



Mémoire Présenté
par : NIANG, Fatou
Binta Sarr

Université Cheikh Anta
Diop de Dakar

Le conte wolof et les nouveaux
espaces : les médiats audiovisuels
et l'Internet

ANNEE ACADEMIQUE :2004-2005

UNIVERSITE CHEIKH ANTA DIOP-DAKAR



FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

MEMOIRE DE D.E.A

Sujet:

« Le conte wolof et les nouveaux espaces:
les médiats audiovisuels et l'Internet »

PRESENTE PAR :

Mme Fatou Binta SARR/NIANG

SOUS LA DIRECTION DE :

M. Bassirou DIENG
Professeur

ANNEE ACADEMIQUE : 2004-2005

0505.03
NIA

**EN HOMMAGE A ELISA... ETUDIANTE,
DISPARUE ACCIDENTELLEMENT A LA FLEUR DE
L'AGE.....**

Sur le chemin du retour....

Confiante tu avançais....

Une nymphe aux yeux doux,

Au sourire généreux,

Palpitante de gaieté.....

Mais voici que l'ombre nue

Plus rapide que l'éclair

Surgit et te terrassa.....

Ô Souvenirs de gloire !

Existence sereine !

Et tu bâtissais l'espoir

D'un hâvre de paix, d'allégresse, d'amour.....

DEDICACES :

A mes parents disparus

A mon cher époux...

A mes enfants...

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

REMERCIEMENTS

Nos sincères remerciements :

- Au Conseil pour le Développement de la Recherche en Sciences Sociales en Afrique (CODESRIA) pour son assistance et son engagement à l'égard des femmes ;
- A mon encadreur, le Professeur Bassirou DIENG pour sa disponibilité ;
- Au Professeur Amadou LY dont le soutien et les encouragements ont été déterminants ;
- A Mme Ramatoulaye DIOP DIOUF, pour les conseils et l'apport technique ;
- A ma famille pour sa patience et ses encouragements ...
- A Serigne Issa TOURE, chercheur ;
- A M. Massamba GUEYE, président de l'Association « Leebon ci leere » : Conte au clair de la lune.

RESUME DU TRAVAIL DE RECHERCHE

MEMOIRE DE DEA



Sujet : « Le conte wolof et les nouveaux espaces : les médiats audiovisuels et l'Internet »

Présenté par :

Mme Fatou Binta SARR/ NIANG

Sous la direction de :

Monsieur Bassirou DIENG,
Professeur

La littérature orale africaine a connu une progression spécifique à l'histoire culturelle du continent.

En effet en un moment donné, celle-ci s'est heurtée à des incompréhensions qui n'ont guère favorisé son évolution.

Cependant, chaque peuple, dans sa diversité a tenté de réhabiliter mais surtout de sauvegarder son identité culturelle à travers les éléments du patrimoine. Dans ce contexte, le conte wolof est privilégié par notre étude, qui lui offre des opportunités par rapport à un nouveau contexte de production, la technologie.

L'objectif de cette démarche plus ou moins novatrice est de pérenniser le genre oral par la fixation et de lui assurer un cadre d'expression favorable aux populations cibles, dès lors, elle prend en compte plusieurs dimensions.

En l'occurrence, la partie intitulée « historique des pratiques du conte en milieu wolof » confirme un pré-requis culturel, atavique, une référence sociologique qui balise toutes les voies ; la Culture étant « l'expression de tout un peuple ». Par ailleurs, l'originalité du thème réside dans l'articulation du « conte wolof aux nouveaux espaces : les médias audiovisuels et l'internet ».

Cette approche a un double intérêt : elle innove et en même temps valorise les différentes fonctions du conte par l'image, le numérique. Il s'agit là de la dimension iconographique dont l'impact sur la communauté est bien vivant. Néanmoins cette dynamique de globalisation constitue la problématique majeure, indispensable au développement du genre littéraire oral qu'est le conte.

De l'oral à l'écrit, le conte est un corpus de textes littéraires transcrits et traduits, dont l'étude approfondie développe la littérature en général.

Nous ne saurions poursuivre notre réflexion sans parler des séminaires dont les thèmes Oralité/Ecriture, Ecriture/Identité, ont été respectivement développés par les professeurs Bassirou DIENG et Amadou LY.

Ces travaux nous ont valu des exposés dont l'un a porté sur « Les marques de l'Oralité dans l'Ecriture du « Boucher de Kouta » de Massa Mohan DIABATE » et l'autre sur « l'identité culturelle de la femme sénégalaise dans le discours romanesque de Aminata Sow FALL ».

Ces séminaires ont orienté notre recherche bibliographique et notre bilan critique. A ce propos, l'étude a été pour nous l'occasion de revisiter les œuvres d'auteurs qui ont alimenté et développé la recherche dans le domaine de la littérature orale.-

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE 1

CORPUS 2

PLAN DETAILLE DE LA THESE 45

Introduction de la thèse 46

PREMIERE PARTIE : Historique des pratiques du conte en milieu Wolof 50

Chapitre 1 : Etude du milieu wolof

- Population
- Idéologie
- Langue

Chapitre 2 : Le conte en milieu Wolof

- Acteurs (émetteurs, récepteurs) ;
- Dimension spatio-temporelle ;
- Moyens de transmission.

DEUXIEME PARTIE : Sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel

Chapitre 1 : Inventaire des espaces traditionnels

- Impact du conte dans les rapports sociaux ;
- Dimension mythique du conte ;
- Moyens de conservation.

Chapitre 2 : Inventaire des nouveaux espaces

.....

- Les médias audiovisuels (Radio télévision)
- Impact des nouvelles technologies sur les modes de vie des populations ;
- Le conte sur Internet.

TROISIEME PARTIE : Le conte et les technologies de l'Information et de la Communication

Chapitre 1 : Enjeux

- Fixation du conte
- De l'oralité à l'écriture du conte.

Chapitre 2 : Obstacles

- L'Art du conte est-il préservé ?
- Quels sont les festivals existants ?
- Sont ils accessibles aux contes Wolof ?

QUATRIEME PARTIE : Analyse du corpus.....

Chapitre 1 : Structure narrative

- du conte populaire au récit littéraire ;
- Thématique ;
- Thèmes anciens ;
- Thèmes nouveaux.

Chapitre 2 : Expression linguistique des nouveaux contes

- procédés stylistiques ;
- Dimension iconographique.

CONCLUSION

- Résumé des séminaires
- Bilan critique ...
- Bibliographie générale

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

INTRODUCTION GENERALE

Un essai de définition considérerait la culture¹ comme : « L'ensemble des traits distinctifs et matériels intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les ARTS et les LETTRES, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'Être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ».

La littérature orale est donc un domaine spécifique à la culture africaine. Cette littérature comporte plusieurs genres dont le conte.

Mais qu'est ce que le conte ?

Tenter de le définir serait un travail minutieux, compte tenu de la diversité culturelle et du caractère ésotérique du genre littéraire. En tant que genre oral, le conte wolof a plusieurs caractéristiques : c'est un récit populaire dont le mode de communication orale suppose un auditoire. Dès lors le groupe social apparaît et le conte lui assure la cohésion et la paix sociales.

Aujourd'hui l'urbanisation massive, le développement de la technologie menacent ce genre qui risque l'oubli.

Or, comme vestige du passé, le conte réhabilite la mémoire collective, d'où la nécessité de le sauvegarder, et de le faire connaître davantage aux générations futures par les moyens de cette technologie.

Ainsi, notre travail entre en droite ligne dans cette perspective. Il va consister à recueillir les contes, les transcrire, les traduire, les analyser pour en faciliter la transmission. Le corpus de notre étude comprend respectivement deux contes et une fable :

- « Le Taureau extraordinaire » ;
- « Les cinq épouses d'un homme » ;
- « Macodou et la perdrix ».

¹ Communauté internationale a officiellement adopté cette définition de la culture sponsorisée par l'UNESCO dans la déclaration de MONDIACULT à Mexico en 1982.

² Fables de la Fontaine, publiées entre 1668 (livre I à VI) et 1664 (livre XII). Empruntant de nombreux sujets à des auteurs antiques tels que Esope, l'auteur maître de toutes les ressources du vers irrégulier, rénove généralement le genre.

Cependant, comme toute œuvre orale, le conte est déployé dans l'espace mais peut échapper au temps. Cela implique une dimension temporelle où le présent et le passé contribuent à la perception du message. En effet, au moment de la performance l'interprète est en puissance et entretient avec son auditoire une situation de communication. La durée et la mémoire sont donc réelles. Au delà de la performance leur mode d'existence et leur conservation entrent dans le passé. Or, pour être mieux perçu le message du conte a besoin de fixation. En ce sens, parlant de l'oralité en général, cette réflexion de Paul ZUMTHOR³ est bien appréciée : « les faits d'oralité dans le présent se distinguent de manière radicale selon qu'ils comportent transmission directe ou médiatisée... La médiatisation implique en général inscription dans les « archives sonores ». Le texte est ainsi libéré des contraintes immédiates du temps : A l'instant de la performance, la chanson, le poème existe à la fois dans le présent et, virtuellement, dans un avenir que limite seule la résistance matérielle du disque ou de la bande. Dès l'achèvement de la performance s'ajoute à cette dimension, et dans les même limites le passé ».

Ainsi, l'appréciation de cette réflexion, nous mène à choisir les médias comme palliatif à cette difficulté. Aussi, la relation du conte avec les technologies de l'information et de la communication va-t-elle constituer la base d'une recherche approfondie pour une thèse sur : « le conte wolof et les nouveaux espaces : les médias audiovisuels et l'Internet ».

Mais la problématique suivante est posée : « Peut on adapter le conte wolof à la technologie, sans en altérer le contenu, en bref sans dénaturer le message ? Pour aborder une telle problématique, nous avons suivi tout au long de l'année nos deux séminaires, dont l'un portait sur Oralité / Ecriture, l'autre sur Ecriture / Identité. Ils ont été l'occasion d'échanges fructueux qui ont orienté notre recherche bibliographique et notre réflexion critique.

³ Zumthor (Paul), introduction à la Poésie orale, Paris, Edition du Seuil Mars 1983.

I

CORPUS

DE

CONTES

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

PRESENTATION DU CORPUS

Ces contes, ont été respectivement recueillis à Sain-Louis, puis à Thiès. Le contexte de production s'est réalisé lors des journées culturelles organisées par les Centres Culturels régionaux. Ils ont été enregistrés dans les séances de contes puis transcrits et traduits. La transcription littérale a été corrigée, par Serigne Issa TOURE, Chercheur à la Direction de l'Alphabétisation et de l'Éducation de Base (DAEB).

Cependant, l'ambiance de ce contexte ne peut être relatée ni par la transcription, ni par la traduction. En effet au cours de la production, l'animation débordante trahit une certaine complicité entre l'acteur et les auditeurs. La langue wolof, riche en métaphores et très poétique contribue à la valeur du conte. Mais elle reste très subtile car certains de ses termes trouvent difficilement leurs équivalents dans la langue française. Cependant l'interférence agit aussi bien dans la traduction que dans la transcription.

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

LE TAUREAU EXTRAORDINAIRE

- Un conte
- On t'écoute
- Il était une fois
- Il l'est jusqu'à présent.

Il était une fois un troupeau parmi lequel vivait une vache en état de grossesse.

Dans son ventre, le fœtus commençait à se développer et prenait la forme d'un veau. Un jour, l'eau fut rare et du ventre de sa mère, le veau bougea et dit à celle-ci :

« - Mère, mets-moi au monde

La mère lui répondit :

« -Je ne te mettrai jamais au monde dans cette pénurie d'eau ».

Ensuite ce fut le silence total. Quelques minutes plus tard, le veau bougea à nouveau et parla à sa mère :

« Mère, mets-moi au monde ».

Enfin, celle-ci le mit au monde.

Le temps passait et le veau grandissait. Il devint un joli veau, bien gras qui n'a jamais maigri.

Le temps passait... il grandissait...

Il était maintenant devenu un grand veau. Quelques temps plus tard, il fut sevré. C'était un petit taureau qui commençait à mugir...

Quelque temps plus tard, il devint le deuxième taureau du troupeau. Et le temps passait...

Un jour, il chassa le grand taureau et prit sa place. Il devint l'illustre guide du troupeau et on le surnomma « Ndago, le bandit ». L'une des ses cornes fumait et l'autre flambait. Il dit à son troupeau :

« - Allons boire à Fandago »

« Fandago » est un marigot dont le propriétaire s'appelle Kalama MBAR ;

LÈEB

LÈEBOON

LIPPÓON

AMOON NA FI

DAAN NA AM

BA MU AMEE YAA FEKKE

YAA WAX NU DEGG

AW YÈKK WU DOY WARR

Gétt la woon gu amoon nag wu jigéen, wu ëmb/aru. Biir baa nga rëy ba di watatu, di wone mellow sèllu wa ca biir ba. Am benn bés nag ndox nakk lool ba népp jaaxle : moom gool bi ci iiru yaayam daaldi fuddu, ne yaay ja : "yaay, wasin ma/gene ma".

Yaay ja tontu ne ko :

- yaa gën a xam ne duma la jur ci jamonoy nàkk ndox jii.

Népp ne tekk. Ba ca kanamee, mu fudduwaat, newaat yaay ja :

- yaay, wasin ma.

Yaay ja génne ko.

Addina nag di dox, gool ba di màgg. Noonu mu faf donn sèllu wu rafet, wu jekk, wu taaru, wu taay, àddina di dox, moom it muy màgg, ba jujj doon sèllu wu mag. Gannaaw ga, mu fer nag, doon yèkk wu ndaw, din nànn rekk...

Balaa yàgg lool saa waay yèkk doon naareelu yèkku gétt ga. Addina di dox rekk...

Bés nëw nag mu dàq magma yèkk, daldi ko wuutu, maannam mu jël palaasam. Noonu mu faf doon njitu gétt gépp, nu mujj ko tudde uru naawal/toon : Ndago, saay-saay bi. Xoollal ma béjjénam ya, benn baa ngay saxaar ba ca des di tàkk. Mu ne waa gétt ga :

„Nanu dem naani ca fàndago“.

Fàndago nag ab déeg la, ka ko moom nag mu ngi tudd Kàllaama Mbaar.

Tous les animaux y vivent, les lions, les panthères, les éléphants...

Ainsi les animaux s'y dirigèrent, accompagnés de Ndago, le taureau géant, aux cornes extraordinaires.

En cours de route, ils chantaient : gou..gou... nous allons boire à Fandago. Arrivés sur les lieux, les éléphants et les lions interdirent à Ndago de boire. Ils s'arrêtèrent juste à l'entrée du marigot, une souris vint et dit :

« - bandit, Kalama MBAR te demande de ne pas arriver ».

Le taureau lui demanda :

- Qui es tu ?

La souris lui répondit :

- C'est moi souris SENE !

Le taureau rétorqua :

- « Approche que je puisse te voir ! »

La souris s'approcha et le taureau lui mit la corne fumante et la jeta aux vieilles vaches qui la pétrirent avec du sable. Ensuite il la passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'elle se réduisit en poudre.

Le rat palmiste vint à son tour et dit :

« - bandit, Kalama MBAR t'ordonne de ne pas arriver ».

Le taureau lui demande ;

- qui es tu ?

Le rat palmiste lui répondit !

- C'est moi le rat palmiste !

Le taureau rétorqua :

- « Approche donc, afin que je puisse te voir ».

Déeg bii nag mooy dundal rab yu bari, oom gaynde, nooom segg,
noom ney...

Xoolal ma leen nag nu jiitlante ànd aj bdagin maanaam yëkk wu ponkal wi, boroom béjjën yu doy waaryi.

Ba nu jiitlantee di naani, nu ngay ànd di woy :

Gu...gu...g... ; ! Noo ngi naani ca fàndago. Ba nu yeggee, nay yaak

Gaynde a aaye ndago ndox ma, ne du ca naan. Nu nga ferankulaayu ca peggù déni ba ; noonu rekk ag jinax fël, ne :

« Saay-saay, Kàllaama Mbaar nee na bul yegsi de »

Yëkk wa ne ko :

- moo, yax aay kan ?

Jinax tontu ne :

- man a jinax seen !

Sa a waay yëkk tontu ne :

- Yegsil, yegsil ngir ma gis la bu baax !

Ba jinax di yegsi rekk la ko saa waay yëkk bojj béjjénam ba di saxaar, mu daldi daanu, mu sànni ko nag màggat ya nu dëggaate ko ak suuf sa ; ba ca noonu jógee, mu jallax ko xar ya ak béy ya, ñu nappaaje sien wàll ba mu mukk rumbux, doon sunguf.

Noonu, Xojox yegsi moom itam ne :

« Saay-saay, Kàllaama Mbaar nee na bul yegsi de !

Yëkk ne ko :

- Yax yaay kan ?

Xojox ne ko :

- Xamoo ma ? Man maay xojox !

Yëkk ne lo :

- Jegesil ma xoll la bu baax !

Le rat palmiste s'approcha et le taureau lui mit la corne fumante et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec de la terre. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

Le chacal vint à son tour et dit :

« - bandit, Kalama MBAR te prie de ne pas arriver ».

Le taureau lui demanda :

- Qui es tu ?

Le chacal lui répondit :

- C'est moi le chacal !

- Approche afin que je puisse te voir !

Le chacal s'approcha et le taureau lui mit la corne fumante et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

Le lièvre vint à son tour et dit :

- « bandit, Kalama MBAR te recommande de ne pas arriver ».

Le taureau lui demanda :

- Dis, qui es tu ?

Le lièvre lui répondit

- C'est moi lièvre SENE !

Le taureau lui dit d'approcher, il s'approcha. Il lui mit la corne fumante et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qu'en firent autant jusqu'à qu'il se réduisit en poudre.

La biche vint à son tour et dit :

« - bandit, Kalama MBAR te prie de ne pas arriver ».

Le taureau lui demande :

Qui est tu ?

La biche lui répondit
C'est moi la biche !

Le taureau rétorqua
Approche afin que je puisse te voir fumante !

Elle s'approcha, il lui mit la corne fumante et la jeta aux vieilles vaches qui la pétrirent avec du sable. Ensuite il la passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'elle se réduisît en poudre.

Ba muy yegsi, moom xojox, la ko yëkk dëbb béjjén bay saxaar, mu daanu fale, mu fekk ko fa, sànni ko nag yu màggat ya, ñu nappaaje saa waay xojox, ca suuf sa, laata ñu koy jallax ca xar yaak béy ya, ñoom itam ñu jël seen wàll ca nappaaje ba, mu mujj mokk rumbux ni sunguf.

Till itam yegsi, ne :

« Saay-saay, Kàllaama Mbaar a lay yëgal ne bul yegsi de ! »

Yëkk ne ko :

- Yaw yaay kan ?

Till tontu ko, ne ko :

- Man a Till !

Yëkk ne ko :

- „jege ma ndax ma mën laa gis ! „

ba muy yegsi, la ko yëkk bojj béjjénam ba doon saxaar, jallax ko màggati nag ya ñooñu nappaaje ko soog koo jàllale ca xar yaak béy ya, ñu dëgaate ko ñoom itam ba def ko sunguf, mu mokk rumbux.

Lëg yegsi moom itam, ne :

- Saay-saay bi, Kàllaama Mbaar de tere ne la nga yegsi.

Yëkk ne ka :

Yaw a kan ?

Lëg tontu ka ne ko :

Man a Lëg Seen !

Yëkk ne ko mu jegesi , lëg dégg ndigal wuti yëkk.

Ba muy yegsi rekk mu dëbb ko béjjén bay saxaar, jallax ko màggati nag ya, ñooñu dëggaate kook suuf sa ba muy waaj a moka, ñu jox ko nag, xar yaak béy ya, ñu yeggali liggéey ba ; dëgg ko ba mu moka ni sunguf.

Kéwél yegsi moom itam, wax ay waxam, ne :

- Saay-saay bi, Kàllaama Mbaar de tere na la nga yegsi.

Yëkk ne ko :

- Yaw a kan ?

Kéwél tontu ko ne ko

Man a Kéwél !

Yëkk ne ko mu jegesi, Kéwél dégg ndigal wuti yëkk.

Ba muy yegsi mu dëbb ko béjjén bay saxaar, jallax ko màggati nag ya, ñooñu dëggaate kook suuf sa ba muy waaj a moka, ñu jox ko nag, xar yaak béy ya, ñu yeggali iggéey ba ; dëgg ko ba mu moka ni sunguf.

Le singe vint à son tour et dit :

« bandit, Kalama MBAR t'ordonne de ne pas arriver ».

Le taureau lui demanda :

- Qui es tu ?

Le singe lui répondit :

- « C'est moi le singe ! »

Le taureau l'appela afin qu'il puisse le voir. Le singe s'approche, il lui mit la corne fumante, le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Golo yegsi moom itam, ne :

- Saay-saay bi, Kàllaama Mbaar de tere na la nga yegsi.

Yëkk ne ko :

- Yaw a kan ?

Golo tontu ko ne ko :

- Man a Golo !

Yëk ne ko mu jegesi, Golo dégg ndigal wuti yëkk.

Ba muy yegsi rekk mu dëbb ko béjjén bay saxaar, jallax ko màggati nag ya, ñooñu dëggaate kook suuf sa ba muy waaj a mukk, ñu jox ko nag xar yaak béy ya, nu yeggali liggéey ba ; dëgg ko ba mu mukk ni sunguf.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Le tigre apparut et lui dit :

« -bandit, Kalama MBAR te recommande de ne pas arriver.

Le taureau lui demanda son nom, il dit :

- c'est moi le tigre ! »

Le taureau le pria de s'approcher afin qu'il puisse le voir. Il vint jusqu'à côté de lui et le taureau lui posa la corne incandescente et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec le sable. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Segg yegsi moom itam, ne :

- Saay-saay bi, Kàllaama Mbaar de tere na la nga yegsi.

Yëkk ne ko :

- Yaw a kan ?

Segg tontu ko ne ko :

Man a Segg !

Yëk ne ko mu jegesi, Segg dégg ndigal wuti yëkk.

Ba muy yegsi rekk mu dëbb ko béjjén bay saxaar, jallax ko màggati nag ya, ñooñu dëggaate kook suuf sa ba muy waaj a moka ñu jox ko nag xar yaak béy ya, mu yeggali liggéey ba ; dëgg ko ba mu moka ni sunguf.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Le redoutable lion fit son apparition et dit :

« le bandit, Kalama MBAR t'interdit d'arriver ».

Le taureau fougueux lui demanda :

- Qui es tu ?

Le lion lui répondit :

- c'est moi Dioy le redoutable lion, terreur de la forêt et rédempteur de la brousse.

Mais le taureau lui dit :

- « Approche afin que je puisse te voir ! »

Le lion s'approcha et il lui mit la corne incandescente.

Il pivota et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

Gaynde gu ñàng gi yegsi, ne :

- Saay-saay bi, Kàllaama Mbaar de tere na la nga yegsi.

Yëkk ne ka :

- Yaw a kan ?

Gaynde tontu ko ne ko :

- Man a Gaynde gu ñang gi !

Yëkk ne ko mu jegesi, Gaynde dégg ndigal wuti yëkk.

Ba muy yegsi rekk mu dëbb ko béjjen bay saxaar, jallax ko màggati nag ya, ñooñu deëggaate kook suuf sa ba muy waaj a mukk, ñu jox ko xar yaak béy ya, ñu yeggali liggéey ba ; dégg ko ba mu mukk ni sunguf.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

L'éléphant géant fit son apparition et dit au taureau :

- Kalama Mbar te prie de ne pas arriver,

Le taureau lui demanda :

- Qui es tu ?

Il lui répondit :

- C'est moi l'éléphant géant !

Le taureau lui dit :

- Approche un peu afin que je puisse de te voir !

L'éléphant s'approcha et le taureau lui posa la corne incandescente.

L'éléphant résista, il le lui posa de nouveau et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite, il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

Le propriétaire du marigot Kalama Mbar apparut alors et lui dit :

- Bandit, n'arrive pas !

Le taureau lui demanda :

- Qui es tu ?

- Il lui répondit :

- C'est moi Kalamba Mbar !

Ngandum ney yegsi, ne :

Saay-saay bi, kàllaama Mbaar de tere na la nga yegsi .

Yëkk ne ka :

- Yaw a kan ?
- ñey tontu ko, ne ko :
- Man a ñey !

Yëkk no ko my jegesi, Ñey dégg ndiagal wuti yëkk ba muy yegsi rekk nu dëbb ko béjjén bay saxxar, jallax ko nàggati nag ya, ñooñu dëggaate kook suuf sa ba muy waaj a mukk ñu jox ko xar yaak béy ya, ñu yeggali liggéey ba ; dégg ko ba mu mukk nu sunguf.

Borom déeg bi ci boppam, moom kàllaama Mbaar, daldi génn nag, ne ko :

- Saay-Saay, bul yegsi de !

Yëkk laaj ko :

- Yaw a kan ?

Mu tontu ko, ne ko :

- Man a Kàllama Mbaar !

Le taureau lui dit :

- Approche afin que je puisse te voir !

Kalama MBAR s'approcha et le taureau lui posa la corne incandescente. Alors Kalama MBAR se vengea.

Il se battirent avec fureur. S'ils butaient contre un arbre, celui-ci se transformait en termitière. S'ils butaient contre la termitière, celle-ci se réduisait en sable.

Ils se battirent jusqu'à midi et c'est en ce moment que le bandit lui posa encore la corne incandescente. Il revint à la charge avec la corne fumante et le jeta aux vieilles vaches qui le pétrirent avec du sable. Ensuite, il le passa aux moutons, aux chèvres qui en firent autant jusqu'à ce qu'il se réduisit en poudre.

Aussitôt, les vaches entrèrent les premières, vinrent ensuite les moutons et les chèvres.

Ils burent tous jusqu'à en avoir assez. Alors Ndago, le bandit avança jusqu'au milieu du marigot, y plongea sa queue, la retira et la secoua fortement en l'air.

Les gouttes qui y restaient tombèrent hors du marigot. Les grosses gouttes devinrent de grands marigots, ceux d'aujourd'hui. Les petites gouttes devinrent les petits marigots.

Ndago le bandit donna enfin l'ordre de sortir du marigot dès qu'ils furent tous sortis et regroupés en masse, Ndago se dirigea vers la forêt et s'enfonça dans une termitière. Ainsi à chaque fois que les taureaux aiguisent leurs cornes sur les termitières, ils cherchent Ndago le bandit.

C'est là que le conte alla tomber dans la mer le premier qui le respirera ira au paradis.

Yëkk ne ko :

- Jegesil ndax ma gis la !

Kàllaama Mbaar ñëw, yëkk dëbb ko béjjén bay saxaar ndax tàng ; noonu, Kàllaama Mbaar feyyu, xeex ba takkarnaase, metti lool. Garab gu ñu demba sës ca rekk, garab ga mujj doon kërug max, maanaam jànj. Bu ñu bëree ba daanu ci jàng, jànj ba faf seey, doon suuf kese.

Ŋu nekk di xeex, di xeex ba diggu bëccëg ; ci jamono jooju la Saay-saay ba dëbbaatee béjjén bay saxaar ndax tàng moom Kàllaama. Saay-saay ba dëbbaat ko béjjen ba, yëkkëti ko sànni ko maggati nag ya, ñu dëggaate kook suuf sa, soog koo bèyyeek xar yaak béy ya, ñu mujj ko soppi sunguf.

Similaak saa rekk, nag ya yegsi, njëkk a dugg ca ndox ma ; xar yaak béy ya topp ca...

Ŋu naan-a-naan ba màndi. Noonu, Ndago, moom Saay-saay bin nekk nag di xuus/féey ba ci diggu déeg bi, mu dugal geen ba ca biir ndox ma, génnee ko, yëlëb ko bu baax, maanaam mu fëgg ko ca ngelaw la.

Dooi ndox ya ca desoon, ba mu génnee ndox ma ñoo toq ci suuf. Toq yu réy ya ñooy déegi tey yi. Yu ndaw ya ñooy déeg yi gën a tuuti.

Ndago Saay-saay ba mujj joxe ndigal ne na ñépp génn ndox mi. Ba ñépp génnee, ba dajaloo, Ndago jubali àll ba, dem dugg ci benn jànj. Ndekete lii moo tax nag yi di nànnè seen béjjén ci jànj yi, ndaxte Ndago Saay-saay ba lañu fay seet.

Fa la léeb doxe tàbbi géej, bakkan bu ko jëkk a fò tàbbi àjjana.

CONTE

Un Conte
On t'écoute
Il était une fois
Il l'est jusqu'à présent

MACODOU ET LA PERDRIX

Il était une fois, au temps où l'homme et l'animal vivaient ensemble, un homme appelé Macodou. Il avait épousé quatre femmes dont la perdrix, la chouette, l'épervier et la tourterelle.

Depuis deux ans, Dame perdrix traînait une grossesse qui n'arrivait jamais à terme. Son mari, Macodou n'était pas content de cette situation. Il le manifestait souvent par des brimades à son égard. Un beau jour, il la répudia et la fit sortir du foyer conjugal. Dame perdrix se résigna à son sort et se réfugia dans la forêt. Pourtant, peu de temps, après, la chance lui sourit ; en une journée elle pondit une bonne quantité d'œufs.

Dans le village, la disette s'était installée. Il n'y avait pas de poisson, ni le moindre morceau de viande à manger. Hommes et bêtes erraient à la recherche de la pitance. Le temps était mauvais, les tornades se multipliaient. Ce jour là, il eut une furieuse tornade. Ce bruit de la foudre fit éclore un des œufs d'où sortit un beau jeune homme.

Dame perdrix fut ravie et lui donna le nom de Macodou en souvenir de son père.

Mais Macodou fils était un enfant extraordinaire. En effet en deux jours après sa naissance, il commençait à parler et dit à sa mère :

« Mère, où donc habite le vilain individu qui t'a chassé de chez lui ? »

Dame perdrix regardait son fils avec étonnement – ce dernier reprit :

« Je souhaite que tous ces grands arbres qui nous entourent disparaissent ».

Aussitôt, les arbres s'écroulèrent d'eux-mêmes, laissant voir une vaste clairière au milieu de la forêt.

Dans le village, la disette sévissait, hommes et bêtes souffraient. Macodou père était lui-même fatigué de manger des bananes sans cesse et du manioc sec.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

LÉEB

LÉEBÓON

LIPPÓON

AMOON NA FI

DAAN NA AM

BA MU AMEE YAA FEKKE

UAA WAX NU DÉGG

MAKODDU AK COKKEER BA

Amoon na ca jamono ya nga xamoon ne, nit njaay ak mala ñoo bokkoon benn dëkk ; mu amoon nag genn gòor gu tudd Makoddu, gu doon séy ak ñeenti jabar. Jabar ga nag : cokker la woon, looy, pittax ak jaxaay.

Xoolal ma soxna-si cokker ! ñaari at a ngi, mu ne dafa ëmb te wasinagul. Jëkkër ja Makoddu naquarlu lool mbir moomu. Te kat day wone metitam saa yu nekk, di fitnaal jigéen ji.

Bés ñew rekk mu fase ko, ba noppi génne ko kër gi. Soxna-si moom dafa wàkkirlu, jàpp ci Yàalla, dem dëkk ca biir màndiñ ma. Yàaggul dara ma ne la, wërsëgam dab ko ; ci benn fan rekk, jur na ci nen yu sakkan a sakkan.

Cabiir dëkk ba nag, xiif ak ñàkk a leen ganesi, jën amul, kenn mënul gis walla am ndaggit su yàpp. Nit moom, ak rab yu soxor ya, ñoo ngay ut lu ñuy lekk, ngir jot/dab seen bakkan.

Asaman si moom neexul jamono yii, mu ngi taw rekk. Keroog nag, jamono gën a naqadeeti, taw bu métti/rèy daanu ci seen kaw.

Dooley dënnu yi toj benn ca nen ya, genné ca xale bu gòor bu jekk.

Soxna-ci cokker bég loo, daldi tudde doom ja Makoddu, di baay ja, di ko ko fàttalikoo. Waaye nag doom ji moom, ju doy waar la, ndaxte ba mu amee naari fan rekk la tàmbali di wax, daldi ne yaay ja :

“Yaay, fan la ku bon ki la dàque këram dëkk ? » Yaay ji xool ko, jaaxle lool. Kooku gewaakt : « garab yu ngand yiwër nu laa bëggatul a gis ci noonu rekk ; graag ya di daanu, te kenn laalu len, àll bi daldi ne yàambala[« .

Cadëkk ba moom ; xiif baa ngay sonle. Amul nit, amul rab, ñeépp a sonn. Makoddu baay ja sax ca la bokk, amul lu muy lekk lu dul banaana ju dee ak ñàmbi ju wow koḡ.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Il décida lui aussi d'aller errer dans la forêt. A la recherche de la pitance. Il prit son fusil, sa sagaie, son coutelas et se dirigea à l'endroit où habitaient Dame perdrix et son fils Macodou. IL s'inquiéta du grand espace mis à découvert et s'avança vers les huttes du hameau forestier.

Au loin la femme le reconnut et alla le rencontrer. Malheureusement, le mari ne reconnaissait plus sa femme. Et, comme il revenait bredouille et avait très faim, il s'adressa à celle-ci :

« Hé, bonne dame, n'as-tu pas des œufs à manger ? j'ai très faim ». Mais la femme lui répondit :

« - Je n'en ai pas ! »

Macodou père répliqua :

« - Et ceux que je vois là à côté ? »

La femme reprit :

« Ah ! oui, prends-en un ou deux, si tu veux ».

Cependant, à peine eût-il touché à un de ces œufs que le poussin sortit de sa coque.

Il avait la forme d'une jeune fille. Dame perdrix lu donna encore le nom de Macodou en souvenir de son père.

Macodou père était tout surpris, il resta interdit, bouche bée. Aussitôt Dame perdrix lui dit :

« Ah ! tu t'étonnes ! tu ne me reconnais donc pas !

je suis la femme que tu as répudiée. Me voici maintenant mère de ce beau garçon et de cette jolie fille.

Macodou père fut très vexé, il passa un moment difficile. Et sans rien dire à personne, il se hâta de rentrer chez lui. Il rassembla tous ses effets, abandonna son village pour rejoindre Dame perdrix et ses enfants dans la forêt.

Tout le village en parlait. La rumeur s'amplifiait et se précisait. Macodou père voulait trahir ses trois autres épouses au bénéfice de Dame perdrix. Intrigués les villageois lui demandèrent :

- « Mais où donc allez vous ainsi ? »

L'homme leur répondit :

« Je vais passer quelques jours dans mon campement de brousse à la recherche de ma Dame perdrix. J'ai été averti en songe qu'elle a mis au monde deux enfants :

Un garçon et une fille.

Ainsi en est-il des vicissitudes de la vie ! C'est ainsi que le conte alla tomber dans la mer, celui qui le respirera le premier ira au paradis.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Mu daldi dogu nag, dugg ca Màndi[ma, ngir uti lu mu dunde.

Xool ko mu làmboo fetalam, xeejam, gobaram daldi wutali barab ba nga xam ne fa la soxna cokker ak dooman Makoddu dëkke. Taxul nag mu wóolu bayaal bu yaa bii ci kanamam, di dox jëm ca ndëkk sa ca àall ba.

Fu sore la ko soxna-si xàmmee, dem gatanduji ko. Ndeysaan, jëkkër ji momm xàmmeetu ko, mu nar a sooy, rax ca dolli mu xiif lool, mu daldi ne soxna-si :

„Waaw, yaw, soxna-si, xanaa amoo nen yu ñuy lekk ? damaa xiif de ! „

Kooku ne ko

„Amuma nen ! „

Górgui ne ko :

« Yi may séen nii nag ci sa wet ? »

« Aqq ! wax nga dëgg ; soo bëggee nga jël ci benn walla ñaar ».

Ba mu koy laal rekk la ab cuuj génn ca nen ba. Cuuj ba nag bindu janq la am. Soxna-si tuddéwaat ko Makoddu, ngir fàttaliku baayam.

Baay ji tiit lool, jaaxle, luu. Noonu rekk soxna-si ne ko :

« Aa dangaa jaaxle ! kon de xàmmeewoo ma ! Maay ki nga fase woon. Gis nga de, maa jur xale bu góor bii ak janq bu jekk bii” baay ji rus, wéet lool. Mu dajale alalem jépp, gàddaay fekki soxna-si cokkeer ak ! doomam ca Màndi[ma. Dëkk bépp di mbamb. Wax jay law fu nekk. Góor ga fas yéene wor yeneen ñetti soxnaam ya.

Waa dëkk ba daldi jaaxle lool, ne ko :

“Waaw yaw foo jëm ?

Mu ne lee :

„ Damay dem dalluji ca sama kër ga ca àll ba, ndax ma seetaale sama jabar cokkeer. Damaa gént mu jur ñaari doom, ki góor ak ku jugéen”.

Gis nga de ni àddina mel !

Foofu la léeb tàbbi géej, bakkan bu ko jëkk a foon tàbbi àjjana.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

LES CINQ EPOUSES D'UN HOMME

- Un conte
- On t'écoute
- Il était une fois
- Il l'est jusqu'à présent.

Il était une fois, un homme marié à cinq femmes dont aucune n'avait un seul enfant.

Un jour, il décida d'aller en voyage. Avant de partir, il les appela et leur exprima son désir de trouver à son retour, chacune d'elles avec un bébé. A son départ, les femmes furent très affolées, elles attrapèrent des lézards et des margouillats pour en faire des bébés et les portèrent au dos ;

Cependant, l'une d'elles, Ndaté, la dernière épouse fut troublée. Elle pleurait à chaudes larmes, car elle avait peur de ces reptiles. Elle marchait en pleurant et se dirigea vers la forêt où habitait une créature étrange, mi diable, mi homme surnommé « ndinki-ndanka ».

A son arrivée sous le grand tamarinier. Ndaté attendait lorsque le génie apparut. Prise de panique, elle voulut s'enfuir mais le génie lui dit :

« - Ne cours pas, oh ! femme ! pourquoi pleures-tu seule dans cette forêt immense « ?

Ndaté apeurée lui répondit :

« A son départ de voyage, notre mari nous a ordonné d'avoir chacune un bébé à son retour. Nous sommes cinq épouses et aucune d'entre nous n'est en état de grossesse.

Mes co épouses ont, elles, choisi des lézards et des margouillats qui m'effraient. Je suis désolée car je ne pourrai jamais m'adapter à ces reptiles ».

Alors le génie, lui conseilla :

« Va jusqu'à la porte de ta case, ramasse quatre bâtonnets. Enduis-les de beurre de karité et mets-les dans un canari bien fermé, du vendredi au vendredi suivant. Ensuite tu ouvriras le canari et regarderas ce qu'il y a dedans ».

Aussitôt rentrée chez elle, la bonne femme ramassa les bâtonnets, les enduit de beurre de karité et les mit dans un canari bien fermé du vendredi au vendredi suivant. Ensuite elle ouvrit le canari et y découvrit de petit fœtus en forme humaine. Elle fut très émerveillée et prit les soins nécessaires à leur évolution. Elle les nourrissait, les lavait et les pouponnait. Elle s'était isolée et ne sortait plus de sa case.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

LÈEB

LÈEBÓON

LIPPÓON

AMOON NA FI

DAAN NA AM

BA MU AMEE YAA FEKKE

UAA WAX NU DÈGG

JURÓMI WUJJ YI AK SENN JEËKKËR

Dafa masoon am genn góor go doon denc jurrómi soxna te kenn ci ñoom amul doom. Bés mu ne day tukki. Laata muy dem nag, mu woo leen, ne leen bêgg na balaa muy ñibsi ci tukkeem bi, kenn ki ne ci soxna yi na am doom. Moonte ci jamono jooju kenn ci soxna yi ëmbul woon. Moo tax it ba muy dem jigéen ñépp dof, ñii di jàpp sindax, ñi di jàpp yal mbott ne ñooy seeni liir, di leen di bott.

Ken ci soxna yi nag mu ngi tudd Ndaté, mooy séet bi, waaye jaaxle na de ! Dafa daan jooy joy yu mett, ndaté moom ñemewul woon rab yooyu. Benn bés nag muy dox di jooy wutali màndi[ma ; foofa nag mbindéef mu dox waar moo fa dëkk : genn-wàallam di jinne geneen ga di nit. Xam nga nu mu tudd ? Ninki-Nànka.

Ba mu doxe ba yegg ca gannaawu daqaar gu mag ga, Ndate di fa féexlu/noppalu rekk, jinne ja feeñu ko.

Titaangeem tax na mu bëgg a daw waaye jinne ji ne ko :

„ Bul daw, soxna-si ! lan ngay jooy, ak sa wéetaay ci diggu màandi[mii ? »

Naam Ndaté tiit na, waaye teewul mu ne ko : « Ba muy jóg du i tukki sunu boroom kër dafa nu sant, kenn ku nekk ci nun, mu jur ab liir bu ñibbisee. Nun nag juróom lanu, te kenn ci nun ëmbul waaye xam nanu ne jigéen ñi wut nañu ay yal ak i sindax yu may tiital lool. Loolu nag metti na ma lool ndax gisuma nu may def ci kèru àddina ba mën a dëkkoo rab yooyu. Ci noonu, rab wi xelal ko ne ko : « Demal ba ca buntu néeg ba, nga for fa ñeenti bant. Diw leen karité, te jóo leen ci ndaa luy tëju bu baax, àjjuma ba àjjuma dellusi. Soo defee loolu, nga ubbi ndaa li xool la ca biir. Ba mu ñibbee la soxna sa dajale bant ya, diw leen karite, jóo leen ci ndaa luy tëju bu baax, àjjuma ba àjjuma déllusi. Ba mu ca jógee, mu ubbi ndaa la fekk ca biir ay lumb yu am melow nit. Mu yëngu ca lool, daldi farlu nag

ngir ñu màgg ni mu ware. Moo leen di dundal, di leen sang, di leen nabb-
nabee. Dëddu na lépp, ba mujj génnatul néegam.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Les bébés grandissaient autant ils étaient beaux. Des lunes et des lunes passèrent... Ndaté cajolait ses jumeaux, un garçon et une fille d'une beauté légendaire.

Les autres femmes berçaient également leurs bébés reptiles et le temps passait....

Le retour du mari s'annonçait, les femmes redoublaient de soins pour les tout - petits, afin qu'ils soient présentables devant leur père. Enfin, un soir le mari rentra au bercail.

Ce fut la fête partout, il rencontra toutes ses femmes qui lui présentèrent leurs reptiles. Mais Ndaté, la dernière tardait à venir le roi demanda :

« Mais où est donc Ndaté ? »

les coépouses répondirent en chœur :

« Ndaté est dans sa case ! ».

Le mari envoya la chercher et l'émissaire la trouva en train d'habiller ses enfants. Lorsqu'elle eut fini, elle étala des nattes de sa case et de la grande cour jusqu'à la place publique où s'était rassemblé tout le village.

Enfin, elle apparut, se dandinant avec les jumeaux, l'un au dos, l'autre à l'avant bras. Trotinant jusqu'à la place où tous l'attendaient avec impatience. L'assistance était médusée, les enfants étaient si beaux, si élégants. Leur père perdit complètement la tête.

Lorsque l'un des jumeaux réclamait un pain de singe, le père arrachait un lézard ou un margouillat aux autres femmes. Il le lançait sur le baobab et un pain de singe tombait et l'enfant s'en gavait.

Mais derrière le buisson se cachait Abdallah le maure qui avait tout vu et entendu. Il courut en faire part au roi et lui dit :

« Excellence ! oh roi ! j'ai vu là-bas des jumeaux, les plus beaux de tout le village ! »

Sa majesté le roi se déplaça lui même sur les lieux.. Il était si ému qu'il demanda la main de la jeune fille, à l'âge du mariage. Les parents y réfléchirent, puis Ndaté la mère explique :

« Mes jumeaux sont difficiles à gérer. Cette jolie fille ne doit ni sortir au soleil, ni faire la cuisine, ni piler le mil. Elle est très pénible à garder ».

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Liir ya di màgg, bolle kook di gën a "taaye". Ay weer yu bare jàali nañu. Ndaté daal nekkewul lu dul di nabb-nabe ay séexam. Xoolal, séex ya kat gòor ak jigéen yu taaroo-taaruu lañu. Seen taar daal jéggi na dayo.

Xamal it ne wujjam ya, moom, Ndaté, ñu ngay neexal seeni "doom", di jéem a fo ak ñoom, doonte ay rab lañu. Seen taar daal jéggi na dayo.

Seen boroom kër yëglu ne mu ngi waaj a ñibbisi ; loolu tax na soxna ya gën a farlu ca na ñu doon toppatoowe seeni "doom", bala seen baay di jòge ca tukki ba mu demoon. Mangoog nag ! Jëkkër ji ñibsi na.

Mbumbaay mi law na fépp, waaye daje na, gise na ak ! soxnaam, kenn ku ca nekk wone na "doomam", "doomi" rab ya. Waaye Ndaté moom yàkkamtiwul ; mu ngay daagu, di yéexantu, ba "Sang" ba mujj di ko laajte : "waaw, Ndaté moom xanaa nekku fi" ?

Wujjam ya bokk tontu ne :

« Ahankay, mu ngi néegam ! »

Noonu „Sëñ bi yonne woolu ko, ndaw la fekk ko muy solal yore ay doomam. Ba mu ca jògge nag xam nga lu mu def ? Dafa jël ay ndés, lal leen te di leen taqale buntu néegam ba ca ëtt bu mag ba, ba yegg sax ca pénc ma, nga, xam ne dëkk bépp a nga fa, di xaar !

Ci noonu nag mu mujje génn, di daagu ak i séexam, boot kenn, boot ka ca des, Xool ko uy waaxu wutali fa ko ñepp toog di xaar, yàkkamti mu yegsi. Ceetaan ma dafa waaru ba mu gisee taaru gone ya. Ndeysaan, ñu nga jekk ba ! Seen baay, ba mu leen gisee, dafa bég ba jummi.

Su kenn ci séexi yi bëggée buy/wuy, baay ji du def lu dul foqati ci kenn ci yeneen jabar ya ab yal wallab sindax. Bu koy sànni ci garabu gyy gi, rekk, aw wuy wadd, xale ba jël moom daldi lekk.

Wàante lii lfekk na naar bi tudd abdalaa mu nga nëbbu ca biir gajj ba, di guis, di dégg lépp. Xam nga ni kat du ko noppee : Am déet ? Co noonu, mu daw dem nettaliiji lépp buur ba, ne ko : "ku Tedd ki, aa, yaw buur bi, gis naa fale ay séex yoo xam ne kuy yeewu ci sa dëkk bi ñoo la gën a rafet".

Buur bu tedd ba daldi jògal boppam, dem seeti li ñu ko waax. Dafa Yéemu ca taaru xale ya ba faf ñaan janq ba ngir def ko soxna. Xam ngeen

kat ni buur moom lu rafet kese la bëgg : Yàalla baax na ba xale ma mâtée séy ! Waayjuri xale ya di seet, di xalaat lan lañu war a def, Ndaté yaay ja ne : « Sama séex yii, dañoo jafee yore de ! Gis nnga ki jigéen ki, ndax xam nga ne moom du génn ciw naaj, du togg, du soq. Xam nga ki kon kii, kuy jafee denc la ”! Buur, nga xam ne dafa wawle ne moom daal nañu ko may xale bi rekk.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

Mais le roi s'entêta et tenait à son choix. Ainsi la fille grandit le roi l'épouse et l'emmena avec lui. Ils vécurent heureux jusqu'au jour où le roi décida de rendre visite aux autres rois. Il voyagea et convia sa femme à une vieille femme, la doyenne de la cour royale.

Alors, la doyenne décida de la faire travailler et dit :

- « une femme ne peut pas rester ici sans travailler. Aujourd'hui, celle-ci va piler le mil. »

La vieille sortit le mortier et l'invita à piler. Celle-ci commençait à piler et fondit en pâte devant le mortier.

Aussitôt une autre femme cria :

- « Mère, mère la femme du roi a fondu entièrement » !

Affolée, la vieille femme héla le chien et lui dit :

« piti-piti-piti, viens sentir la pâte » !

Le chien aboya :

« Tu as ton plat de lait sans penser à piti, ton couscous sans penser à Piti, Pitit-piti ne mangera pas la femme du roi Fari-Fari-Fari ô, Fari-Fari ».

Elle chassa le chien et appela le poulet :

- « thip thip thip vient picorer » !

Le poulet caqueta :

« Tu as ton couscous sans penser à moi, ton son sans penser à moi. Ce poulet ne picorera pas la femme du roi Fari-Fari-Fari... »

Alors la doyenne creuse profondément et enterra la pauvre reine réduite en pâte.

Le roi revint et pensa à la reine. Il étala des nattes tissées en fils d'or du seuil de la concession à la grande cour, vérifia toutes les demeures et n'y trouva rien. Aussitôt, le roi s'étonna et pensa en lui-même.

« Elles ont sûrement dû la tuer » !

Ce fut en ce moment précis que le chien accourut vers lui, remua la queue et aboya :

« Tu as mangé ta bouillie de lait sans penser à moi, ton couscous sans penser à moi, piti ne mangera pas la femme du roi Fari-Fari-Fari ô, Fari-Fari ô ».

Le roi avait déjà tout deviné. Le poulet s'approcha et caqueta :

« Kosor-Kosor Fofé la ko sul ».

Le roi devint furieux et gronda :

« Maintenant, ce sont les animaux qui me renseignent sur ce qui se passe chez moi ! venez ici, vous femmes et dites-moi celle qui a tué la reine, sinon je vous tuerai toutes ». Les femmes pleuraient et chacune d'elles disait :

« Je ne l'ai pas tuée ».

Tout d'un coup, un autre roi était de passage et fut témoin de la scène. Il salua son ami le roi et lui dit :

« Ne tuez pas la vieille femme, sinon vous perdez et votre femme et votre mère ».

Mais le roi s'entêta et n'écouta pas les conseils de son ami. Il tua la vieille femme qui n'était personne d'autre que sa propre mère. Le roi était aveuglé par l'amour envers sa femme qui a dominé l'amour maternel.

Ainsi le conte se jeta à la mer, le premier qui le respirera ira au paradis.

Xale bi màgg, buur takk, yòbbu këram. Ñu bokk dëkk, di séy ci njekk ak teraanga, ba benn bès rekk buur ne dafay seeti ay naataangoom/nawleem. Ba muy tukki, mu jël soxna sa dénkaane ko ; mu dénk séet ba soxna su màggat a màggat.

Soxna sa mënul gis jigéen ju dul liggéey, te fekk mu wér. Noonu, mu ne séetu buur, « Aa, fii de moom, « ay liggéey la » ! Mu ne ko :

“Jigéen warut a toog te du liggéey ; tey jii nag, kii mooy soq/wol”.

Màggat ma gënne kuur ak gënn jox ko. Ba muy tàmbali di wol/soq la daldi seey nekk dax ca peggu gënn ga.

Noonu, jen jigéen ser, yuuxu, ne : „yaay ji, yaay ji, soxnas buur sa seey na de, ba jeex tàkk”.

Soxna sa tiit boole ko ak ug jaaxle. Teewul mu ne jay :

„Piti, piti, piti ; kaay xeeñtu dax gi » : Xaj ba bow, ne soxna sa :

« Xanaa daan nga ma may, man Piti, ca sa meew ma, ca sa cere ja. Bul ma yaakaar su dee dangaa bëgg ku la lekkal soxnas buur si, Buur Fari mu baax te kawé ma. Duma la def lu bon mukk, yaw Fari ».

Jigéen ja dàq xaj, woo ginaar, ne ko : « Cib, cib, cib, kaay for, du jar gës » !

Ganaar sab, ne :

« Yaw mi am sa cere, lekk ko ba mu jeex, xooloo ma, xalaatoo ma, am sa cox, noonu ; ma ne, bul ma yaakaar ci linga def soxnas buur Fari mu tabe ma ».

Aa, gannaax xamatul nu muy def, jigéen ja gas ba mu xòot, mu dugal ca soxnas buur sa mujjoon nekk dax, daldi ko suul.

Buur ñibbisi, namm lool séetam ba. Mu lal-lu as basa[I wurus ci buntu këram ba ca pénc ma.

Lépp ne tekk, mu dugg ci biir kër gi, xool dëkkuwaay yépp, gisul tus. Noonu mu jaaxle, daldi xalaat ne « rey nañu ko » !

Foofu tembe la xaj yegsi ci moom, nekk di yëngal geenam, daldi bow, ne :

« Yaa naan sa sòmhib meew, ba ma ; lekk it sa cere, ba ma. Xama kon ne Piti du lekk mukk jabaru buur Fari, Fari mu ñàkk kañaan mi”.

Fekk na buur jëli lépp, ndeysaan. Noonu ganaar itam yegsi, ne : « Kosor, kosor ; foofee la ko suul de » !.

Buur daldi xadar/mer, yuuxu ca kaw, ne « Aa, léegi nag rab yee may xamal li xew ci sama kër ! Ayca, gaawleen génn yéen jigéen ñi, ngeen wax ma kan moo rey sama séet bi, lu ko moy dinaa leen rey yéen ñépp.

Ku ne ci ñoom di jooy, naan :

« Reyuma ko de » !

Mbiri Yàlla ! Mu am ca saa sa ab buur bu doon dem, jaar fa, fekke mbir ma. Mu nuyu xaritam buur, ne ko : „Màggat mi de moom bu ko rey lu ko moy dinga ñàkk a jabar, ñàkk sa ndey/yaay”.

Buur dëgër bopp bañ a topp waxi xaritam ba. Mu rey (lu) màggat ma, ndekete yaayam la woon. Mbëggéel ga mu amoon ca séetam baa tax mu gëlëm ba ñàkk cofeel ci yaayam.

Foofu la léeb doxe tàbbi géej, bakkan bu ko jëkk a foon bàbbi àjjana.

II

PLAN DETAILLE

DE LA

THESE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

I – INTRODUCTION

Dans la société wolof, le conte est un facteur de cohésion sociale. Il éduque et divertit en même temps. Son caractère oral enrichit la langue wolof et il assure la liaison entre deux mondes complémentaires : le présent et le passé.

Aujourd'hui, le conte a les mêmes fonctions, mais son impact social diminue du fait des mutations multiples.

Dans les zones rurales, le phénomène de l'exode rural, dégarnit les campagnes. En milieu urbain, l'explosion démographique, l'éclatement de la cellule familiale, le développement technique, la méconnaissance du genre oral sont des obstacles qui précipitent le conte dans l'oubli.

Cette étude est d'abord un moyen de le revisiter puis de tenter de le replacer dans un contexte d'évolution car, avec le monde moderne de la technologie cet art doit se développer pour s'y adapter. En outre, le patrimoine culturel doit être sauvegardé non seulement pour la richesse du contenu mais surtout pour la relève qui doit être assurée par les générations futures. Le travail de recherche s'inscrit dans ce domaine ; il devra aboutir à une thèse sur : « le conte wolof et les nouveaux espaces de communication : médias audiovisuels et Internet ».

Ce travail va s'appuyer sur la collecte, la transcription, la traduction de contes oraux dont l'analyse privilégie l'oralité africaine et ses rapports avec les nouvelles techniques de communication. Ce choix d'études repose sur plusieurs considérations :

- l'oralité africaine articulée à la nouvelle technologique doit connaître un nouveau contexte de production ;
- l'activité de collecte développe les rapports sociaux de proximité et la sociabilité ; celle de la transcription et de la traduction enrichit la recherche linguistique.

L'intérêt d'un tel choix, peut également se justifier par le besoin de réhabiliter une identité culturelle au moment où l'urbanisation massive entraîne la perte de repères ; or le conte wolof est un vecteur d'éducation, encore faudrait-il le fixer pour mieux transmettre le message et en assurer la pérennité. La technologie moderne peut être un recours qui positionne en même temps le conte par rapport à la mondialisation. Toujours est-il que toute approche littéraire renferme une problématique et celle-ci s'intéresse à la diffusion du message. Cette démarche novatrice est

fondamentale pour notre étude que nous allons articuler autour de quatre grandes parties. Celles-ci constituent chacune un ensemble cohérent qui aboutit à cerner les contours de notre problématique.

La première approche est historique : elle démontre que le conte est la mémoire du passé, c'est l'histoire. En effet cette partie intitulée : « historique des pratiques du conte en milieu wolof » dégage une étude partielle du milieu à travers sa population, son idéologie et sa langue.

La langue wolof transcrite et traduite en langue française est une performance linguistique qui entraîne un phénomène d'intertextualité de l'oralité à l'écriture. Le choix de l'ethnie wolof s'explique par l'importance du groupe social que détermine le milieu socio culturel. C'est la raison pour laquelle une description du conte dans ce milieu est utile. Elle englobe les acteurs (émetteurs, récepteurs), la dimension spatio-temporelle et les moyens de transmission.

Une approche socio culturelle s'oriente vers la nécessité de sauvegarde du patrimoine immatériel par un enracinement culturel. Aussi voudrait on faire dans ce chapitre l'inventaire des espaces traditionnels à travers les rapports du groupe, les moyens de conservation des valeurs du conte. La dimension mythique sera également prise en compte dans cette société traditionnelle où réactiver le genre est un facteur de cohésion sociale.

Mais l'enracinement, c'est aussi l'ouverture vers les nouveaux espaces pour une symbiose des Cultures. Dès lors, les médiums audiovisuels (Radios, Télévisions), l'Internet doivent être inventoriés. L'étude de leur impact sur les modes de vie des populations assurera la socialisation du conte.

L'articulation du genre à la technologie de l'information et de la communication va constituer une troisième approche axée sur les enjeux et les obstacles.

Les enjeux contribuent à la sauvegarde du genre oral. Au-delà de la fixité, l'intérêt est multidimensionnel. En effet, les fonctions éducatives, thérapeutiques et divertissantes du conte aident les populations à mieux vivre. De l'oral à l'écrit, le conte atteint une dimension pédagogique. Par contre les obstacles l'installent dans une dynamique de globalisation sous forme d'hypothèses qui mettent en relief l'art oratoire. Celles-ci se posent comme suit ; l'écriture modifie-t-elle l'oralité dans le contexte technologique, ou alors la préserve-t-elle ?

L'intérêt de ce chapitre réside dans le fait qu'il présente de nombreuses interrogations susceptibles d'ouvrir des perspectives nouvelles particulièrement aux contes wolof.

Par ailleurs, tout ce travail repose sur un corpus dont l'analyse textuelle enrichit d'abord la littérature orale puis peut redonner au conte son lustre d'antan. Ainsi la dernière approche textuelle transforme le conte populaire en un récit littéraire composé d'une situation initiale, des éléments de transformations ou péripéties et d'une situation finale. Dans l'exemple wolof, la thématique varie entre d'anciens et de nouveaux thèmes. Comme dans tout exercice littéraire, cette analyse n'exclut pas les procédés stylistiques utiles au texte littéraire et l'embellissent.

Dès lors, on peut introduire la dimension iconographique qui revêt un autre aspect dans l'oralité médiatisée. En effet dans ce contexte, l'image est animée par les formules intermédiaires que sont les chants, les formules introductives finales et magiques. Tout ceci contribue à l'aspect culturel du conte.

Ces différentes approches ont tenté d'orienter la réflexion sur les nouveaux contextes de production de l'oralité africaine et leurs rapports avec le développement de la technologie de communication. Elles constituent une base de travail à notre projet de recherche et contribuent à la problématique de l'avenir du conte dans la société moderne.

PREMIERE PARTIE

HISTORIQUE DES PRATIQUES DU CONTE EN MILIEU WOLOF FONDEES SUR L'APPROCHE HISTORIQUE

CHAPITRE 1 - ETUDE DU MILIEU WOLOF

L'histoire et l'origine du peuple wolof dans l'espace Séné-gambien ont été d'abord marquées par la traite des esclaves puis par la conquête coloniale. Les carnets de voyage des explorateurs portugais n'ont fourni que de vagues informations. Du fait de la Tradition orale, cette histoire est imprécise. Mais cette tradition considère l'empire de Njaajaan njaay, comme le berceau du peuple et de la langue wolof. Plusieurs groupes y évoluaient principalement les soosé, les sereer, le pulaar.

Les conditions climatiques et géographiques défavorables, expliquent en partie les nombreux mouvements migratoires. L'organisation sociale traditionnelle était basée sur la stratification en castes de la société. Ce système est un facteur déterminant de l'idéologie wolof basée, selon Abdoulaye Bara DIOP, sur trois principes « hiérarchisation, Séparation, Interdépendance » ou sur « l'opposition religieuse du pur et de l'impur ».

Mais le conte y a joué un rôle d'unificateur car c'est une véritable pratique sociale ; facteur de cohésion. La langue étant le vecteur de ce patrimoine culturel immatériel.

CHAPITRE 2 – LE CONTE EN MILIEU WOLOF

Il est une culture populaire qui regroupe des individus d'une même appartenance ethnique. Ceux-ci communiquent par interactions verbales qui déterminent les rôles entre le conteur et son auditoire.

Le conteur a la mission d'émettre une pensée dans un cadre et un contexte culturel précis. Cette pensée a un but éducatif et de transmission des valeurs ancestrales. Généralement le cadre spatio-temporel est la nuit, lors des veillées culturelles autour d'un feu de bois. Cet instant est propice au rêve et facilite l'évasion dans l'imaginaire.

Mais l'auditoire participe également à l'émission du conte – chacun y manifeste son attention et son intérêt. Le conte est donc une production commune. Il est transmis oralement à l'auditoire par l'intermédiaire de formules variables selon les zones culturelles. Par exemple, chez les wolofs, il commence par : léeboon ! léppoon ; ; Il était une fois ! il finit par : Foofu la leeb doxe tabbi geej ; bakkan bu ko jekka foon tabli ajjana ; c'est alors que le conte se jette à la mer ; le premier qui le respirera ira au paradis.

La répétition de ces formules consolide les liens entre les acteurs. Elle traduit la fonction divertissante du conte et ramène la réalité. Ce moyen de transmission revêt un cachet pédagogique, appréciable chez les enfants.



DEUXIEME PARTIE :

SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL (APPROCHE SOCIO CULTURELLE)

CHAPITRE – 1 : INVENTAIRE DES ESPACES TRADITIONNELS

Chez le wolof, le mode de vie communautaire crée la parenté et la prise en charge de l'éducation par la collectivité. En effet l'enfant bien éduqué appartient au groupe et sa réussite est commune. En tant que vecteur d'éducation le conte s'organisait autour du feu de bois lors des veillées culturelles. L'arbre à palabres était aussi un espace de discussion du conte et d'échanges de savoirs. Dans ces espaces traditionnels, le griot était le dépositaire – transmetteur d'une riche culture.

La dimension mythique se développe dans le fétichisme des chiffres, exemple les chiffres 3, 7 qui sont comme des éléments de constance dans les contes wolof.

CODESRIA - BURLINGAME

CHAPITRE – 2 : INVENTAIRE DES NOUVEAUX ESPACES

Au Sénégal, les médias audiovisuels sont des services d'ordre public ou privé. Ils assurent l'information et la communication. Parmi ces médias audiovisuels d'ordre public, on peut citer :

La Radiodiffusion Télévision du Sénégal (RTS). Elle est une société nationale de médias publics.

La Radio Sénégal International est un média de service public (d'Etat), commercial et généraliste.

Dakar FM est une radio publique, commerciale et thématique.

La Radio Sénégal est un média d'Etat généraliste. Toutes les autres chaînes de Radio sont privées. On peut citer : SUD FM, SUD Banlieue, Radio Dunyaa, Soxna FM, Alham doulilah FM, Walf FM, Radio Nostalgie, Radio Oxy-jeunes, Fagaru FM, Ndef Leng FM, Témoin FM, Manoré FM, Envi FM.....

La télévision privée est à l'état de projet. Plusieurs opérateurs ou groupe de presse sont concernés par ce projet de télévisions privées. Il s'agit du groupe Sud Communication, de Walfadjri, de Khalil GUEYE-Production, du Studio 2000, et de Ben Basse Radio Dunyaa.

L'internet favorise les échanges entre les conteurs en présentant l'image, le son et l'écriture.

TROISIEME PARTIE

LE CONTE ET LES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION (APPROCHE EXPERIMENTALE)

CHAPITRE - 1 : ENJEUX

A l'instar des médiats, le conte est un support de Communication. Il joue un rôle d'information, de sensibilisation et de conscientisation citoyenne. Cette fonction éducative et divertissante du conte explique d'une part le recours à la technologie, un puissant médium qui lui assure la fixité pour une bonne transmission. D'autre part l'articulation du conte à la technologie est une performance culturelle qui confronte l'oralité à l'écriture du conte. Cette expérience est un enjeu favorable à la mondialisation mais qui n'en compte pas moins d'inconvénients.

CHAPITRE – 2 : OBSTACLES

De nombreuses interrogations interpellent l'art oratoire et démontrent la délicatesse de l'expérience. En effet celle-ci peut dénaturer le conte. En revanche, cette problématique installe l'art dans une dynamique d'intégration dont le support est l'internet et qui lui offre un « métissage » culturel réel. Ainsi les conteurs du monde entier arriveront à échanger leurs différents textes. Dès lors l'oralité accède à l'écriture.

QUATRIEME PARTIE

ANALYSE TEXTUELLE DU CORPUS

CHAPITRE - 1 : STRUCTURE NARRATIVE

L'écriture du conte n'en trahit pas les différentes fonctions. La fonction éducative vise la société qui est la principale source d'inspiration. C'est ce qui explique la richesse et la pertinence des thèmes dont certains sont spécifiques à l'imaginaire social wolof. Les anciens thèmes tournent autour de l'extraordinaire, des rapports entre mari et femme, des rivalités et punitions chez les hommes et les animaux. Les nouveaux thèmes prendront en compte les différentes mutations sociales du vécu au texte, le conte est recrée dans un nouveau style narratif.

CHAPITRE – 2 : EXPRESSION LINGUISTIQUE DES NOUVEAUX CONTES

La réécriture du conte crée le texte littéraire et implique un apprentissage linguistique plus approfondie de la langue wolof. En milieu scolaire, le support livresque développe le conte écrit dont l'expression française crée l'harmonie culturelle. Cependant, l'image, la couleur, les représentations graphiques présentent une nouvelle expression linguistique qui instaure un dialogue entre la science, la culture et l'homme.

III

RESUME DES DEUX SEMINAIRES

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

RESUME DU PREMIER SEMINAIRE

Les interférences entre Oralité et Ecriture dans l'œuvre romanesque d'Amadou KOUROUMA et de Massa Makam DIABATE ont alimenté le séminaire de littérature orale, du professeur Bassirou DIENG. En l'occurrence, ce séminaire a tenté de démontrer la relation entre les structures de l'Oralité et les structures de l'écriture dans la production littéraire de ces écrivains. Leurs œuvres présentent des types de discours qui s'articulent autour d'actes de paroles à travers des interactions verbales. Du point de vue culturel, cette théorie revigore la tradition orale et dès lors l'écriture des traditions orales demeure une problématique.

L'interférence de l'oralité à l'écriture suscitent les notions d'architextualité, de transtextualité ou d'inter-textualité. Ces notions sont explorées par Julia KRISTEVA⁴ qui définit le texte comme « lieu de productivité », elle met en rapport texte et langage.

Dans « Palimpsestes », Gérard GENETTE⁵ définit l'intertextualité comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, ou encore la présence effective d'un texte dans un autre ». Elle distingue ainsi les relations de coprésence (intertextualité) et les relations de dérivations (hypertextualité).

Plusieurs autres conceptions ont nourri la critique littéraire sur la notion de texte. Ainsi, Michaël RIFFATERRE⁶ le définit comme « un mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signification, alors que la lecture linéaire, comme aux textes littéraires, et non littéraires, ne produit que le sens ». Cette approche approfondit et valorise l'analyse des textes africains de la tradition orale, donc du patrimoine culturel.

Dans la notion de « dialogisme », Bakhtine privilégie les modalités d'expressions du discours rapporté. Cette approche entre dans le domaine de la « socio linguistique » où l'ethnologue Marce GRIAULE, préconise une relation plus intime entre langue et société, au sens de code d'expression commun à un groupe donné, Bakhtine l'analyse sous la forme de types de discours, d'énoncés qui transforment le texte en un espace où se reconstruisent des énoncés, à l'infini.

⁴ KRISTEVA (Julia), La Révolution de Langage Poétique, Paris Seuil 1974.

⁵ GERARD Genette, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris Seuil, 1987 ;

⁶ RIFFATERRE (M) « L'intertexte inconie », la littérature, n° 41, février 1981, page 4 – 7.

Abordant le thème, Paul ZUMTHOR reconnaît que « la voix est porteuse de langage » et qu'elle n'est rien d'autre que « le déguisement d'une écriture première ». Après avoir évoqué le sens complet de « littérature orale », démontré les similitudes et les différences entre les termes de voix et d'écriture, il poursuit « l'oralité ne se définit pas plus par soustraction de certains caractères de l'écrit que celui-ci ne se réduit à une transposition de celles-là ».

Ainsi toute approche textuelle ne peut contourner ces notions de textes d'intertextualité. Il convient cependant que cette théorie soit maîtrisée et appliquée dans l'analyse des romans négro-Africain. Amadou KOROUMA et Massa Makam DIABATE sont des écrivains auto-diégétiques « C'est à dire qu'ils appartiennent au groupe à son histoire. Et à partir d'un fait très anodin, DIABATE trouve le prétexte de transposer l'Oralité à l'Écriture à travers les interactions verbales très virulentes. C'est ce qui explique d'ailleurs le choix de notre exposé intitulé ; « Les Marques de l'oralité dans l'écriture du « boucher de Kouta » de Massa Makam DIABATE. Mais malgré leur art, ces écrivains ne peuvent être appréciés sans tenir compte, comme le dit Gérard GENETTE de « la littérarité⁷ de la littérature », c'est à dire l'ensemble des catégories générales ou transcendantes. Type de discours, modes d'énonciations, genres littéraires, etc.. dont révèle chaque texte singulier ».

⁷ Genette (G), op ; cit ; p.

EXPOSE I

LES MARQUES DE L'ORALITE DANS L'ECRITURE DU « BOUCHER DE KOUTA » DE MASSA MAKAN DIABATE

PLAN

INTRODUCTION

I - PRESENTATION DE L'ŒUVRE

II - SITUATION D'ENONCIATION

- les personnages ou interactants
- les lieux (cadre spatio-temporel)

III - ETUDE SYNTAXIQUE ET LEXICALE

- Mode de narration

CONCLUSION

I – INTRODUCTION

L'histoire culturelle du Continent Africain a été marquée par l'oralité. En effet la parole parlée est l'expression d'une pensée profonde, en ce sens qu'elle est puissante et traduit toute une culture. Cette considération écartait toute idée qui voulait que l'Afrique soit sans passé car l'oralité exprimait largement le passé de l'Afrique.

Dès lors les sociétés africaines colonisées évoluaient sous l'empreinte d'une civilisation riche et féconde qui inspira beaucoup d'écrivains dont Massa Makan DIABATE.

Dans l'œuvre le « boucher de Kouta », l'écrivain crée son univers romanesque dans la République de Darako au Mali, un cadre spatio-temporel, connu et maîtrisé. Ceci l'aide à atteindre une première fonction de l'écriture. « Le dévoilement ». Dans cet univers oralité et écriture s'imbriquent et il tarde de les identifier dans cette production littéraire. Aussi allons nous tenter cette identification afin de démontrer d'une part la valeur incontestée du texte oral ; Mais aussi de reconnaître que Massa Makan DIABATE est l'héritier de la tradition orale pour avoir réalisé la trilogie romanesque du lieutenant⁸, du coiffeur et du boucher de Kouta.

II – PRESENTATION DE L'ŒUVRE

L'histoire du boucher de Kouta est celle de quatre amis, frères de case, dont le plus célèbre est Namori COULIBALY, boucher attitré de Kouta. Massa Makan DIABATE⁹ utilise un style polyphonique pour narrer à la fois plusieurs faits anodins. La trame du récit a pour décor la sécheresse qui sévit dans le village. Mais c'est là un prétexte pour dénoncer la gestion des indépendances, image similaire à tous les pays africains. Par ailleurs le schéma narratif part d'une situation initiale de manque où le héros Namori parcourt le village pour recouvrer ses dettes. Il aboutit ensuite à une situation finale prospère où le héros mène une lutte économique contre la faim. Il immole des ânes à la place des moutons et des bœufs et offre des repas quotidiens au pauvres et aux nécessiteux. Cet acte ignoble est inconnu des populations et pour fuir l'opprobre, Namori épouse une

⁸ DIABATE (Massa Makan), le lieutenant de Kouta, Hatier, Paris, 1980 ;

⁹ DIABATE (Massa MAKAN), le boucher de Kouta, Hatier, Paris, 1982 ;

ancienne prostituée qui menace de la dénoncer. A travers cette interaction, le pouvoir temporel et religieux s'affrontent et se manifestent lors de l'enterrement du bienfaiteur Namori.

Et c'est là l'occasion pour l'auteur d'étaler la puissance du verbe dans une société hybride où la parole proférée est une arme pour affronter le combat de l'universel. Cependant pour une meilleure approche, nous allons analyser la situation d'énonciation pour faire ressortir les caractéristiques de la langue orale.

III – SITUATION D'ENONCIATION

1) - LES INTERACTANTS OU PERSONNAGES

Dès les premières lignes, le narrateur présente son premier personnage par une note amicale « vieux Soriba ». Il décrit son personnage d'une manière si réaliste qu'il donne l'impression d'un reportage direct par l'emploi du présent de l'indicatif. Les caractéristiques de la langue orale sont notées par le temps verbal mais aussi par la syntaxe : les phrases sont simples et juxtaposées : « le vieux Soriba somnole dans son vestibule, couché sur la tara. De temps à autre, il se retourne à l'oreille. Et comme elle n'arrête pas de l'importuner, il se réveille, s'étire longuement en faisant craquer ses articulations. Il met le transistor en marche et apprend qu'il est midi. « Midi ! l'heure du déjeuner », soupire le vieux Soriba ».

Ce surnom de « vieux Soriba » ne fait que confirmer la fraternité de case entre les trois compagnons Solo, l'aveugle, Daouda le commerçant et Namori le boucher. Le personnage ne cesse également de se poser des questions du type : « Pourquoi m'appelle-t-on vieux Soriba ? » se demande-t-il « vieux Soriba » lui venait-il de là ? Ces interrogations par l'intonation sont aussi caractéristiques de la langue orale.

Le personnage de Tanga, grande vedette de la chanson incarne l'oralité par le chant hagiographique, le narrateur l'exprime en ces termes : « quelques années plus tard, Tanga avait arrangé des airs traditionnels et les exécuta avec brio lors d'un gala offert par le Président de la République à un hôte de marque. Le responsable suprême, Père de la Nation, pleura, secoué par l'évocation de sa haute lignée. Les ministres sortirent leur mouchoir, comme pour essuyer une larme. Et l'on dut hospitaliser le chef du protocole, saisi de tremblements incontrôlés et comme envoûté. Les médecins du cerveau, après visite et contre-visite affirmèrent qu'il était

trop sensible à la personne du président Bagabaga Daba (littéralement : Fourmi à la grande bouche) le style de l'oralité réapparaît avec le personnage central Namori dont la colère laisse échapper des interrogations et un lexique approbateurs exemple : Il vocifère : « De qui se moque-t-on ? ; il s'en va en hurlant : « De qui se moque-t-on ? », « De qui se moque-t-on ? » crie Namori : « De qui se moque-t-on ? hurle le boucher.

2) – LES LIEUX : CADRE SPATIO-TEMPOREL

En milieu traditionnel, l'espace occupe une place considérable pour la communication. Massa Makan DIABATE rappelle cet espace en évoquant le champ lexical de la concession traditionnelle ; « vestibule », « palissade » ...

La communication orale nécessite un cadre d'expression qui facilite les échanges. Ce cadre est souvent choisi en fonction d'un intérêt pédagogique : ceux qui y viennent reçoivent un enseignement et donne en retour un enseignement. Exemple du cadre traditionnel le « geew » dans le conte qui est semblable à une école.

Massa Makan DIABATE respecte le même schéma dans l'œuvre pour marquer l'oralité et faciliter la palabre : « Tout le groupe réuni devant l'étal du boucher, marchandes de condiments, de galettes, tailleurs et badeaux, se rend à la mosquée on expose les faits à l'imam. Il écoute Namori attentivement comme pour déceler la moindre faille dans son raisonnement. Ensuite il demande au vieux Soriba les raisons de son refus.

Et après avoir longuement médité :

Allahou Akbar ! dit-il, les bras levés vers le ciel. Autant que je me souviens, il est écrit : « croyants ! évitez de vous laisser trop aller aux soupçons. Il est des soupçons qui sont de vrais péchés ».

La sentence est rendue ! crie la foule qui se disperse. D'autres cadres sont à citer comme le vestibule du vieux Soriba, le vestibule du vieux Magandian CAMARA, la mosquée le vestibule du beau père, n'a t-il pas été le lieu où s'est prise la décision la plus salutaire pour Namori ? Celle de se réconcilier avec sa femme ?

Le narrateur relate : « le lendemain, avant la prière de l'aube, il vient frapper à la porte du vieux Mangandian, nerveusement et avec insistance.

- qui est ce , s'écrie le vieillard ?
- Moi ! Moi-même ! fait une voix courroucée.
- Ton nom ! Donne moi ton nom, réplique le vieux Magandian CAMARA
- Moi-même, Namori :
- De quelle famille es-tu ?
- J'ai nom COULIBALY.
- NAMORI COULIBALY, sourit le vieux Mangandian CAMARA.. Quel lien existe-il entre toi et moi pour que tu viennes frapper si tôt à ma porte ? Sommes-nous cousins à plaisanterie ?
- Non ! je suis le malri de ta fille.
- Ma fille ? excuse mon insistance, Namori.
- Des filles ? j'en ai sept.
- Je suis le mari de ta fille DOUSSOUBA
- Et que veux tu, Namori ?
- Qu'on me donne ma femme tout de suite et sans palabres.

Par sa forme dialoguée, Massa Makan DIABATE théâtralise l'écriture tout en respectant les caractères de la langue orale par les répétitions, les hésitations.

Exemple :

Ton nom ! Donne moi ton nom
Ma fille ? excuse mon insistance
Des filles, j'en ai sept...

Cette étude syntaxique et lexicale que nous venons d'aborder dans la situation d'énonciation va être plus approfondie avec l'analyse du mode de narration.

IV – ETUDE SYNTAXIQUE ET LEXICALE

MODE DE NARRATION

Le procédé oratoire utilisé par le narrateur est le proverbe, modèle de communication, qui, à la fois sensibilise et éduque. Il atteste que le narrateur est omniscient : P 23 : « Il a raison, le proverbe qui dit : « Deux oiseaux au long bec ont voulu se retirer mutuellement une brindille de l'œil : ils se sont éborgnés ». Il y a là une personnification du proverbe pour citer le sage africain qui est un producteur de parole. Du point de vue

syntactique le style est métaphorique et est chargé de sens P 87 les anciens disaient : « Parole, qu'est-ce qui te rend belle ? la façon de me dire. Parole, qu'est-ce qui te rend laide. La façon de me dire ». Nous retrouvons là une marque de l'oralité par l'intonation dont l'intérêt est d'éduquer dans la manière de s'exprimer. L'adage ne dit-il pas qu'avant de parler il faut retourner sept fois la langue » ?

D'autres expressions portent également la marque de l'oralité

Exemple :

P 21 « souffle sur ma bouche pour délier ma langue, souffle encore plus fort sur ma bouche ! » souffle de toute la puissance de tes poumons ». La répétition du verbe souffler est une marque orale. Soit la phrase de base « J'ai une nouvelle qui te comblera de joie, dit Daouda. Souffle sur ma bouche pour délier ma langue » Nous avons là une phrase complexe composée d'une proposition principale, d'une subordonnée relative, de deux propositions indépendantes, dont l'une est caractérisée par la suppression du sujet (tu) qui justifie une caractéristique de la langue orale.

Massa Makan DIABATE choisit la radio, médium qui atteint un large public P 35 : « La radio émet une musique militaire et le speaker invite les auditeurs à rester à l'écoute pour prendre connaissance d'une nouvelle de la plus haute importance » plus loin P 53 : « La radio nationale diffuse, inlassablement, les nombreuses motions de soutien adressées au conseil national de salut public pour avoir ajouté une épopée à l'histoire déjà prestigieuse du peuple dakarois. Elles émanent de toutes les couches de la population, depuis « la ligne des musulmans de DARAKO » jusqu'à « l'association des Tendeurs de sébiles ». l'intérêt de ce médium est de créer l'épopée de la voix. C'est la parole épique, politique.

Au niveau toujours du lexique, nous retrouvons certaines expressions vulgaires qui relèvent des marques de l'oral exemple P 134 « une bâtarde », P 135 « J'introduirai mon index gauche dans l'anus de ton père et de la main droite, je lui presserai les couilles à les écrabouiller pour le punir d'avoir engendré une bâtarde ». Certaines expressions puisées directement de la langue malinké et qui sont souvent des injures proférés : « Patiri Sakana » ou « Paki ».

Cependant Massa Makan DIABATE embellit également l'oralité par des expressions idiomatiques qui attestent de la valeur et de la richesse de la langue africaine par les expressions « paroles mielleuses », « asseoir la parole », « coupe le fil de la parole avec un couteau au lieu de la tirer sans

cesse... », « conduire la parole doucement comme une jeune mariée », « la parole détournée, tordue comme l'arbre généalogique du père de la nation », « la parole ouverte ».

Aussi voudra t-il confirmer cette oralité à travers certaines manifestations culturelles comme le « XAXAAR » lors du mariage traditionnel. Le « xaxaar » est une cérémonie nuptiale où la femme est soumise à une dure épreuve ou « guerre des mots ». En effet la mariée peut entendre de bonnes ou mauvaises paroles. Exemple : P 120 « Après les festivités, les femmes se scindent en deux groupes. D'un côté, les partisans de Namori et de l'autre, celles qui pensent que Doussaba l'a harponné. « Il a montré le chemin du paradis aux autres hommes » disent les unes. Et les autres : « l'hyène et le chien sont de mauvais compagnons de route ».

Sur le plan syntaxico-lexical, nous avons des phrases nominales et verbales qui démontrent le caractère polémique de la langue orale exemple dans les expressions « cœur-sec-comme-gésier de coq » ; « boucher au grand coeur » ; « la femme -- du quai-de-la gare », « une femme – excusez moi du peu ». Ce caractère est un point commun, partagé par la plupart des écrivains du roman colonial des indépendances. Et c'était pour eux un moyen de critiquer et de dénoncer l'attitude des blancs. Nous citerons en ce sens le camerounais Ferdinand Oyono dans le « Vieux nègre »¹ et la médaille ou « Une vie de boy »².

Ce caractère polémique fait vivre la rumeur qui justifie ces expressions : « Et si DOUSSOUBA parlait..., » « elle a parlé » ; « Alors les commères ! ... » ; « Alors la médisance ! ».

CONCLUSION

Au terme de cette analyse nous sommes tentés de faire le rapprochement du conte au roman tant le phénomène de l'intertextualité fait loi : Du conteur au narrateur, les personnages ont aussi leurs fonctions et leurs attributs. Se référant à Vladimir PROPP dans « Morphologie du conte » une simple analyse structurale donne une situation initiale de manque et une situation finale où il y a réparation du manque ; le personnage principal Namori est révélateur.

La répartition des fonctions entre les personnages crée le cadre spatio-temporel où se meut l'action : de la place du marché à la mosquée, d'autres lieux sont aussi fréquentés.

C'est ce phénomène qui crée le rapport entre l'oralité et l'écriture. Selon Machael Riffaterre¹² : « C'est le mode de perception grâce auquel le lecteur prend conscience du fait que, dans l'œuvre littéraire, les mots ne signifient pas par référence à des choses ou à des concepts, au plus généralement par référence à un univers non verbal. Ils signifient par référence à des complexes de représentations déjà entièrement intégrés à l'univers langagier ».

Si dans le conte, la fonction éducative apparaît dans la morale, dans le roman, Massa Makan DIABATE choisit le proverbe, qui est vérité d'expérience. En l'occurrence, l'auteur utilise le conte pour réécrire le roman. Son mérite réside d'abord dans le fait qu'il maîtrise d'abord les genres littéraires, ensuite qu'il mène un combat pour la réhabilitation du patrimoine immatériel qui risque l'oubli face à la mondialisation.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

¹ (Oyono Ferdinand), le vieux Nègre, Paris Julliard 1982, 186 P,

² Oyono (Ferdinant), une vie de boy, Paris, Julliard, 1970, 185 P.

¹² M. RIFFATERRE, Op. Cit P

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

BIOGRAPHIE

ARTICLES 1

- DIENG (Bassirou), **littératures, n° 29**, 2002 Universtisé de Paris X Nanterre, 2^{ème} Epopée dynastique Ouest Africaine : la Cosntruction théorique d'un genre épique
- DIENG (Bassirou), **Oralité et Ecriture**, Du conte au Roman

OUVRAGES

- DIABATE (Massa Makan), **le Boucher de Kouta**, Hatier, Paris, Juin 1982 ;
- DIABATE (Massa Makan), **le Lieutement de Kouta**, Haier, Paris, Novembre 1983 ;
- DIABATE (Massa Makan), **le Coiffeur de Kouta**, Hatier, Paris 1980 ;
- DIABATE (Massa Makan), **le Lion à l'Arc**, Hatier, Paris, 1988 ;
- OYONO (FERDINAND), **le Vieux nègre et la médaille**, Paris Juillard, 1982, 186 P ;
- OYONO (FERDINAND) **une vie de boy**, Paris, Julliard, 1970 185 P

CODESRIA - BIBLIOTHÈQUE

RESUME DU 2^e SEMINAIRE

SEMINAIRE DEA Amadou LY

Le séminaire du professeur LY qui portait sur « littérature et Identité » présente deux notions dont l'une peut justifier la présence de l'autre. En effet, la littérature Africaine est liée aux questions identitaires. L'histoire Africaine dominée par la colonisation a connu des bouleversements considérables. Spoliée et brimée, l'Afrique a été affectée à des degrés variables, selon les pays, par la civilisation occidentale. Sur le plan culturel, l'homme noir est frustré et agressé. L'élite intellectuelle lance un cri de révolte : « la négriture » pour revendiquer l'identité culturelle négro-Africaine. Dès lors la littérature Africaine d'expression Française a contribué largement à la réhabilitation de l'homme noir dans ses valeurs et sa culture propre. Cependant peut on définir l'identité culturelle ? Plusieurs essais de définition pourraient être acceptés compte tenu des diversités culturelles tant du point de vue des groupes ethniques que linguistiques. Mais nous convenons avec le professeur Amadou LY que « l'identité constitue un ensemble d'éléments, de circonstances qui confèrent une « individualité », une spécificité à une personne. Cela permet de positionner les personnages dans des catégories socialement définies par rapport à la société (sexe, profession, religion) et légitimées par diverses instances. Celles-ci sont démographiques, ethniques et professionnelles ».

Cette approche permet de distinguer un concept d'identité personnelle, individuelle et un concept d'identité collective. L'identité personnelle, individuelle est subjective, elle est pour soi et vise un objectif déterminé : elle peut être la façon dont l'individu est identifié. Lorsqu'une culture dominante nie les valeurs de la culture dominée, cette dernière opère un mouvement de repli sur elle-même. Alors que dans une situation normale, le même groupe n'éprouve aucun besoin de proclamer son identité culturelle. L'exemple de la négritude montre que, rejeté par le mouvement associationniste hors du champ de la production de valeurs culturelles fiables, le « nègre » ainsi rejeté réhabilite comme valeurs positives les valeurs considérées comme négatives par le blanc. L'individu vit une aventure qui est en même temps une mise à l'épreuve de son moi de sa personnalité, de sa culture, au contact d'un monde dans lequel il ne se reconnaît pas entièrement. Il cherche à le comprendre, à le dominer et à le changer d'où la déviance, la stigmatisation. Ainsi l'origine même de la littérature Française ou anglaise, la négritude sont des phénomènes littéraires porteurs d'une affirmation identitaire (nous vous, eux).

L'identité collective implique la famille, la race, le pays, l'ethnie ou le groupe socio professionnel. Elle met l'individu en relation avec d'autres et même à l'appartenance politique. Dans le groupe l'identité a deux rôles : elle est le ciment du groupe et favorise la reconnaissance de chaque membre du groupe, la sécurisation. Donc chaque individu cherche à exhiber des comportements qui se rapprochent, le plus possible de l'axe paradigmatique des valeurs élaborées par le groupe dans le temps, En référence nous citerons l'œuvre de Thierno BA, *La Route enchantée* suivie de la chanson de Kobi. Ainsi la littérature est considérée comme l'expression d'une identité, celle de l'auteur ou du groupe auquel appartient l'auteur.

Toute littérature suppose une problématique. Le roman actuel, baptisé « Roman du chaos (société malade) » pose la problématique de l'identité individuelle face à la famille, au groupe ou celle d'une collectivité face à la société dite normale. En référence nous citerons l'œuvre de Bernard NANGA, *les Cancrelats*, *les chauves-souris*. Ce sont les jours qui meurent de Dona LY, SANGARE. La grève des battu de Aminata Sow FALL, le pleurer rire de Henri LOPEZ, la plaie de Malick FALL.

L'identité que l'on trouve dans le roman exhibe des catégories morales et éthiques selon que l'on considère l'individu ou la collectivité. Le comportement de l'individu se manifeste à travers son habillement, son expression et ses références culturelles. Celui du groupe se manifeste à travers la culture, l'histoire, la mythologie ou l'imaginaire, les lois, la coutume, l'éducation, la religion, les valeurs positives (nous), les valeurs négatives (eux), le mode de production économique.

Néanmoins nous ne pouvons résumer ce séminaire sans parler d'épopée car elle, fait partie du paysage culturel. En effet le texte épique est littéraire : il est exaltation d'un passé lointain et se déroule dans un cadre idéologique, politique. Il y a un enchevêtrement familial dont les membres peuvent entrer en guerre, c'est la conscience d'appartenance sociale, religieuse. Les chansons de geste mettent en valeur les familles régnautes ce qui les rapproche des contes, des contes merveilleux. Ainsi le conte va être inséré dans une tradition épique.

L'intérêt d'un tel séminaire réside dans la quête de l'identité culturelle dans l'œuvre littéraire qui doit véhiculer les éléments constitutifs du patrimoine culturel Africain. C'est ce qui justifie d'ailleurs le choix de notre exposé sur « l'identité culturelle de la femme sénégalaise dans le discours romanesque de Aminata Sow FALL ».

Aussi devons-nous, nous en imprégner pour les générations futures face aux multiples agressions culturelles.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

EXPOSE 2

L'IDENTITE CULTURELLE DE LA FEMME SENEGALAISE DANS LE DISCOURS ROMANESQUE DE AMINATA SOW FALL EXPOSE DE DEA, SEMINAIRE DU PROFESSEUR : AMADOU LY SUR « LITTERATURE ET IDENTITE »

INTRODUCTION

I – TYPOLOGIE DES PERSONNAGES FEMININS DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

II – AFFIRMATION ET IDENTITE CULTURELLES

- Éléments culturels des récits et du discours romanesque
 - a) Rituels des cérémonies
 - b) Art du langage
 - c) Modes et coutumes

CONCLUSION

ANNEXE

BIBLIOGRAPHIE

INTRODUCTION

Etudier la littérature sénégalaise est déjà un projet culturel, encore plus si l'écrivain et le thème d'étude concernent la femme qui est la gardienne des traditions.

Mais avant d'aborder le thème, permettez-nous d'évoquer le contexte de cette littérature.

La politique d'assimilation, le concept de « négritude » ont été les deux mouvements d'inspiration de la littérature sénégalaise d'expression française. Depuis les indépendances, son évolution a été marquée par diverses mutations politiques, sociales, et culturelles. D'éminents hommes de lettres l'ont orientée vers un dynamisme d'obédience internationale. Nous n'en citerons que quelques-uns : Lamine DIAKHATE, David DIOP, Ousmane SOCE, Birago DIOP, Abdoulaye SADJI, Léopold Sédar SENGHOR.

Quelques années plus tard, cette littérature s'est enrichie de présence féminine : Des romancières Nafissatou DIALLO, Mariama BA, Aminata Sow FALL, Ken Bugul. En poésie Kiné Kirama FALL, Annette Mbaye D'ERNEVILLE.

Celles-ci ont pris le pari de contribuer au développement de leur pays par une démarche scientifique : de l'autobiographie, à l'observation de la société ou de la nature, cette sensibilité féminine s'est fauillée jusque dans les profondeurs d'une culture pour narrer, émouvoir, réconcilier et dans ce contexte, la romancière Aminata Sow FALL s'est largement inspirée de son environnement socioculturel pour créer d'abord une passerelle puis un dialogue entre le monde des ancêtres et de celui de la nouvelle génération.

Une telle hypothèse semble être confirmée par Jean DERIVE. Qui soutient : « toute littérature est évidemment tributaire de son environnement. Sociologique, et révélatrice d'une manière ou d'une autre de certains de ses aspects. Mais ce qu'a bien mis en lumière la sociologie de la littérature, c'est que cette relation de l'un à l'autre n'est pas seulement une détermination de contenu faisant de l'œuvre un reflet plus ou moins fidèle de la réalité, mais aussi une relation analogique, permettant d'établir une parenté entre la structure de la société et la structure du discours littéraire ».

Le thème de « l'identité culturelle de la femme sénégalaise dans le discours romanesque » revêt un double intérêt d'une part, il interpelle les traditions de références culturelles du groupe dont les rapports avec leur propre système de valeurs constituent l'inconscient collectif.

D'autre part, l'interaction entre le récit et le discours littéraire se dévoile dans l'esthétique des formes de l'écriture. En perspective, il s'agit de démontrer à travers les messages, la valeur et l'authenticité de la culture wolof. Aussi cette étude exige-t-elle une connaissance approfondie de cette culture, un esprit de discernement, toutes qualités qui peuvent tantôt nous échapper.

En revanche, l'écrivain Aminata Sow FALL a ce mérite, par conséquent, elle nous présente un narrateur autodiégétique qui narre les multiples facettes du personnage féminin que nous proposons de revisiter dans l'ensemble de l'œuvre ? Pour aborder une telle problématique, nous allons d'abord parler de la typologie des personnages dans l'œuvre romanesque ; Ensuite nous analyserons l'affirmation et l'identité à travers les éléments culturels des récits et du discours romanesque qui concernent les rituels des cérémonies, l'art du langage, les modes et coutumes.

I – TYPOLOGIE DES PERSONNAGES FEMININS DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE

Dans le roman sénégalais, l'image de la femme est souvent liée aux traditions. Parlant de la condition féminine, dans son ouvrage Roman africain et tradition, Mouhamadou KANE disait : « Le thème de la femme offre l'occasion de mener le procès en règle de la tradition qui favorise l'exploitation et l'oppression de la femme. » Ainsi, le débat reste ouvert et nous sommes tentées de nous demander quelle est l'identité de la femme dans cette tradition.

Dans le premier roman le REVENANT, la romancière fait la description d'une femme « Mouna » autour de laquelle s'agrippent les vertus de générosité et de soumission. On note une volonté de calquer ce personnage à un personnage épique en ce sens que celui de l'épopée doit être un modèle social dénué de tous défauts. Ce qui le fait passer du type commun des mortels à un archétype culturel ; ici la tradition lui interdit d'être « Siiskat »¹⁴.

¹⁴ qui n'aime pas partager la nourriture avec ceux qui arrivent à l'improviste.

Nous allons suivre dans ce passage, la description de ce modèle « Mouna avait souffert de l'occupation permanente de sa demeure particulièrement les week-end. A maintes reprises, elle avait eu des accrochages avec Sada, mais sans que personne ne pût s'en apercevoir. En effet, elle est femme et son rôle, en tant qu'épouse, n'est-il pas de tout supporter et de ne jamais se plaindre surtout lorsqu'on reçoit du monde ?

Car le châtement le plus terrible pour une épouse est d'être cataloguée « Siiskat ». L'égoïsme ne se pardonne pas, mais il est encore plus grave chez la femme qui doit être mère,, épouse et sœur de tout le monde. Ainsi, Mouna souriait toujours et masquait son amertume dans la plaisanterie pendant qu'au fond d'elle même une colère sourde la tenaillait surtout lorsqu'elle était obligée, chaque samedi et chaque dimanche de servir des repas à quelque trente ou quarante personnes ! des fois ses propres enfants étaient obligés de se contenter des restes, ou quand les « bool » lui étaient retournés vides elle leur faisait un peu de riz au lait, pour sauver l'honneur ».

Dans la grève des bàttu, Lloli, la première épouse de Mour NDIAYE est décrite comme une « épouse, dévouée et soucieuse de l'avenir de son mari ».

Voilà deux modèles de femme qui incarnent la tradition du point de vue de l'identité. En revanche dans cette même œuvre, Lloli est l'antonyme de Sine, seconde épouse de Mour NDIAYE. Cette opposition marque une rupture et ressemble à l'acculturation. En effet SINE fume de la cigarette et ne respecte pas son mari. Ce passage du texte nous en relate les faits : « non ! je suis ton épouse, traite moi comme ton épouse ! vraiment, Mour tu dois déchanter si tu crois que j'accepterai que tu me traites comme un vulgaire objet ! Monsieur disparaît des jours et quand il réparaît, c'est pour me donner des ordres. Ah non, Mour, Va faire cela à ta Lloli, moi je ne suis pas un mouton !

Loli n'est qu'une femme digne, respectable ! je pense que si tu t'étais regardée dans une glace.

Une cigarette à la bouche, tu verrais à quel point tu te déprécies ! ta tête presque rasée, ce rouge à lèvres, tout cela m'irrite ! ».

Dans l'appel des arènes, on note presque la même attitude chez Diattou qui incarne l'assimilation. Mais avant de passer à l'analyse nous allons lire le passage qui nous la décrit : « Diattou mit le plus grand soin à

se métamorphoser. Elle se soumit à la torture d'appriivoiser ses cordes vocales et de les polir. Celle-ci apprit à régler sa démarche et ces gestes sur la vitesse de l'Occident. Elle devint Toutou pour ses copines de l'école de puériculture, et la mère Fari reçut la consigne en secouant la tête : « Sur les lettres que tu m'adresses tu mettras Madame Toutou Bari ; quand certains noms sont difficiles à prononcer, les facteurs d'ici jettent le courrier ».

Nous avons là une catégorie de femmes qui appartiennent toutes à la tradition, une identité commune mais qui souffre d'un déséquilibre culturel. Il leur faut donc une symbiose de tous ces clichés pour prétendre à l'équilibre. SENGHOR ne défend-il pas le diptyque. Enracinement – Ouverture, tout en reconnaissant par là que c'est la condition d'une bonne symbiose des cultures ?

Néanmoins, dans cette quête identitaire nous reconnaissons d'autres catégories de femmes engagées dans le combat socio-politique. L'exemple de Salla NIANG l'amazone qui exhorte les « borrom battu » à faire la grève. Toutefois, Salla NIANG est la sosie de Yandé dans l'Ex-père de la Nation. En effet, Yandé mène une lutte farouche contre les détracteurs de son mari. Dans ce passage, la romancière en fait une description qui est un prétexte pour montrer le trait de caractère de la femme : « c'est vrai je ne suis pas amnésique.... « c'est vrai que moi aussi j'ai eu ma racaille. Que j'étais de la racaille. Mais pas de cette espèce, lâche et servile ! la mienne avait des principes : quand elle devait se battre, elle s'y mettait à visage découvert et à main nue. Pas d'attaque dans l'ombre, pas de gant pour feutrer les coups assénés à la nuque. On poignardait en plein cœur, jamais dans le dos ».

Cette quête s'inscrit dans l'engagement au combat et il nous plaît ici d'évoquer certaines figures de proue comme Yacine BOUBOU, Aline Sitoé DIATTA, les femmes de Nder (elles étaient sacrifiées par le feu pour ne pas se rendre à l'ennemi).

Cette typologie des personnages féminins montre que l'identité culturelle peut se manifester de plusieurs manières chez la femme sénégalaise. L'essentiel est qu'elle lui permette de s'affirmer dans la liberté, la détermination, tout en considérant la valeur de son patrimoine culturel.

II – AFFIRMATION ET IDENTITE CULTURELLES : ELEMENTS CULTURELS DES RECITS ET DU DISCOURS ROMANESQUE

a) – Rituel des cérémonies

Dans la tradition sénégalaise, les cérémonies de mariages, de baptêmes et même de funérailles, obéissent à des rituels qui consolident les liens séculaires de parenté ou d'alliance. En exemple, lors des baptêmes, les belles-familles échangent des cadeaux en natures et en espèces. La romancière semble confirmer cette idée lorsqu'elle relate : « Deux cents pagnes tissés « njaago¹⁵ », « trois valises d'effets pour le bébé, » six baignoires pour le bain de bébé, cent mille francs : voilà ce que Adja Yama Diop a apporté pour le bébé ».

Cette cérémonie s'est déroulée dans son Roman « Le Revenant » lors d'un baptême. Selon Mohamadou KANE dans son ouvrage Roman Africain et Tradition : « Socé ne sépare pas l'identité culturelle des wolofs d'un certain sens de la grandeur, d'un goût prononcé du faste ». Tout ceci pour confirmer que ces éléments culturels appartiennent au patrimoine.

D'autres en ont un caractère plus mystique et démontrent l'éсотérisme de la culture. Prenons l'exemple du rituel du lait exécuté par Coumba Dado SADIO dans l'ex-père de la Nation. Coumba Dado SADIO est une femme dont, les actes révèlent l'attachement aux traditions. En effet, étant la mère de Madiama et tante de Coura Cissé, leur union ne pouvait que l'honorer. Et pour la pérenniser elle fit un rituel avec le lait qui liait un pacte d'amour et de fidélité entre les deux épouses. Et lorsque le mari convola en secondes noces avec Yandé, Coura Cisse se rebiffa et rappela au mari le pacte : « Ta mère t'avait fait jurer. Et à moi elle avait dit : « Que toutes les malédictions de la terre t'accompagnent si tu allais en d'autres couches du vivant de mon fils ». Et dans une minusculealebasse vierge elle avait tiré les mamelles lourdes de Léo. Te souviens tu de Léo, la chèvre qu'elle chérissait comme un fétiche. Parce que, disait-elle, elle était l'unique descendante de la chèvre que sa mère lui avait offerte en cadeau de noces ». L'identité est liée à ces croyances qui rappelle les ancêtres. En l'occurrence celles-ci existent dans nos sociétés mais ne sont pas légions car l'islam est pratiquée par la majorité de la population.

¹⁵ Pagne tissé par les « njaago » originaire de la Casamance.

Cependant le syncrétisme religieux soutient ces croyances qui font aussi partie du patrimoine. Toujours dans la même œuvre l'ex-père de la Nation, le rituel du chant de mariage chanté par les femmes, a une portée pédagogique de la mère à la fille qui doit suivre les conseils. Ce passage d'un chant de mariage relaté dans l'œuvre nous le confirme :

« Amoo naa fiy doomee
Nuxéy ni ma
Yaay, dem naa
Dëekkuxna fi
Dem naa
Sakër jekkëree

Il était une fois, j'avait des filles
un beau matin, elles m'ont dit
mère, je m'en vais
ici n'est pas ma demeure
je m'en vais
au domicile conjugal

Toutes les femmes présentes avaient spontanément formé un chœur pour soutenir la voix de ma mère, de l'intérieur et de l'extérieur du car. Quand la dernière note de la chanson allait tomber, Coura l'avait rattrapée en soprano !

Suma toogee kër
Jekhëre-ee
Saa yaaya ma fi
Bayyi, yaay, fu ma jëmm ?
Seyi,
Uaay, soon naa
Munäl
Baay, tayyi na
Muñal
Uaay-oo, baay-oo,
Yeena ko woxoon,

Si je suis au domicile
conjugal
c'est ma mère qui m'y a laissée
Mère où vais-je ?
Chez ton mari
Mère je suis fatiguée
Patiente
Père, je n'en peux plus
patiente
mère ô, père ô
vous l'avez dit

L'identité est marquée ici par les ethnotextes transcrits et traduits par l'auteur elle-même. Ce qui fait montre de sa maîtrise de la langue wolof. En outre, ces épithalames assaisonnent les cérémonies et donnent aussi l'occasion d'enrichir le patrimoine culturel.

Cependant ces cérémonies étaient le théâtre de diatribes et de médisances, ce qui encourage la romancière à donner la part belle à la parole à travers le proverbe wolof « tontu du forox » *.

* La réplique ne pourrait pas (on peut prendre tout son temps pour répliquer).

b) – Art du langage

L'épopée est perceptible dans le discours romanesque qui déclame l'histoire et la généalogie des ancêtres :

O waly le Dieu des fauves
Tu te reposais dans l'ancre du lion
En attendant que le maître de céans
T'apportât la proie convoitée
Le sang ne mentira pas
Waly fils de Penda SAR
Kantôme Kor Sadaga
Penda Waly Penda Cyôô
Je te salue Tako Biram Penda

Les marques d'énonciations du discours épique sont exprimées par l'emploi des pronoms à la deuxième personne du singulier et des déterminants possessifs (tu, te). Le cadre spatio-temporel (l'ancre du lion) trahit le caractère merveilleux et héroïque de l'épopée. Le substantif « Kor * », littéralement, celui qui aime et est aimé dénote également un ton emphatique épique.

Ce substantif est évoqué dans la poésie de Senghor pour exalter la vigueur des hommes, lors des cérémonies d'initiation.

L'aspect identitaire apparaît à travers le modèle de communication culturelle. Le personnage de Naarou est détenteur d'un savoir authentique qu'elle transmet à l'auditoire par la parole. Mais il s'agit de la « parole proférée » définie par le professeur Bassirou DIENG comme une « parole particulière, efficace ». Il poursuit : « la parole orale » intègre le rythme dans sa structure même. Elle joue, entre autre, un rôle sociologiquement intégrateur ; l'espace de communication orale est un théâtre où la communauté est exaltée, le passé et le futur vécus dans un présent socio-dramatique grâce à la « puissance » du verbe ».

La romancière, Aminata Sow FALL n'a pas été indifférente à cette « puissance » du verbe, qu'elle essaie de rendre par un style à la fois narratif et descriptif pour démontrer la solennité de l'événement : « la foudre n'aurait pas eu un effet aussi paralysant sur Tacko. Elle fit un effort

* Qui aime et est aimé.

suprême pour ne pas suffoquer. Les gens se regardèrent sans rien dire; puis chacun regagna sa place et s'assit qui par terre, qui sur une natte, qui sur une chaise. Quelques instants plus tard, un seul objet de conversation agita toutes les lèvres : la lutte épique entre Sadaga la mère de Penda et Kantôme la mère de Tacko, l'audace de Sadaga et la jalousie morbide de Kantôme. Une question passe de bouche à bouche sans vraiment trouver de réponse : « le numéro de Naarou était-il innocent ou couvait-il quelque chose » ? Aux curieux qui posèrent la question à Aminata GAYE, il répondait : « honni soit qui mal y pense ».

Le rôle joué par Naarou est double : elle est dépositaire, transmetteuse de la lignée ancestrale, mais sa prise de parole est un geste d'affirmation de son identité. Sa mère Tako ne lui voulait –elle pas l'humiliation ? Si nous revenons à l'histoire du roman, les liens d'alliances n'étaient pas autorisés entre les deux familles dont l'une était plus noble que l'autre.

Le destin les unit malgré tout, et cette tare sociale restait une marque indélébile à leur passé.. Cette quête identitaire est un facteur de la société wolof, hiérarchisée. Dans son ouvrage la société wolof., Abdoulaye Bara DIOP¹⁶, affirme : « la société connaît une bipartition principale, donnant d'un côté les géer¹⁷ et, de l'autre, les ñeeño¹⁸. La terminologie révèle déjà cette division binaire essentielle, et toujours actuelle, dans la « stratification sociale wolof » réalisée par une performance orale. Mais cet art du langage n'est pas l'unique forme d'affirmation culturelle de la femme sénégalaise. En fait, cette femme peut incarner la tradition dans un autre domaine tel le mode vestimentaire l'art culinaire, la danse, la musique en somme les coutumes.

¹⁶ Abdoulaye Bara Diop, la Société Wolof, édition CARTALA 1981

¹⁷ Les « geer », constituent la caste supérieur ;

¹⁸ Les « nénoo » constituent le groupe inférieur ;

d) – Modes et coutumes

La femme sénégalaise est caractérisée par son élégance aussi bien dans son port-vestimentaire que dans sa forme physique. Cette originalité apparaît dans cette description très réaliste dans le Revenant : « un jour qu'il allait prendre l'air comme à l'accoutumée au bord de la mer, il rencontra une charmante jeune fille qui coinçait unealebasse entre l'aisselle et l'avant-bras. Sa camisole et son pagne d'un vert foncé faisaient ressortir la clarté de son teint. Des nattes finement tressées retombaient sur sa nuque et lui donnaient l'air d'une princesse « Torrobé ».

Par ailleurs, l'identité culturelle féminine apparaît surtout dans le choix du lexique.

En effet, l'écrivain prend le parti de citer des éléments culturels relatifs au genre féminin pour désigner soit la mode d'une coiffure, d'un habillement ou d'un art culinaire.

Exemple :

- « Diéré » signifie perruque ;
- « palmaan », cawali et faadiama » variétés de teintures.
- « béléfété », bande de tissu qui sert de culotte aux petites filles ;
- « laax » pâte de mil qui se mange avec du lait caillé ;
- « gongo », signifie encens ;
- « tama », petit tambour ;
- « bajan », tante paternelle ou marraine ;
- « jung-jung, tambours d'apparât
- "Diriyanké" femme mondaine matériellement pourvue et généralement bien en chair ;
- « Taaxuran » Danse et chant ;
- « Baraada » Théière ;
- « Taneberg » grande cérémonie animée par le tam-tam ;
- « Beeco » petit pagne qui se porte en dessous d'un plus grand pagne ;
- « Ceebu jën » riz au poisson ;
- « Baasi salté » couscous préparé avec une sauce délicieuse ;
- « Dahim mbêp » plat fait de riz pâteux préparé avec de la pâte d'arachide ;
- « tara » esclave qu'on épouse après quatre femmes de rang noble ;
- « Mbottu » étoffe pour maintenir un enfant attaché au dos ;
- « yaay » mère ;
- « Boli » grande cuvette ;
- « mbum » plat à base de certaines feuilles de couscous ;

« maam » grand mère
« Sakkala » espacement de la denture au niveau des incisives ;
« ñebbe » graine d'une variété locale de haricots ;
« yèt » mollusque marin qui, après une préparation spéciale dégage une forte odeur ;

L'identité culturelle apparaît également à travers les proverbes formulés par les femmes :

« ku am kudu du lakk » littéralement celui qui possède une cuillère ne se brûle pas ;
« lu jongama bégg yal nay jamm » ce que femme veut
« jog jot na ! jog na kat » littéralement ; il est temps de se lever
« aqu jigéen baaxul » ceux qui maltraitent les femmes sont châtiés.

CONCLUSION

La tentative de textanalyse de l'œuvre romanesque de Aminata Sow FALL, s'est limitée aux cinq productions littéraires suivantes : LE REVENANT . LA GREVE DES BATTU ; L'APPEL DES ARENES ; L'EX-PERE DE LA NATION ; LE JUJUBIER DU PATRIARCHE.

Une sixième production littéraire intitulée : DOUCEURS DU BERCAIL, qui fait aussi partie de notre étude sera l'objet d'un entretien sur le même thème de l'identité culturelle de la femme sénégalaise.

Au terme de cette étude, il est intéressant de noter que l'identité féminine traverse de part et d'autre la thématique.

En l'occurrence même si celle-ci ne constitue pas souvent le nœud de l'intrigue, elle l'accompagne dans les moindres détails. Autant dire qu'il y a là une complicité et un engagement avérés. En réalité, même si le discours romanesque trahit une connaissance profonde de l'environnement socio-culturel, il n'en demeure pas moins un amour incontesté des valeurs de traditions Africaines.

Cependant cette écriture renferme un non-dit qui donne à l'œuvre toute sa littéralité. Comme le dit Roland Barthes : « Toute écriture est une intention orientée vers l'homme », elle agit comme une panacée à son existence. Le mérite et la grandeur de la romancière réside dans le fait qu'elle s'investit dans tous les domaines social, politique, culturel, sportif... Au delà de toutes considérations, force est de reconnaître que la dernière œuvre « Douceurs du bercail » semble donner l'équilibre à un peuple réconcilié avec lui-même et confiant de l'avenir des jeunes générations.

GLOSSAIRE

Textanalyse : Méthode d'approche textuelle ayant pour objet l'inconscient du texte.

Littérarité : forgé par les formalistes russes, ce concept désigne en poésie, le fait même de la littérature, ce qui a fait qu'un texte est littéraire, en propre.

Archétype culturel : ensemble des symboles primitifs, universels appartenant à l'inconscient collectif.

Ethnotextes : textes issus de la culture populaire de la tradition et qui signalent l'affleurement de la culture à la surface.

Narrateur autodiégétique : narrateur omniscient.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

FALL, Aminata, **LE REVENANT**, NEA, 1976.

FALL, Aminata SOW, **LA GREVE DES BĀTTU**, NEA, 1979. Présélectionné pour congourt 1980, Grand prix littéraire d'Afrique Noire en 1980.

FALL, Aminata SOW, **L'APPEL DES ARENES**, NEA, 1982, présélectionné pour congourt 1982.

FALL, Aminata SOW, **LE JUJUBIER DU PATRIARCHE**, Editions Khoudia 1997.

FALL, Aminata SOW, **DOUCEUR DU BERCAIL**, Editions Khoudia 1998.

OUVRAGES

Kane Mohamoudou, **ROMAN AFRICAÏN ET TRADITION**, NEA, 1982.

Geneviève CALAM-GRIAULE, **LANGAGE ET CULTURES AFRICAÏNES ESSAIS D'ETHNOLINGUISTIQUE**, François Maspèro, Paris 1977.

Paul Zumthor, **INTRODUCTION A LA POESIE ORALE**. Paris, 1983.

Diop Abdoulaye Bara, **LA SOCIETE WOLOF**, Karthala 1981

ENTRETIEN AVEC MME AMINATA SOW FALL

C'est avec une grande émotion que j'entreprends cette démarche, auprès d'une sommité intellectuelle qui a elle-même suscité ma vocation littéraire.

Je ne saurai tarir d'éloges à son égard tant sa mission à la Direction des lettres et de la propriété intellectuelle dont elle fut directrice, avait été bien remplie.

En ce moment, là je n'étais qu'une disciple et mon objectif était entre autres de me désaltérer dans une source limpide et fraîche, en dépit des contraintes de l'instant.

Donc voilà, aujourd'hui, j'ai lu toutes ses œuvres qui m'inspirent ce bref exposé. Je viens alors dialoguer sur tout, principalement sur

DOUCEURS DU BERCAIL.

Entretien avec Aminata Sow FALL.

Réponses au questionnaire de Madame Fatou Binta Sarr NIANG :

Q – Pourquoi écrivez-vous ?

R – Pour exister. Vivre et avoir conscience de mon épanouissement dans une activité sublime qui me nourrit de toutes les richesses humaines, culturellement, intellectuellement et sur le plan spirituel.

Q – Que pensez-vous de l'identité culturelle féminine ?

R – Evoquer une identité particulière ne doit pas être perçu comme un acte d'opposition, d'adversité ou de rejet de l'autre. L'identité féminine est une réalité dont personne ne peut douter. Elle est forgée par des facteurs biologiques et culturelles, entre autres. La femme a une sensibilité particulière qui lui permet d'appréhender par intuition la subtilité du monde.

Q – Pourquoi avoir choisi Asta comme personnage central dans « Douceurs du Bercaïl » ?

R - Je n'ai pas choisi Asta ; elle s'est imposée quand j'ai élaboré mon projet. Je n'ai jamais choisi les personnages de mes romans en fonction de leur sexe. Ils s'imposent en fonction du thème.

Q – Y a-t-il un rapport entre le choix du personnage et le titre de l'ouvrage ?

R – Le choix du titre, c'est par rapport à l'histoire, le thème du roman. Je cherche un titre qui colle à l'histoire. Des fois cela a été très facile ; d'autres fois, plus difficile. Pour « Douceurs du Bercaïl », j'ai trouvé le titre en écrivant le dernier chapitre.

Q – L'immigration clandestine et l'identité culturelle de la femme sont-elles conciliables ?

R – L'identité culturelle est un aspect d'une multitude d'éléments complexes qui modèlent la personnalité d'un être. Toutes les femmes mêmes celles qui baignent dans les mêmes réalités culturelles, réagissent différemment en fonction de leurs éducation, des conditions socio-culturelles et économiques, de leurs convictions religieuses, culturelles ou autres.

Donc le choix pour une femme de se livrer à l'immigration clandestine est une décision individuelle. Son identité culturelle n'y joue pas un rôle déterminant.

Q – Quels sont les perspectives d'avenir pour la femme sénégalaise dans la mondialisation ?

R – Pour moi chaque individu – homme ou femme – doit faire face aux obstacles qui jalonnent la vie. Les perspectives d'avenir pour la femme sénégalaise – pour toutes les autres – s'annoncent lumineuses si elle a une vision claire de ses responsabilités et de sa

dignité. A elle de s'inventer des atouts pertinents pour conter ce qui, dans la mondialisation, pourrait constituer un facteur d'oppression et tirer profit des aspects positifs. L'essentiel pour la femme sénégalaise – et toutes les autres – est d'avoir confiance en soi et aux immenses ressources morales, intellectuelles et physiques dont elle est dotée.

Dakar, le 06 juillet 2004.

IV

BILAN CRITIQUE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

1 – UN OUVRAGE SUR LA PHILOSOPHIE WOLOF

ASSANE SYLLA, LA PHILOSOPHIE MORALE DES WOLOFS, DAKAR, IFAN – UCAD 1994

Cet ouvrage fait preuve d'originalité ; elle décrit l'identité culturelle de la société wolof dans les systèmes religieux, artistique, linguistique et éducatif. Cette identité est sous-tendue par une pensée philosophique, une valeur morale qui guide la vie en société.

L'intérêt de l'œuvre réside dans une démarche socio-linguistique où contes et légendes constituent la richesse d'une culture orale.

Tout en éclairant les termes de « philosophie » et « sagesse populaire », selon les contextes de la culture africaine ou occidentale, l'auteur reconnaît « qu'en Afrique, la pensée qui réussit prend place au sein de la sagesse populaire ».

Dans le premier chapitre réservé à la « Religion », Assane SYLLA démontre la conception religieuse basée sur le monothéisme. Il justifie le syncrétisme religieux par une longue tradition.

Le chapitre sur « l'Art » est un réquisitoire contre l'idée d'une Afrique « sans culture ». En effet, ce passage permet à l'auteur de démontrer une facette de la mode sénégalaise par la coiffure : « Jamanokurë », « Berti », « Xall », « dox daje », « nguukë », « pompadon », « jimbi », « jeere », « raw », « addaara » etc...

La musique, la danse, la poésie wolof, les séances de lutte ou làmb, le jeu du faux lion ; En Somme toutes ces manifestations culturelles qui appartiennent au patrimoine offrent un plein épanouissement social. C'est ce qui donne un sens à ce dicton : « addina du cere waaye dess na ko laalo ».¹⁹

¹⁹ ce bas – monde n'est pas du couscous, mais on l'assaisonne quand même au laalo », le laalo est une poudre végétale qui associée au couscous, le rend gluant et facile à avaler. C'est donc une façon de dire qu'il faut, savoir rendre la vie d'ici-bas supportable en lui donnant un complément de douceur.

La pensée philosophique est perçue dans le discours quotidien. En effet, la langue du philosophe kothie Barma FALL traduit la logique et la rigueur. Assane SYLLA affirme : « les penseurs wolof ont, eux aussi, fait usage d'une forme du discours adapté à leurs préoccupations, aux besoins et aux finalités de leur réflexion, une réflexion qui se soucie avant tout d'élargir et d'approfondir la conscience morale de l'homme, de connaître sa psychologie, de développer son sens social en renforçant chaque jour davantage sa sociabilité ».

Mais cette conscience morale repose sur des valeurs comme le teggin²⁰, le kersa²¹, le yiw²², le mandu²³, le muñ²⁴, le goré²⁵.

L'œuvre de Assane SYLLA, nous intéresse d'abord par sa démarche socio-linguistique, ensuite pour son intérêt pédagogique. En effet, comme le conte, les formules codées (proverbes, dictions) devraient être enseignées à l'école et servir de leçons de morale.

Pour ces raisons, l'auteur devrait travailler à une pédagogie adaptée à la compréhension et au décodage de ces formules.

20 Teggin : manière courtoise de parler, d'agir ou de se comporter ;

21 Kersa : pudeur si respectueuse des convenances, qu'elle frise la timidité ;

22 Yiw : être sociable, de commerce agréable, être plein de civilité ;

23 Mandu : être intègre, honnête, être moralement irréprochable ;

24 Goré : être honnête et incapable de succomber à la tentation de l'argent et des biens matériels ;

25 Muñ : être capable de conserver son intégrité, sa loyauté, ses convictions jusque dans l'adversité.

2 – UNE ŒUVRE DE PAULME DENISE « LA MÈRE DEVORANTE » (ESSAI SUR LA MORPHOLOGIE DES CONTES AFRICAINS)

PAULME DENISE, LA MÈRE DEVORANTE, GALLIMARD 1976

Cet ouvrage est un document de référence sur la littérature orale. Il comporte dix grands chapitres qui constituent des études expérimentales sur l'ethnologie et la morphologie du conte africain. Cette approche scientifique révèle l'implication de l'auteur dans l'univers africain. En effet soutient-il : « une connaissance préalable de la société concernée, de ses techniques comme de ses institutions et de ses valeurs morales, est nécessaire pour bien comprendre un texte souvent laconique (le conteur, pour sa part ne sent pas le besoin de décrire longuement des actions ou des situations que son auditoire connaît bien, ou d'alourdir par un commentaire un dialogue que ce même auditoire saisit au vol). En retour, le texte une fois éclairci apportera des éléments parfois imprévisibles pour la connaissance de cette même société ».

Dans le premier chapitre « morphologie du conte africain », l'ethnologue fait une classification typologique des contes en sept catégories ;

- type I ascendant (manque amélioration – manque comblé),
- Type II descendant (situation normale – détérioration – manque),
- Type III cyclique,
- Type IV en spirale,
- Type V en miroir,
- Type VI en sablier,
- Type VII complexe.

Cette classification présente un schéma narratif qui comporte une situation initiale, une situation finale et des éléments de modifications. L'intérêt de ce schéma est pédagogique car il facilite aux apprenants la compréhension de textes littéraires oraux. L'exemple du conte en miroir est très proche de la réalité africaine.

Aussi, affirme-t-il : « l'Afrique connaît de nombreuses versions de ce conte où le rôle des deux héroïnes peut être tenu par deux sœurs ou jumelles la cadette est la bonne, l'aînée est la méchante, deux demi-frères (le bon orphelin de mère) ou deux co-épouses également bossues ou goitreuses (la « bonne » est débarrassée de son infirmité, l'autre trop curieuse et jalouse, voit sa bosse s'accroître de celle de sa compagne), ou même le père et le fils, le père jouant alors le rôle de l'anti-héros ».

Les chapitres suivants présentent tout à tour des corpus riches et variés où contes et mythes s'articulent dans une symbiose délirante. L'œuvre de Denise PAULME est incontournable pour une recherche en littérature orale. Néanmoins, il devrait élargir davantage son champ d'action ethnographique au conte wolof.

3 – OUVRAGE SUR LA MORPHOLOGIE DU CONTE

VLADIMIR PROPP, MORPHOLOGIE DU CONTE SUIVI DE : LES TRANSFORMATIONS DES CONTES MERVEILLEUX, EDITIONS DU SEUIL, 1965 ET 1970

L'intérêt de l'œuvre pour notre travail réside dans l'analyse structurale des contes. En effet, l'auteur s'intéresse à l'étude de la structure morphologique du conte pour en faciliter la transmission au public.

L'auteur procède d'une démarche scientifique. Il présente les parties constitutives en différents chapitres, sous formes de schémas narratifs et de grands tableaux comparatifs.

Cette démarche scientifique est à la base de nombreuses classifications dont s'est inspirée l'auteur particulièrement celle de Aarne²⁶. A ce propos Vladimir Propp rend hommage aux différents chercheurs dont les travaux se complètent mais sont aussi l'objet de débats critiques.

Dans le chapitre intitulé « Historique du problème », l'auteur a essayé de définir le conte à travers ses fonctions, les attributs des personnages et leur signification.

Selon lui, la notion de fonction interpelle « l'action » qui ne peut être définie en dehors de sa situation dans le cours du récit. Propp ne fait là que traduire cette hypothèse ci : « les fonctions sont les parties constitutives fondamentales des contes ».

²⁶. A. Aarne, Verzeichnis der Milrchentypen Folklore Fellous Communications, n° 3 Helzinki, 1911.....

Mais Vladimir PROPP a semblé un peu trop abuser de l'universalité du conte pour dresser un schéma narratif commun sans tenir compte d'une quelconque identité culturelle.

Par ailleurs, sur le plan pédagogique, cet ouvrage porte un intérêt particulier. Le découpage du texte en séquences dans le chapitre intitulé « le conte comme totalité » peut faciliter son apprentissage et servir dans le cadre de son intégration dans la filmographie.

4 – OUVRAGE SUR LES CONTES (ESSAI SUR LES CONTES LES D'AMADOU COUMBA)

L'œuvre qui fait l'objet de notre étude comporte deux grands chapitres composés en tout de dix grandes parties. Celles-ci présentent les caractères, les fonctions et significations, les matières, l'art du conte, les influences et les perspectives d'avenir du conte. Mohamadou KANE n'a fait par là que traduire, d'une manière plus ou moins critique, une œuvre magistrale conçue dans le contexte particulier de la colonisation. En effet, l'œuvre de Birago DIOP « les contes contes d'Amadou Coumba » s'est inscrite dans le combat pour l'affirmation de l'identité culture africaine. Elle était donc le témoignage de la valeur d'une culture, manifestée à travers la littérature orale.

Dans le premier chapitre intitulé « le Conte traditionnel », Mohamadou aborde l'universalité et la classification des contes. En ce sens, il cite J. BEDIER²⁷ : « l'histoire ne nous permet pas de supposer qu'il ait existé un peuple de privilège, ayant reçu la mission d'inventer les contes dont devrait à perpétuité s'amuser l'humanité future. Elle nous montre, au contraire, que chaque peuple a créé ses contes qui lui appartiennent : les Bretons, les Germains, les Slaves, les Indiens... »

Mais l'universalité n'en exclut ni l'identité, ni l'origine. Il cite encore Stiph THOMSON²⁸ qui souligne : « Ils (les Contes), existent dans le temps et dans l'espace : ils sont marqués par la nature du pays dont ils sont originaires, par les contacts linguistiques et sociaux des populations, par le temps et par les changements historiques concomitants ».

En fin de compte, l'auteur des « essais » confirme que le conte doit être au service de la société pour une identité collective et non individuelle.

²⁷ J. BEDIER : les Fabliaux, Honoré Champion, Paris, 1964.

²⁸ Stith THOMSON : The Folktale...

Il y remplit une fonction d'éducation par la conservation du legs des anciens, de divertissement. Mouhamadou KANE n'en oublie pas moins l'interprète dont la bonne prestance conditionne la réception du message. Ce qui lui permet de distinguer les « dépositaires transmetteurs », des conteurs griots ». Mais l'œuvre de Birago Diop fait preuve d'originalité : avec le conte oral, Birago Diop dévoile les aspects de l'identité culturelle wolof. L'écriture des contes en langue française en est une innovation majeure l'intérêt de l'œuvre pour notre travail réside dans le choix des thèmes et dans l'art du conte.

5 – OUVRAGE SUR LA THEORIE LITTERAIRE ZUMTHOR PAUL²⁹, INTRODUCTION A LA POESIE ORALE PARIS, SEUIL, 1983

L'œuvre de Paul ZUMTHOR²⁹ intitulée : « Introduction à la poésie Orale » est un essai sur l'oralité. Dès l'entame, l'auteur s'interroge sur l'interférence entre l'oralité et l'écriture qui entraîne, le phénomène d'intertextualité. A ce propos, il affirme : « chemin

faisant, il arrive que les poètes oraux subissent l'influence de certains procédés linguistiques, de certains thèmes propres aux œuvres écrites : l'intertextualité joue alors de registre à registre. De toute manière et sauf exception, la poésie orale s'exerce, de nos jours, en contact avec l'univers de l'écriture ».

Mais l'œuvre de Zumthor est une apologie à la Culture Africaine qui se manifeste par l'oralité. Ainsi, tout au long de l'œuvre composée de quinze chapitres, l'auteur présentera des thèmes de réflexion sur :

« l'oralité poétique : ses formes, sa performance, ses rôles et fonctions »

Cependant, pour une démarche plus scientifique, l'auteur élargit la notion de « littérature orale » aux autres genres notamment le conte. Se référant à des théoriciens comme DAVENSON, Genevière Calame Griaule, J Cuise nier, Propp, Zumthor se réapproprie le conte sous la forme de

²⁹ Il est l'auteur de : essai de poétique médiévale 1972 ; Langage, Texte Exnigme (1975 ; le masque et la lumière (1978) ; la lettre et la voix (1987) ; de la même collection Poétique aux éditions Seuil. Paul Zumthor, introduction à la poésie Orale, Seuil, Paris 1983.

questionnements pour apprécier le genre. En effet, se demande-t-il « Quel type de connaissance le conte véhicule-t-il, et quel rôle sociologique remplit cette connaissance, quelle finalité lui est attachée ? s'agit-t-il de pur divertissement, de récit initiatique, ou quoi d'autre ? Ces interrogations ne concernent pas moins la poésie orale : j'insisterai, par la suite, sur leurs implications ».

Plus loin, il souligne : « dans les sociétés archaïques, le conte offre à la communauté un terrain d'expérimentation où, par la voix du conteur, elle s'essaie à tous les affrontements imaginables. D'où sa fonction de stabilisation sociale, laquelle survit longtemps aux formes de vie « primitive » et explique la persistance des traditions narratives arables, par delà les bouleversements culturels : la société a besoin de la voix de ses conteurs, indépendamment des situations concrètes qu'elle vit ».

N'est-ce pas là une démonstration du conte comme phénomène de société ?

Par ailleurs tout le mérite de Zumthor réside dans l'articulation entre l'oralité et la technologie de l'information et de la communication. Dans le chapitre « durée et mémoire » l'auteur pose le problème de la « fausse réitérabilité », il évoque également les notions de « mise en archive », « prise en mémoire » qui anéantissent, le courant de l'oralité. Cette réflexion soulève la problématique de l'adaptation du conte à la technologie.

Néanmoins, l'œuvre de Zumthor est une référence de taille pour notre sujet de thèse de doctorat. « L'interprète » et « l'auditeur » entretiennent des relations intrinsèques dans leurs interprétations gestuelles et discursives. Ils sont deux acteurs homogènes qui représentent la « mémoire collective » du groupe social. L'usage des médias paraît rompre cette harmonie. Mais Zumthor la restitue par l'omniprésence de la voix grâce à l'utilisation du micro qui « améliore techniquement la performance sans en modifier aucun des éléments essentiels ». Les médias audiovisuels remplissent plusieurs rôles qui expliquent l'expression « oralité médiatisée ».

Mais Zumthor pose encore le rapport entre réalité et conscience. Autant de questions qui montrent la complexité du sujet.

ARTICLES DE :

1 – DIALLO Mor Talla³⁰ : “Une innovation pédagogique sur l’analyse structurale du conte en classe de 3^e collège” in les Annales de la Faculté de Lettres et Sciences humaines, n° 28, 1998.

Dans cet article, Mor Talla DIALLO, présente une étude sur l’analyse structurale du conte wolof. Cette approche originale, s’applique à une méthode d’apprentissage destinée à des élèves de la classe de 3^e collège.

L’auteur crée par là, une pédagogie nouvelle basée d’abord sur la découverte du conte, puis sur ses différentes composantes. Ceci permet aux apprenants de mieux connaître le genre oral, de l’apprécier et d’en faire une analyse structurale adaptée au contexte. En tant que chercheur, Mor Talla DIALLO a revisité les travaux de Barthes, Greimas Propp et G. Calame GRIAULE pour ne citer que ceux là, sur la structure des récits. D’une part, une telle démarche atteste de l’universalité du conte, d’autre part cela démontre la rigueur scientifique de la recherche. En effet l’exemple du conte : « les deux sœurs », ou « les deux Koumba », apparaît dans toutes les versions. Aussi dira-t-il : « ce conte est l’un des plus répandus en Afrique de l’Ouest et G. Calame GRIAULE en a donné une interprétation. Ce conte existe aussi en Europe, le conte varie d’un peuple à un autre, mais n’en exclut pas l’identité. Mais l’essentiel figure dans la méthode participative par des questions et des réponses qui permettent d’évaluer le niveau de compréhension des enseignés. En fait, l’objectif est d’amener les élèves à déterminer la structure du conte à travers ses composantes : la situation initiale, les épreuves ou actions, la situation finale. L’analyse des réponses des élèves et l’échantillon des copies démontrent largement l’efficacité de cette méthode pédagogique.

Cependant, celle-ci gagnerait à être plus active par l’élaboration d’une fiche technique correspondant à chaque séance. Lors du déroulement, les élèves vont travailler en ateliers par groupes de travail. Ils créent le décor et favorisent l’espace du conte. Ils sont alors dans une situation de communication réciproque à la manière du conteur et de son public, se référer au travail de recherche « pour une approche didactique du conte à l’école »³².

³⁰ Il est l’auteur de : Peut-on s’entendre sur une définition du conte wolof article paru dans les annales Fac. N° 27 – 1997 ;

³¹ G. Calame GRIAULE, cahier de littérature orale, Présence Africaine, n° 47, 3^e trimestre, 1963, page 73-91.

³² SARR Fatou Binta NIANG, mémoire de spécialité, pour une approche didactique du conte en classe de seconde » : les nouveaux contes d’Amadou Koumba de Birago DIOP, juillet 2003.

Dans la fiche technique, les objectifs étant au préalable définis, les résultats peuvent être l'objet d'une évaluation objective pour vérifier s'ils sont ou non atteints. Néanmoins, cette méthode intéresse à plus d'un titre, dans la mesure où elle valorise le conte wolof, tout en jetant les bases d'une réflexion pédagogique dans ce domaine.

2 – SENE PAPA MASSENE, LA PAROLE Pensee : IMPERATIFS ET CONTRAINTES DANS LA LITTERATURE ORALE IN NOTRE LIBRAIRIE, N° 81 OCTOBRE, DECEMBRE 1985, EDITION CLEF.

L'article de Papa Massène SENE, semble confirmer l'idéal philosophique de la parole chez les wolofs. De ce fait, il distingue la parole en surface (Waxu kaw en wolof), de la parole profonde (Xam xam ou waxu suf). Dès lors intervient le phénomène de « littérarité »³³ du texte oral qui revêt des critères de pertinence, d'esthétique et d'éthique. En effet le texte oral obéit à des critères syntaxico-sémantiques qui le transforment en un texte littéraire.

Le critère d'acceptabilité du discours oral définit les paramètres de lieu, de temps et implique les acteurs, l'émetteur ou narrateur réel, et l'auditoire ou narrateur virtuel. Mais force est d'éclairer le statut du narrateur ou auteur : « l'auteur est ici conçu comme une instance collective et anonyme, et non pas comme individualité.

La notion d'auteur dans la littérature orale, englobe à la fois l'émetteur et le destinataire du discours littéraire, mais aussi d'autres membres épars de la société ». l'intérêt de l'article pour notre travail réside dans le choix porté au conte pour réguler la société, il lui donne donc une fonction cathartique sinon thérapeutique.

³³ Gérard Genette op cit dans « Parole pensée » Pape Masène SENE, p. 75

³⁴ Gérard Genette, Palimpsestes, la littérature au second degré, Paris, Seuil 1987

3 – DERIVE, JEAN, VIE EVOLUTION DES GENRES DANS L'ORALITE AFRICAINE AUJOURD'HUI, PAROLES ET HISTOIRES, IN NOTRE LIBRAIRIE N° 78 JANVIER, MARS 1985

Dans son article, Jean Dérive part d'une mise au point sur le terme ambigu de « genre » pour appliquer la notion de « Littérarité³⁴ aux contes, mythes et épopées. En effet ces genres littéraires oraux peuvent être comparés à d'autres genres littéraires dans les sociétés de l'écriture. N'est-ce pas là un phénomène d'intertextualité entre Oralité et Ecriture ? même si les univers culturels sont différents. Mais aucune culture n'est statistique encore moins celle de l'oralité.

L'oralité africaine est dynamique, elle a une grande capacité d'adaptation et de réactualisation tout en restant conforme aux conventions sociales. Cette vertu concerne essentiellement le conte – Jean Dérive en donne l'illustration avec ce conte Dogon : « A ce propos, on peut citer l'exemple d'un même conte Dogon dont deux versions ont été recueillies avec trente cinq ans d'intervalle : la première en 1935 par Denis Paulme, et la seconde, en 1969 par Geneviève Calame GRIAULE. Comme le montre bien l'analyse qui en a été faite par les chercheurs de l'ERA246 (5), la deuxième version du conte donne une leçon qui est presque opposée à celle de la première. Alors que la plus ancienne avait un caractère conservateur et justifiait l'ordre établi, la seconde montrant la supériorité du fils sur le père, se révèle infiniment plus subversive. On voit donc ainsi que les œuvres sont également susceptibles de suivre l'évolution des mentalités ».

Cet article nous intéresse à plus d'un titre par ce qu'il nous suggère une mutation profonde de l'oralité vers une « oralité seconde » médiatisée. Celle-ci est sans nul doute source de développement, d'échanges favorables à la créativité. Cependant Jean Dérive semble ne considérer que le problème d'irréversibilité de la communication orale. La contribution de l'auteur à l'évolution des genres dans l'oralité africaine en contact avec la technologie devrait dégager d'autres problématiques plus pertinentes.

4 – CHEVRIER (JACQUES), PRESENCE DU MYTHE DANS LA LITTERATURE AFRICAINE IN NOTRE LIBRAIRIE, REVUE DES LITTERATURES DU SUD LA QUESTION DES SAVOIRS, N° 144 – AVRIL – JUIN 2001

Dans cet article, Jacques CHEVRIER tente de situer « la place du mythe dans la tradition orale³⁵ ». Cette tentative introduit le conte dans le domaine du merveilleux qui est un aspect non moins négligeable. En effet, l'imaginaire Africain est la source intarissable des conteurs. Cette idée est bien soutenue par l'auteur de l'article qui affirme : « les sociétés Africaines demeurent encore aujourd'hui très attachées à tout un ensemble de croyances et de rites enracinés dans le vieux fonds animiste du continent, et qui survivent grâce à la Parole dont la fonction demeure primordiale. Chez les Dogons, la « bonne parole », c'est à dire le verbe initial apporté par Nommo, le Dieu créateur, est associée à la fécondité et à la continuité. « Si l'on cessait de conter, observe un vieillard, il n'y aurait plus de mariages et de naissances... ». En d'autres termes, ce serait la fin du monde ».

L'intérêt de l'article pour notre travail réside dans la dimension mythique du conte qui stimule le rêve et l'imagination. La thérapeutique du conte assure un équilibre psychologique.

5 – DIENG BASSIROU, « APPRIVOISER LE CONTE » IN NOTRE LIBRAIRIE N° 81, OCTOBRE, DECEMBRE 1985

L'article du professeur fait l'historique du conte, de la période coloniale à l'évolution actuelle. Cette démarche est salutaire, car la recherche dans ce domaine exige une certaine rigueur et de la pertinence.

La période coloniale, marquée par une importante production de recueils de contes réalisés par les administrateurs blancs, montre tout l'intérêt que ces derniers accordent à la littérature orale. De même l'œuvre monumentale du conteur sénégalais Birago Dio a contribué à la réhabilitation de l'identité culturelle africaine. Si le disciple d'Amadou Coumba a recréé le conte wolof en français à travers les « contes d'Amadou Coumba », c'est autant par souci du contexte colonial que par souci d'originalité : ceci donne à l'œuvre une haute portée.

³⁵ Chevrier Jacques, présence du mythe dans la littérature Africaine, in notre librairie n° 144 avril – juin 2001

En revanche, cette étude permet de distinguer nettement le conte populaire du conte littéraire. Toujours est-il qu'une vérité s'impose : l'oralité ne peut s'exprimer en dehors de l'écriture.

Aujourd'hui d'éminents chercheurs sénégalais dont les travaux font référence, ont ouvert la voie. En ce sens le professeur Bassirou DIENG affirme : « Le dernier recueil publié en 1983 par Lilliane KESTELOOT et Chérif MBODJ³⁶ semble inaugurer la voix suggérée plus haut. Les textes, en bilingue, ont été enregistrés par de jeunes étudiants sénégalais qui dans le cadre d'un enseignement consacré à l'analyse du conte oral, collectent des récits en Campagne et en proposent une traduction. De la sorte, une pratique « scientifique » des textes oraux s'ouvre à tous les jeunes qui se destinent à une carrière littéraire. Une réelle jonction de l'oralité et de l'écriture commence.

L'écriture des contes en langues originelles assure la perpétuation de l'art du conteur traditionnel. Si tout l'art oratoire, gestuelle « parlante » de l'oralité ne peut se transmettre par l'écriture, le verbe singulier de sont dit entre dans de nouvelles pratiques littéraires ».

Cependant l'idée « d'appivoiser le conte » revêt pour notre travail une double signification : en effet, cette réflexion enrichit la littérature orale de deux variétés de contes : le conte populaire, et le conte littéraire. Elle démontre également l'interférence entre Oralité et Ecriture qui a été le thème de notre séminaire principal. Mais cette approche ouvre davantage de perspectives au conte wolof face à la nouvelle technologie. De l'oral à l'écrit la parole passe au texte. Ce passage au texte est un moyen de conservation du conte sur Internet.

³⁶ L. KESTELOOT et Chérif MBODJ, contes et mythes wolof, NEA, DAKAR, Abidjan.

V

**BIBLIOGRAPHIE
GENERALE**

CODESRA BIBLIOTHEQUE

I – CORPUS

Contes : « Le Taureau Extraordinaire » conte wolof recueilli auprès de la dame Soxna DIENG demeurant au quartier Sor Diamaguène près de la voie ferrée à Saint-Louis dans la journée du 12 Septembre 2004.

- « Les Cinq Epouses d'un Homme » conte wolof recueilli auprès de la dame Soxna demeurant au quartier Sor Diamaguène près de la voie ferrée à Saint- Louis dans la journée du 12 Septembre 2004.
- « Macodou et la Perdrix » conte wolof recueilli auprès de Serigne Alioune MBOUP, demeurant au quartier Hersent à Thiès près de la Boulangerie dans la journée du 05 février 2005.

II – OUVRAGES CRITIQUES

- PROPP Vladimir, MORPHOLOGIE DU CONTE SUIVI DE : **LES TRANSFORMATIONS DE CONTES MERVEILLEUX**, éditions du Seuil, 1965 et 1970.
- SYLLA Assane, **LA PHILOSOPHIE MORALE DES WOLOFS**, Dakar, IFAN, UCAD.
- Paulme DENISE, **LA MERE DEVORANTE**, Essai sur la morphologie des contes Africains, Gallimard, 1976.
- ZUMTHOR Paul, **INTRODUCTION A LA POESIE ORALE**, Paris, Seuil, 1983.
- KANE Mouhamadou, **ESSAI SUR LES CONTES D'AMADOU COUMBA**, Dakar NEA 1981, 249P.
- DIABATE (Massa Makan), **LE BOUCHER DE KOUTA**, Hatier Paris Juin 1982.
- Geneviève Calame GRIAULE, **LANGAGES ET CULTURES AFRICAINES, ESSAIS D'ETHNOGUSTIQUES**, François Maspero, Paris 1997.

ARTICLES

- DIENG Bassirou, « **APPRIVOISER LE CONTE** », in notre librairie n°81, Octobre, Décembre 1985.
- **DIALLO Mor Talla**, « **UNE INNOVATION PEDAGOGIQUE SUR L'ANALYSE STRUCTURALE DU CONTE WOLOF EN CLASSE DE 3^e COLLEGE** », In les annales de la faculté des Lettres et Sciences humaines n° 28, 1998.
- SENE, Papa Massène, « **LA PAROLE PENSEE : IMPERATIFS ET CONTRAINTES DANS LA LITTERATURE ORALE** », In notre librairie, n° 81 Octobre, Décembre 1985, Edition CLEF.
- CHEVRIER Jacques, « **PRESENCE DU MYTHE DANS LA LITTERATURE AFRICAINE** ». In notre librairie, revue des littératures du Sud, la question des savoir, N° 144 – Avril, Juin 2001.
- DERIVE Jean, « **VIE ET EVOLUTION DES GENRES DANS L'ORALITE AFRICAINE D'AUJOURD'HUI PAROLES ET HISTOIRES** », In notre Librairie n° 78 Janvier, Mars 1985.

III – OUVRAGES THEORIQUES

- BARTHES, Roland, « **MYTHOLOGIES** », Paris, Seuil 1957.
- BENVENISTE, Emile, « **PROBLEME DE LINGUISTIQUE GENERALE** », collection « Tel quel », Paris, Gallimard, 1966.
- COURTES, Joseph, « **ANALYSE SEMIOTIQUE DU DISCOURS : DE L'ENONCE A L'ENONCIATION** » Paris, Hachette, 1992.
- JAUSS, Hans Robert, « **POUR UNE ESTHETIQUE DE LA RECEPTION** », Paris Guillimard ; coll « Bibliothèque des idées », 1978 (308 pages).
- GERARD René, « **DES CHOSES CACHEES DEPUIS LA FONDATION DU MONDE** » Paris, Grasset 1978.

REFERENCES SOCIOLOGIQUES, HISTORIQUES ET LITTERAIRES

INTERVIEW

- Entretien sur l'identité culturelle avec Aminata Sow FALL, écrivain. In exposé sur l'œuvre romanesque de l'auteur.

ARTICLES

- DIENG Bassirou, « **LITTERALES** » N° 29, 2002 – Université de Paris X, Nanterre.
- « **L'EPOPEE DYNASTIQUE OUEST – AFRICAINE : LA CONSTRUCTION THEORIQUE D'UN GENRE EPIQUE** ».
- **ORALITE ET ECRITURE, DU CONTE AU ROMAN.**
- NOAH (J. L.) , « **DE LA LITTERATURE ORALE NEGRO-AFRICAINE ET DES CHANCES DE SURVIE** », Etudes littéraires, Décembre 1974.
- SEVRY (J.), « **DES FRONTIERES MOUVANTES : ORALITES ET LITTERATURE EN AFRIQUE AUSTRALE** », Cahiers d'Etudes Africaines n° 14 XXXV 4, 1995.

OUVRAGES

- DIOP Birago « **LES NOUVEAUX CONTES D'AMADOU KOUMBA** » NEA, 1997, 188 pages ;
- CAUVIN Jean, « **COMPRENDRE LES CONTES** », Edition Saint-Paul 1980, 101 pages.
- CAMARA Louis, « **LE CHOIX DE L'ORI** », Editions Xamal, 1996 Grand Prix du Président de la République pour les lettres 206 pages.
- Geneviève Calame GRIAULE, **LANGAGE CULTURES AFRICAINES.**
- Massa Makan DIABATE, « **LE LIEUTENANT DE KOUTA** » Hatier, Paris Juin 1982.

- **LE COIFFEUR DE KOUTA**, HATIER, Paris 1980.
- **LE LION A L'ARC**, Hatier, Paris 1986.
- KESTELOOT, L. et DIENG Bassirou, **LES EPOPEES D'AFRIQUE NOIRE** » Paris. Unesco 1997.
- DIOP Abdoulaye, « **LA SOCIETE WOLOF : TRADITIONS ET CHANGEMENTS** », Paris Karthala 1981.
- « **LA FAMILLE WOLOF** » PARIS Karthala 1958.
- Finne Gan, R..... **"ORALE LITTERATURE IN AFRICAIN, LONDON"** Oxford, University, Press, 1970.
- **"ORAL POETRY, ITS NATURE SIGNIFIANCE AND SOCIAL CONTEN"**, Cambridge university Presse 1970.
- Zumthor (P), **"LA LETTRE ET LA VOIX"**, Paris Seuil 1987.
- Coussy DENISE , « **LITTERATURE AFRICAINE MODERNE AU SUD DU SAHARA** » Paris Karthala 2000.
- Jean Copans et Philippe Couty, « **CONTES WOLOF DU BAOL** » Kathala 1988.
- Mousanouï (Nacer) ; « **CONTES AFRICAINS** », Entreprise nationale du livre, Alger 1992.

MEMOIRES

BALDE Fatoumata « **LES CHANTS DE MARIAGE WOLOF** » : à la lumière de la socio-critique la psychocritique l'approche pragmatique et la rhétorique » Mémoire de DEA sous la Direction du Professeur Bassirou DIENG 2002/2003.

SARR Fatou Binta, Dossier Pédagogique : « **POUR UNE APPROCHE DIDACTIQUE DU CONTE EN CLASSE DE SECONDE** » : les nouveaux contes Amadou Coumba de Birago DIOP « Mémoire de spécialité sous la Direction du Professeur Ousmane Sow FALL, Ecole Normale Supérieure Juillet 2003./-w