUE, MORPHOLOGIQUE ET CLASSIFICATION DES CONTES .....	84
Introduction .....	85

Chapître 1 : Étude thématique et fonctionnelle du conte .....	92
1.1. Étude thématique .....	92
1.1.1. La ruse qui triomphe de la crédulité .....	92
1.1.2. L'humilité.....	93
1.1.3. L'amour sincère.....	94
1.1.4. La stérilité.....	95
1.1.5. La famille .....	95
1.1.6. La promesse non-accomplie.....	97
1.2. La fonction du conte .....	98
1.2.1. Fonction de divertissement.....	98
1.2.2. Fonction didactique .....	99
Chapître 2 : Étude typologique des personnages .....	102
2.1. Les personnages non humains.....	102
2.2. Les personnages humains.....	107
2.2.1. Une famille polygame du conte 2 « l'homme polygame ».....	107
2.2.2. Une famille cultivatrice .....	108
2.2.3. La famille de Ponou et Gnitiou du conte « la chienne ».....	109
2.2.4. La famille du vieux célibataire .....	109
2.3. Les personnages merveilleux .....	110
2.4. Les personnages mythiques .....	111
Chapître 3 : Étude morphologique et classification des contes.....	113
3.1. Étude morphologique.....	113
3.1.1. La théorie de Denise Paulme .....	113
3.1.2. La théorie de Claude Bremond.....	118
3.1.3. La théorie de Julien Greimas.....	120
3.2. Classification des contes par classe d'âge.....	121
3.2.1. Conte pour enfant .....	121
3.2.2. Conte pour adolescents et adultes .....	122
CONCLUSION .....	126
Bibliographique Générale.....	131
Ouvrages.....	131