

La femme dans la littérature orale sénégalaise : narratrices et représentations des femmes

Vicente E. MONTES NOGALES

Universidad de Oviedo

montesvicente@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0003-2280-8353>

Resumen

El análisis de la tradición oral senegalesa permite destacar las actividades y funciones de las narradoras senegalesas, así como las representaciones tradicionales de las mujeres. Para abordar estas cuestiones, dividimos este artículo en dos partes principales: en primer lugar, nos adentramos en el ámbito de las *griottes*, verdaderas narradoras de tiempos pasados y presentes; a continuación, ofrecemos las representaciones de las mujeres en varios géneros: la epopeya, los cantos *xaxar* (acogida de la novia en casa del marido) y *dénkaane* (recomendaciones), en los que la mujer es la auténtica protagonista, y finalmente los enigmas. Así pues, proponemos una visión compleja de la imagen de la mujer que facilita una mejor comprensión de algunos aspectos de la tradición admirados o denunciados por las escritoras senegalesas en sus obras.

Palabras clave: Tradición, griotte, oralidad, mujeres senegalesas, wolof.

Résumé

L'analyse de la littérature orale sénégalaise nous permet de dégager les activités et les fonctions des narratrices, ainsi que les représentations féminines traditionnelles. À cet effet, l'article se divise en deux principales parties. Dans un premier temps, nous nous intéressons à l'univers des griottes, ces narratrices d'autrefois et de nos jours. Ensuite, nous examinons les figures féminines mises en scène dans des genres que nous avons soigneusement sélectionnés : l'épopée, les chants *xaxar* (accueil de la mariée chez le mari), les chants *dénkaane* (recommandations), où la femme est la protagoniste, et l'énigme. Ainsi, nous proposons une vision complexe de la représentation de la femme, ce qui permet une meilleure compréhension de certains aspects de la tradition, tant admirés que dénoncés par les écrivaines sénégalaises dans leurs œuvres.

Mots-clés : Tradition, griotte, oralité, femmes sénégalaises, wolof.

* Artículo recibido el 12/09/2023, aceptado el 20/11/2023.

Abstract

The analysis of the Senegalese oral tradition allows us to highlight the activities and functions of Senegalese women storytellers, as well as the traditional representations of women. In order to address these issues, this article is divided into two main parts: first, we look at *griottes*, the real storytellers of past and present times; after this, we offer the representations of women in several genres: the epic, the *xaxar* (welcoming the bride to her husband's house) and *dé-nkaane* (recommendations) songs, in which the woman is the real protagonist, and finally the enigmas. We thus offer a complex vision of the image of women that facilitates a better understanding of certain aspects of tradition, admired or denounced by Senegalese women writers in their works.

Keywords: Tradition, griotte, orality, Senegalese women, wolof.

1. Introduction

Ces dernières années, l'Espagne a connu un regain d'intérêt pour les littératures africaines. C'est ainsi que des auteurs tels qu'Amadou Hampâté Bâ (1901-1991), Léopold Sédar Senghor (1906-2001), Sembène Ousmane (1923-2007), Ahmadou Kourouma (1927-2003), Chinua Achebe (1930-2013), Wole Soyinka (1934-) et plus récemment Alain Mabanckou (1966-) ou Mohamed Mbougar Sarr (1990-) sont devenus relativement connus. En ce qui concerne les écrivaines africaines, telles que Mariama Bâ (1929-1981), Aminata Sow Fall (1941-), Buchi Emecheta (1944-2017), Chimamanda Ngozi Adichie (1977-), et Léonora Miano (1973-), leurs œuvres suscitent un vif intérêt parmi les lecteurs, en particulier les lectrices, qui cherchent à explorer de nouveaux horizons littéraires. Le roman semble ainsi être le genre prédominant et privilégié du grand public désireux d'approfondir sa connaissance des littératures africaines.

Les romans africains, véritables fenêtres sur tout un continent, suscitent également l'intérêt des chercheurs qui, depuis quelques années, portent une attention particulière à la production littéraire féminine. Celle-ci fait désormais l'objet de thèses de doctorat, d'articles et de conférences¹. En revanche, peu de chercheurs analysent en Espagne la littérature orale de l'Afrique, sœur aînée d'une partie importante de la production littéraire du XX^e siècle, bien qu'elle soit d'une grande utilité pour certaines disciplines scientifiques, telles que l'anthropologie, la sociologie, l'ethnologie ou la littérature.

Le patrimoine oral africain constitue également un vaste réservoir de connaissances pour la recherche en études de genre. Les discours oraux, transmis de génération en génération, mettent en lumière le rôle social des femmes africaines, à savoir les activités spécifiques associées à leur sexe au sein d'une communauté. À une époque où les questions de genre sont au cœur des débats, une meilleure compréhension des

¹ Il suffit de consulter le programme du colloque « Representaciones de la solidaridad en las literaturas de África y de sus diásporas », tenu à Oviedo du 23 au 25 octobre 2023, pour observer l'intérêt que suscite la production littéraire féminine africaine.

représentations que la tradition réserve aux femmes peut contribuer à comprendre davantage le contrôle social exercé sur les femmes africaines. Étant donné que les écrivaines africaines se sont insurgées contre certaines pratiques traditionnelles depuis plusieurs décennies, l'analyse des normes qui dictent la place des femmes revêt une importance fondamentale. Les épopées, les chants, les contes, les proverbes et d'autres genres oraux offrent une vision très complète des rôles sociaux des femmes. Nous rejoignons Kesteloot (1990 : 3) lorsqu'elle souligne l'importance de la littérature orale pour comprendre les us et coutumes des groupes humains : « il suffit de tendre l'oreille à la littérature orale qui, elle, ne ment jamais sur la tradition, sur la coutume ».

Afin de mettre en évidence l'importance de la femme dans la littérature orale sénégalaise, nous divisons cet article en deux parties principales : d'abord, nous présenterons les narratrices orales sénégalaises, puis nous examinerons le rôle que l'oralité impose aux femmes.

Avant d'explorer la richesse de l'oralité sénégalaise et de mettre en lumière ses acteurs clés, il est utile de présenter quelques informations essentielles concernant la population du Sénégal ainsi que les diverses ethnies qui la composent. Selon le rapport intitulé *Population du Sénégal 2020*, réalisé par le Bureau de l'État civil et des Projections démographiques (BECPD)², 54,82% de la population réside en milieu rural. Ce paramètre revêt une importance particulière pour cette étude, car les traditions et l'oralité perdurent de manière plus significative au sein des communautés rurales. D'après les données de l'Agence nationale de la Statistique et de la Démographie (ANSD) de 2023, la population sénégalaise est estimée à 18 275 743 individus, dont 9 184 886 femmes, soit 50,26 % de la population, et 9 090 857 hommes, soit 49,74 %. La moyenne d'âge est de 19 ans. Plus de 53,83 % de la population totale du pays réside dans les régions administratives de Dakar, Thiès, Diourbel et Kaolack. La région de Dakar à elle seule rassemble 22,69 % de la population totale du pays. Par contre, les régions de Matam (4,48 %), Kaffrine (4,43 %), Ziguinchor (4,13 %), Sédhiou (3,47 %) et Kédougou (1,15 %) affichent une densité de population relativement faible. Bien que les Wolofs³ représentent le groupe ethnique majoritaire au Sénégal, d'autres groupes ethniques significatifs, comme les Peuls, les Toucouleurs, les Sérères, les Diolas (ou Dioulas), les Maures, les Soninkés et les Mandingues y sont également présents. Cette grande variété ethnique, mise en relief depuis des siècles, détermine la culture sénégalaise. Ainsi, l'abbé Boilat écrivait au XIX^e siècle : « Dans une seule contrée, quelle variété d'hommes, de mœurs, de croyances et de langage ! [...] Tels sont les Wolofs,

² Ce rapport est basé sur les données sur la population du Sénégal en 2020, issues des projections démographiques réalisées par l'Agence nationale de la Statistique et de la Démographie (ANSD) pour la période 2013-2063.

³ Le wolof est la langue de communication parlée par la plupart des Sénégalais.

les Sérères, les Mandingues, les Sarakollés, les Peules, les Toucouleurs, les Bambaras, les Lawbés, les Dhiolas et les Maures » (Boilat, 1853 : XIII).

Tous ces groupes ethniques ont leurs particularités, mais ils partagent aussi quelques caractéristiques communes, comme le goût pour l'oralité et la participation dynamique de leurs narrateurs à la vie sociale de la communauté.

2. Les narratrices sénégalaises

Qui dit l'Afrique traditionnelle dit l'oralité. Cette particularité africaine attire l'attention des voyageurs depuis longtemps. Ainsi à la fin du XIX^e siècle, le commandant Joseph Simon Gallieni transmet aux lecteurs l'ambiance qui règne dans les réunions matinales sur les places de l'Afrique occidentale où les griots racontent des contes. Les clairs de lune les incitent aussi à jouer de la musique, au tour d'un feu, à battre les mains, à chanter et à raconter des aventures imaginaires ou réelles, destinées à instruire et à distraire. Gallieni (1885 : 430-431) constate que ces soirées sont essentiellement similaires dans les différentes localités du Sénégal ou du Mali :

Ces réunions durent toute la nuit. Elles ont d'ailleurs entre elles beaucoup de ressemblance et se rapprochent toutes plus ou moins de celles que nous avons déjà décrites lors de notre passage à Médine, à Kita ou à Gorée chez Dama. Les Peuls et les Toucouleurs, bien qu'affectant le plus souvent une gravité qui nous a toujours paru passablement ridicule, ne dédaignent pas cependant de prendre quelquefois part à ces jeux que repousse le Coran.

D'autres descriptions analogues, faites par des voyageurs européens ou par des écrivains africains (Hampâté Bâ, 1992 : 280 ; Niane, 1989 : 38), témoignent d'une oralité capable de mobiliser les membres de la communauté depuis des siècles.

Les femmes sénégalaises participaient activement à cette tradition orale dynamique et agglutinante, car toute femme, peu importe son pays en Afrique occidentale, était considérée comme une conteuse amatrice ou professionnelle⁴. Les récits de voyage des explorateurs et des globe-trotters réservent souvent quelques lignes à la description des chants des femmes qui surgissent parfois de manière inattendue et imprévue.

Par exemple, Mungo Park (1980 : 187) donne des preuves de la création spontanée des femmes de l'Afrique occidentale. S'apercevant de la faim et de la fatigue qui

⁴ Seydou (2008 : 135) souligne l'inclination des femmes peules du Massina (ou Macina) à raconter des chantefables, des contes étiologiques ou merveilleux. D'autre part, Awa Dembélé relate comment elle est devenue l'héritière des contes racontés par sa grand-mère (Dembélé ; Montes Nogales, 2023 : 3 min 10 s – 5 min 07 s). Diawara (cité par Seydou, 2008 : 141) signale aussi que certaines femmes soninkés ont l'exclusivité des textes oraux appelés *Karamanfiataxaade*, destinés à exalter les princesses et que les femmes de condition servile ont composé le *tambasire*, un récit qui raconte l'histoire des serviteurs de la couronne. Enfin, Hampâté Bâ (1971 : 2) recueille la plupart des informations concernant Koukamonzon, personnage mythique et historique du Dendi (Niger), auprès du prêtre de la cérémonie de Habouzeeno, mais aussi de Killeya Balo, la femme-chef des initiées au Holley et gardienne des fétiches.

abattent l'explorateur, une femme de Ségou (Mali) compose une chanson soudainement :

Pour s'en charmer l'ennui, elles avaient recours à des chansons, dont une fut improvisée sur-le-champ, car j'en étais le sujet. Elle était chantée par une femme seule ; les autres se joignaient à elle par intervalles en forme de chœur. L'air en était doux et plaintif, et les paroles, traduites littéralement, répondaient à celles-ci. « Les vents rugissaient et la pluie tombait. – Le pauvre homme blanc, faible et fatigué vint et s'assit sous notre arbre. – Il n'a point de mère pour lui apporter du lait, point de femme pour moudre son grain. – Chœur : Ayons pitié de l'homme blanc. Il n'a point de mère, etc. ».

Cette composition s'apparente à certains chants populaires bambaras caractérisés par leur liberté, essentiellement récréatifs et profanes qui n'ont pas besoin de chanteurs professionnels : « Il [le chant] n'exige pas d'artistes consacrés (nous ne disons pas de talent) puisqu'il est populaire. Il n'est exclusif ni dans son public, puisqu'il convie le village entier, ni dans son registre, puisqu'il disserte de tout et de rien » (Couloubaly, 1990 : 11).

Le conteur Amsata Dieye, originaire de la localité de Missirah, au sud-ouest du Sénégal, dans le Sine-Saloum, fait allusion en 1967 à Yassy (Missirah) à l'intérêt des contes racontés par les hommes et par les femmes : « Si vous [Copans & Couty] voulez des contes intéressants, c'est le soir après le travail des chants. En ce moment-là, les hommes et les femmes peuvent raconter les contes » (Copans & Couty, 1976 : 37). Les conteurs et conteuses que nous avons interviewés témoignent avec netteté de certaines différences entre les thèmes sélectionnés de préférence selon le genre du narrateur⁵. Par ailleurs, une catégorie de narratrices et de chanteuses professionnelles mérite un intérêt particulier : les griottes. Plusieurs voyageurs, explorateurs et administrateurs coloniaux nous ont fourni de précieuses informations sur les griots, ces narrateurs publics qui, d'après l'historienne malienne Ba Konaré, mobilisent « la mémoire des anciens pour sécher les larmes des vivants »⁶. Bien que dans leurs récits ils accordent beaucoup plus d'importance aux mœurs des griots qu'à celles des griottes, la relation de leurs impressions sur ces femmes nous permet de mieux connaître leurs fonctions et leur conduite habituelle. Il est naturel que les voyageurs européens d'autrefois comparent souvent les

⁵ D'après la conteuse béninoise Agnès Agboton, un nombre important de contes racontés par les hommes du Bénin censurent le comportement des femmes, mais ceux qui sont racontés par les femmes sont plus tolérants et quand ils critiquent une manière d'agir ou d'être, celle-ci est observable chez l'homme ou la femme. Le narrateur Boniface Ofogo souligne la préférence marquée des conteuses camerounaises pour les personnages incarnant la sagesse et la patience. En revanche, les hommes aiment mieux les personnages considérés forts, tels que le lion, et leurs péripéties (Montes Nogales, 2020 : 239).

⁶ Voir *Jeune Afrique* du 21 mars 2019 : Mali – Adame Ba Konaré : « Le griot évolue avec son temps ».

griots aux bouffons, bardes ou ménestrels même si leur rôle social différait parce qu'ils essayaient de comprendre le continent africain à partir des réalités, des connaissances scientifiques et des valeurs intellectuelles, spirituelles ou artistiques propres à l'Europe. Pourtant, les fonctions sociales des griots dépassaient celles de leurs « homologues » européens, car, appartenant à une caste inférieure⁷, ils étaient des ambassadeurs, des messagers, des hérauts, et des conseillers des rois. Ils s'occupaient aussi de l'éducation des jeunes en leur apprenant l'histoire de leur royaume, leur généalogie, les principales alliances entre les clans et les hauts faits des guerriers d'antan. Musiciens et narrateurs expérimentés, les griots étaient des médiateurs en cas de conflits ou d'alliances. Ils jouissaient de certains privilèges, tels que le droit de manifester publiquement leur opinion sans pouvoir être sanctionnés. Les griots se souviennent avec nostalgie de leur situation sociale de jadis. M. M. Diabaté (1970 : 16) dit en se lamentant : « Nous les jeli, les maîtres de la parole sans maître ». Issa Faye (2016 : 179), du village sénégalais de Diouroupp Ndiotione exprime son regret mélancolique des temps passés dans un récit épique en évoquant l'immunité des griots contre toute sorte de sanctions :

Le griot était une personnalité marquante dans le pays.
C'est pourquoi le griot, on ne le battait pas, on ne l'injurait pas.
On n'osait pas toucher à sa personne.
Le griot était une personne distinguée.
C'est maintenant que les choses ont changé.

À la fin du XVI^e siècle, l'explorateur capverdien André Alvares d'Almada décrit le grand royaume des Jalofos (Wolofs)⁸, en obéissant à un monarque très connu. Dans son récit de voyage, *Tratado breve dos rios de Guine' do Cabo Verde* (1594)⁹, il fournit

⁷ Il ne faut pas croire que la considération de castes inférieures et supérieures a complètement disparu au XXI^e siècle. Plusieurs nouvelles dans la presse font l'écho de certaines tensions héritées. C'est ainsi que le 31 décembre 2021 *Jeune Afrique* rendait compte de la polémique sur la tentative d'inhumation d'une griotte dans un village de la région sénégalaise de Thiès car, au dire d'une partie de la population, la sépulture d'une griotte au cimetière pourrait attirer le malheur sur le village. Le cadavre des griots était mis autrefois dans le tronc d'un arbre (Sénégal : une griotte discriminée jusque dans la tombe ? – *Jeune Afrique*). Niouthie Ndior, chef des forgerons du village de Senghor, explique les motifs de l'enterrement du griot dans le tronc du baobab : l'inhumer en terre entraînerait la perte de sa science à sa réincarnation (Faye, 2016 : 113). L'écrivaine malienne Awa Dembélé (Dembélé ; Montes Nogales, 2023 : 8 min 54 s – 11 min 04 s) explique aussi qu'elle a dû surmonter des obstacles pour raconter oralement en public car elle appartient à la caste de la noblesse.

⁸ D'après Machín Álvarez (2020 : 87), l'empire Djolof (Jolof ou Wolof) occupait des régions du Sénégal depuis 1360 jusqu'à 1549. Kesteloot et Dieng affirment que l'histoire politique des Wolofs commence avec l'éclatement des États du Tékrou et du Ghana : « Les groupes almoravides, qui envahissent la vallée du fleuve Sénégal, semblent être à l'origine de leur éveil politique. Ndiadiane Ndiaye, qui fonda le grand empire wolof (le Jolof) au XII^e-XIII^e siècle, serait le fils d'un chef de faction almoravide, Boubakar Ben Umar, et d'une princesse du Tékrou » (Kesteloot ; Dieng, 1997 : 248).

⁹ Le terme portugais *Guiné* désignait au milieu du XV^e siècle la région peuplée par les Guineus ou peuples africains habitant au sud du fleuve Sénégal. À la fin de ce siècle, le roi portugais João II a été nommé

aux lecteurs quelques informations capitales sur les griots. Il fait allusion à la beauté de leurs femmes : les griottes. Il décrit le nomadisme habituel des griots, révèle leur endogamie caractéristique, ou l'obligation pour les griots de choisir leurs épouses à l'intérieur de leur caste ou catégorie socioprofessionnelle :

Ha em toda esta terra dos Jalofos, Barbacins, e Mandingas, huma nação de negros tida e havida entre elles por Judeus. [...] Ha gente formosa, principalmente as molheres. [...] Importunos no pedir, andão de reino em reino com suas molheres, como cã os siganos. [...] Nenhum Judeu ñao pôde entrar em casa de outro que o não seja ; [...] e tendo copula com outra que não seja da sua geração, os vendem ou matão a ambos (Alvares d'Alamada, 1841: 22).

Presque un siècle plus tard, on assiste à la parution de *Premier voyage du sieur de la Courbe fait à la coste d'Afrique en 1685* où les griottes du nord-ouest du Sénégal sont décrites par Michel J. de La Courbe. Bien que la coiffure d'une griotte attire son attention (« dont la teste estoit chargée de gris-gris ou petites boêtes d'argent » La Courbe, 1913 : 142), il met l'accent sur ses pas de danse, parce qu'ils lui déplaisent souverainement¹⁰ : « et firent ensuite danser leur guiriote ; mais je me lassay bientost de la danse, car elle fit tant de postures lascives, venant même effrontément me sauter au col que les priaï de la faire cesser » (La Courbe, 1913 : 144). Mais une information nous semble particulièrement intéressante, la description détaillée du maniement d'un instrument de musique, car les représentations des qualités musicales des griottes ne sont pas fréquentes :

Elles firent chanter leur guiriote, elle tenoit une espèce de harpe dont le corps fait d'une calbace couverte de cuir avoit dix ou douze cordes qu'elle touchoit assez agréablement ; elle commença donc à entonner une chanson arabe assez mélodieuse, mais fort languissante, à peu près à la manière des Espagnols ou Portugais, l'accompagnant de sa harpe avec beaucoup de mesure ; mais ce qu'il y avoit de plus agréable c'est qu'elle se passionnoit extrêmement

Senhor da Guiné. Martinière (1994 : 24) précise l'étendue du royaume africain du monarque portugais : « D. João II monta sur le trône le 31 août 1481. À Cintra, trois jours de larmes et de deuil avaient été consacrés à la mort de D. Afonso V. Le nouveau monarque fera ajouter à son titre traditionnel de « roi de Portugal et des Algarves » celui des « seigneur de Guinée ». En effet, l'Afrique de D. João II sera bien celle de la côte tropicale et équatoriale, celle du Golfe et comptoir de Mina, non celle du Maroc et des croisades. Mais ce sera aussi la côte du Sud-Ouest africain et celle du Cap de Bonne Espérance ».

¹⁰ Un nombre important d'explorateurs ont mis en relief le manque d'élégance des danses féminines africaines, parmi eux Mungo Park. Nous ne savons pas si cette description de l'aventurier écossais fait allusion aux danses des griottes ou d'autres groupes sociaux : « Cependant la danse consistait plus en gestes lascifs qu'en pas difficiles et en attitudes gracieuses. Les femmes faisaient à l'envi les mouvements les plus voluptueux dont elles fussent capables » (Park, 1980 : 82).

et faisoit quantité de petites façons et de mouvements de teste, faisant remuer a mesure tous les gris-gris et pendeloques, montrant les plus belles dents du monde ; tout ce que je trouvoy a re-dire, c'est que ses mots parroissoient extrêmement rudes et comme tirez du gosier (La Courbe, 1913 : 172).

Bien que les descriptions de femmes musiciennes soient moins fréquentes que celles qui nous donnent une idée de leur chant, nous en trouvons certaines dans les récits de voyages publiés aux XVIII^e et XIX^e siècles¹¹.

La danse déréglée ou irrégulière des griottes du sud-est du Sénégal surprend aussi un autre voyageur, Gaspard Mollien (1796-1872). Mais à part sa critique des mouvements arythmiques des corps des danseurs et de leur voix, il met en avant trois caractéristiques des griots et des griottes qui les accompagnent : d'abord, les éloges dont ils se servent pour faire plaisir à la noblesse¹² ; ensuite, les structures de certains chants qui se caractérisent par leur simplicité, ce qui n'est pas incompatible avec une longue durée du chant due aux nombreuses répétitions ; enfin, les membres de la caste des griots ont un penchant prononcé pour les cadeaux, et ils expriment leur mécontentement lorsque ces présents ne sont pas à la hauteur de leur talent :

Le griot du roi vint me réveiller par ses chants ; il était suivi d'un grand nombre de chanteuses ; je n'ose pas répéter les éloges excessifs qu'ils me prodiguèrent : [...] ils semblaient être dans l'ivresse ; tous leurs mouvements étaient convulsifs ; ils remuaient la tête, fermaient les yeux, et dans l'extase où les mettaient les sons de la guitare du griot, ils s'écriaient : Ah ! que cela fait du bien ! [...] Leur chant est assez maussade pour une oreille européenne, puisqu'il ne se compose que d'un motif répété à l'infini, et de deux ou trois sons ou plus, qui reviennent dans le même ordre. Pour me débarrasser du chanteur et de ses bayadères, je leur donnai quelques feuilles de tabac ; ce présent leur parut si mesquin, qu'ils diminuèrent considérablement et les louanges qu'ils m'avaient prodiguées (Mollien, 1822 : 202-203).

L'officier de la marine Anne-Jean-Baptiste Raffenel (1809-1858), de sa part, tout près de la localité sénégalaise de Richard Toll, en 1843, fait une description des pratiques des griots et des griottes. Il les compare aux bouffons et aux bardes ou aux ménestrels français, car ils amusent les chefs et la population en général, avec ce qu'il appelle « bouffonneries grossières » et leurs louanges chantées à l'échange d'une récompense. Il signale que le métier de griot est un héritage familial auquel ils ne peuvent pas

¹¹ Par exemple, Park (1980 : 140) évoque indirectement une femme qui bat un tambour au Mali à l'occasion d'un mariage dans son ouvrage *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique fait en 1795, 1796, 1797*.

¹² Un nombre important de sociétés de l'Afrique occidentale connaissent la division hiérarchique nobles, artisans et captifs.

renoncer et qui leur confère le droit d'émettre toutes sortes de critiques sans subir de réprimandes. Il remarque également le succès de leurs contorsions, leurs grimaces, et la croyance populaire à leurs relations occultes avec les esprits, ce qui suscite la crainte du peuple. En outre, Raffenel observe l'avidité des griots et leur attrait pour les liqueurs spiritueuses. Certaines caractéristiques distinctives des griottes sont spécifiques aux localités où elles résident. À titre d'exemple, les griottes de la ville sénégalaise de Dagana sont renommées pour leur maîtrise de la poterie. La description d'une griotte de Koun-guel, agitant un pagne pour procurer à Raffenel de la fraîcheur, complète les portraits précédents :

Cette femme, à la fois vieille et laide, s'acquitte de ce soin avec un luxe de chants discordants, de gestes obscènes et d'affreuses grimaces, exécutés évidemment dans l'intention de nous donner une haute opinion de son mérite. La foule trépigne de joie et se tord de ravissements (Raffenel, 1846 : 98).

Quelques années plus tard, l'abbé sénégalais Paul David Boilat (1814-1901) publie son ouvrage, *Esquisses sénégalaises* (1853), afin d'attirer des missionnaires sur le Sénégal. Il fournit une première approche très négative des griots. Pour lui, ces « poètes-musiciens » font une mauvaise poésie : « En vain chercherait-on à découvrir la moindre poésie dans leur bavardage emphatique » (Boilat, 1853 : 313). En revanche, les griottes excellent dans la danse, mais leurs postures lascives sont un exemple néfaste pour les jeunes filles sénégalaises qui les imitent. Une information nous semble particulièrement intéressante : la fusion des griottes avec les autres femmes quand elles dansent et chantent : « les négresses [...] se rassemblent en cercle autour d'elles, les accompagnent et les excitent par des battements de mains et de chants analogues » (Boilat, 1853 : 314). La critique de Boilat (1853 : 314-315) devient encore plus âpre quand il évoque leur goût prononcé pour la boisson :

On voit souvent des réunions de griots, hommes, femmes, jeunes filles, assis en cercle sur le sable, avec des bouteilles d'eau-de-vie au milieu d'eux ; ils boivent avec tant d'excès que leurs yeux sont aussi rouges que du feu [...]. Il est impossible de se figurer les orgies auxquelles se livre cette caste dégoûtante et sans pudeur.

Cependant, Frédéric Carrère (1814-1888) et Paul Holle (1807-1862), dans leur étude *De la Sénégambie française* (1855 : 336), donnent de la valeur à la production artistique des griots des Maures : « leurs griots sont de véritables artistes : hommes (*bi-guivè*) et femmes (*vérekane*) de cette caste composent, en improvisant et en s'accompagnant d'un violon, des chants rimés auxquels leurs compatriotes sont très sensibles ».

Au XIX^e siècle, d'autres observations concernant les griottes ont été rapportées. Le capitaine Louis-Gustave Binger (1856-1889) (1892 : 220) attribue à ces femmes un

autre rôle supplémentaire, à savoir la surveillance des nombreuses épouses de Samory Touré¹³, à sa cour.

Tout au long du XX^e siècle, les observations et les études sur les griots sénégalais et ceux d'autres pays de l'Afrique occidentale, tels que le Mali, se multiplient, mais leur reconnaissance au sein du milieu scientifique demeure encore limitée. Sory Camara publie son étude sur les griots malinkés, la première fois en 1975, chez Mouton. À propos de cette publication, il affirme dix-sept ans, plus tard : « À l'époque, peu de gens s'intéressaient aux griots et leur rôle dans le développement des civilisations de l'Afrique occidentale était mal connu » (Camara, 1992 : 5). Si les analyses sur les griots sont rares, celles concernant les griottes sont beaucoup plus discrètes, car ces femmes sont reléguées souvent au second plan. *Gens de la parole* de Camara connaît un grand succès dans le milieu africaniste, cependant, il accorde très peu de protagonisme aux griottes, car nous n'y trouvons que quelques informations dispersées à leur sujet. Parmi celles-ci, certaines attirent particulièrement notre attention : dans le milieu malinké, les griottes ne disposent que de leur voix et d'un instrument métallique appelé *kariña* pour s'exprimer en public. La description de cet instrument est la suivante : « Celui-ci est formé d'un petit cylindre de fer sur lequel la griotte frappe avec une baguette également en fer. Cet instrument de griotte sert uniquement pour accompagner le xylophone du mari, ou les chansons de *jèlimúsó* (griottes) ; mais on n'en joue jamais à part »¹⁴ (Camara, 1992 : 113) ; lors de célébrations de la circoncision et de l'excision, les griottes exécutent dans leurs danses une suite de pas saccadés ; généralement, elles accompagnent de leurs chants la musique produite par les instruments de leurs maris, et elles dansent également ; elles sont extrêmement parées ; elles font preuve d'arrogance, voire d'outrance. Janson (2004 : 74) affirme que dans la région où elle a effectué ses recherches, dans l'est de la Gambie, pays qui se trouve enclavé dans le Sénégal au sud, au nord et à l'est, les griottes font rarement de la musique. Alors que le père de la griotte gambienne Gai Sakiliba jouait de la *kora*, sa mère jouait du *neo*, une tige en fer à percussion.

D'autres études sur les griottes ont été publiées à la fin du XX^e siècle, telles que celles de Innes (1974) ou celle de Johnson (1986), mais elles n'abordent pas assez les fonctions de ces femmes. Durán (1995 : 197) souligne l'absence de renseignements sur les griottes dans son article « Jelimusow : the superwomen of Malian music » où elle affirme qu'il reste beaucoup à dire de ces artistes : « Travellers, explorers, scholars and

¹³ Samory Touré a combattu militairement la colonisation française et anglaise à la fin du XIX^e siècle. Son royaume comprenait notamment une partie du Mali et de la Guinée.

¹⁴ Les instruments de musique des femmes malinkés sont très rudimentaires comparés à ceux des griots. Les jeunes femmes en général peuvent jouer du *tásádáni* « fait de deux petites gourdes remplies de grains de perles ou de petits cailloux, réunies par une cordelette qui les traverse », du *kùdé*, « une sorte de cylindre en calèche ornée de quelques colliers de perles » et le tambour d'eau ou *jidúdu*, composé d'une « calèche renversée sur une autre, pleine d'eau » (Camara, 1992 : 117).

journalists have documented the multi-faceted roles of *jeliw* as praise singers, dancers, public orators, interpreters, historians, genealogists, mediators, and political and social advisers. What remains largely unwritten, however, is the story of female *jeliw* – the *jelimuso* (pl. *jelimusow*) ». Janson s'accorde avec les propos de Durán, car elle considère que les griottes ont été omises dans la recherche africaniste : « Curieusement [...], les *jalimusoolu* ont été presque oubliées dans les publications scientifiques. Quand on y fait référence, leurs noms apparaissent dans des notes de bas de page ou ne sont cités qu'en passant » (Janson, 2004 : 74). Cette omission est pour Janson une grave erreur parce que sans connaître l'univers de la griotte, il est impossible de vraiment comprendre le métier des griots.

Les griottes du XXI^e siècle accomplissent leurs fonctions de manières diverses. Celles qui habitent en milieu rural sont généralement plus attachées à leurs activités traditionnelles que celles qui habitent les grandes villes, telles que Dakar ou Bamako. Les griottes qui connaissent un grand succès dans le monde de la chanson embrassent souvent la modernité, phénomène qui peut entraîner la critique de certains secteurs de la société, et des problèmes conjugaux (Durán, 1995 : 204-206 ; Montes Nogales, 2020 : 121-125). Les griottes interviewées par Machín Álvarez (2020) en Casamance, au sud du Sénégal, par exemple, participent avec leurs chants à plusieurs cérémonies et fêtes, telles que celles de l'imposition des noms, les rites de passage (circoncision, excision ou ablation du clitoris¹⁵), les mariages, l'accueil des gens importants, l'animation de la lutte sénégalaise (*lamb*), la Tabaski (*Aïd-el-Kébir*), la Korité (*Aïd-el-Fitr*) et le Gammu (ou Gamou, commémoration de la naissance du prophète Mahomet). Dieme signale que la griotte wolof « est un personnage omniprésent dans la vie quotidienne des membres de la société aussi bien pendant les moments de joie que de peine » (Dieme, 2020 : 142). Les activités de la griotte gambienne Gai Sakiliba ne se limitent pas aux chants, d'après Janson (2004 : 82) : « Gai est aussi une sage-femme. À Manneh Kunda, elle apporte son aide lors des accouchements, coupe le cordon ombilical et lave les nouveau-nés. Par ailleurs, à l'occasion des rites d'excisions, elle tient les filles dans ses bras et soigne leurs plaies ». Gai Sakiliba affirme aussi intervenir en tant que médiatrice lors des disputes entre des gens. Machín Álvarez (2020 : 58) souligne l'existence de grandes similitudes entre les griottes mandingues de l'est de la Gambie analysées par Janson et celles qu'elle a interviewées en Casamance. En ce qui concerne l'apprentissage de leurs activités, les griottes affirment souvent que, indépendamment de leur ethnie d'origine, cela nécessite une observation depuis leur enfance, ainsi que la répétition et la mémorisation. Il s'agit d'un apprentissage qui se déroule dans le milieu familial. Leur attrait pour les louanges, déjà mentionné par Mollien et Raffanel au XIX^e siècle, parmi d'autres, est toujours prononcé.

¹⁵ La griotte Tuuti Konté dit à Machín Álvarez (2020: 119) que l'ablation est une pratique fréquente : « es muy corriente, y a pesar de la sensibilización para combatirla, es practicada clandestinamente ».

Les jalimusoolu ont un rôle crucial dans plusieurs communautés de l'Afrique de l'Ouest. Leur activité principale est de chanter des louanges. Lorsqu'elles chantent, elles s'adressent à leurs hôtes en fonction de leurs patronymes, ce qui révèle leur statut. Chaque patronyme correspond à des louanges qui consistent en une combinaison de généalogies et des formules fixes (Janson, 74 : 2004).

La griotte gambienne Gai Sakiliba, destinée à la *jaliya* (le métier des griots) dès sa naissance, a appris l'accomplissement de ses fonctions en observant ses parents :

Tant mon père que ma mère m'ont formée pendant nos voyages. [...] Lorsque mes parents jouaient pour leurs hôtes, j'écoutais attentivement. À la maison, je répétais les chansons que ma mère avait chantées. Quand je les avais apprises par cœur, je m'entraînais à les chanter devant les filles de la concession. Je crois que j'avais dans les quinze ans quand j'ai pu commencer à chanter toute seule. J'ai aussi appris à danser et à jouer du *neo* en regardant ma mère (Janson, 2004 : 78).

D'après Dieme, pour les griottes wolofs, il n'y a pas d'âge défini pour l'apprentissage du métier de griotte, car elles peuvent y être initiées à partir de cinq ou sept ans. La personnalité de la jeune griotte détermine ce moment. En tout cas, Dieme (2020 : 143) distingue plusieurs étapes : une formation à la maison dirigée par la mère, la grand-mère ou la tante consistant à la mémorisation de l'histoire et de la généalogie (*tagg*) d'un *géer* (noble) ; ensuite, l'observation des griottes lors des cérémonies et une écoute attentive des généalogies.

Cependant la louange ne consiste pas qu'à mémoriser, car l'improvisation et la création peuvent enrichir le discours oral. En fait, Gai Sakiliba souligne l'amélioration de son art après son mariage parce qu'elle a ajouté ses propres phrases aux chants que ses parents et sa tante lui avaient appris (Janson, 2004 : 78). Janson (2004 : 83) signale aussi que les griottes célibataires n'ont pas le droit d'improviser et de chanter *en solo*, car ces privilèges sont réservés aux griottes mariées, capables de déchiffrer les sens profonds des compositions.

Étant donné l'importance des louanges dans la vie professionnelle des griottes, montrer une version d'une composition poétique nous paraît nécessaire. Machín Álvarez (2020), dans son étude des griottes de Casamance, affirme que les louanges représentent le répertoire le plus vaste de leurs chansons adressées à leurs *jati* (hôtes). Ces louanges sont composées de généalogies, proverbes et figures de style variées. Elle distingue deux classes de louanges : les *donkilo*, chantées, et les *sataro*, déclamées.

Concernant leur origine, elle différencie le répertoire *tilibo* provenant du Mali, cœur du Mandingue¹⁶, et le *tiliji* sénégalais.

« *Suolu wo* » (« Oh, les chevaux ») appartient au répertoire *tilibo*. De nos jours, il honore la personne louangée. Machín Álvarez (2020 : 113-115) analyse quatre versions de ce chant en langue mandinka, mais nous ne présentons ici que la traduction d'une version de la griotte Awa Kouyaté, récitée à Sédhiou (Sénégal) :

1. Oh, los caballos de los reyes que cruzan el río por los puentes
2. Los caballos de Tiramaghan
3. Oh, los caballos, las palabras de nuestras abuelas van detrás nuestro
4. Estas palabras lo resuelven todo
5. En el monte, aquí y allá
6. Caballos ensillados
7. Coly *Dioumaré*
8. El bravo guerrero
9. El niño por quien su madre ha orado
10. Muchas gracias
11. Un gran nombre y un hombre grande no es lo mismo
12. Dios es grande en este mundo
13. El Dios pacífico y el más exaltado
14. Aquel que nunca conoceremos
15. El Dios que lleva a Coly *Dioumaré* el bienhechor
16. El esposo de una mujer wolof que carga gente sobre su espalda
17. La suerte no pertenece a todo el mundo
18. Estás con los *toubab*¹⁷
19. Y has tenido éxito
20. Coly el grande yace sobre su lado derecho
21. Partió sin vergüenza al más allá
22. No murió de hambre
23. No murió de sed
24. Murió sin preocupaciones
25. No se fue con la propiedad de nadie
26. El esposo de la mujer Mbye, un buen marido
27. El esposo de la mujer Jani, un buen marido
28. Oh, los caballos de Tiramaghan
29. Oh, los caballos, las palabras de nuestras abuelas van detrás nuestro

¹⁶ Le Mandingue couvre une vaste aire culturelle et géographique s'étendant notamment du Sénégal au Mali en passant par la Gambie, la Guinée et la Côte Ivoire. Derive & Dumestre (1999 : 9) précisent les limites de ce grand territoire : « La zone mandingue fait partie de l'aire linguistique et culturelle connue sous le nom de Mandé qui correspond à une vaste étendue d'Afrique de l'Ouest : une grande partie du Mali, le nord-est de la Guinée, le nord de la Côte-d'Ivoire, le sud-ouest du Burkina Faso, une fraction de la Gambie, une partie de l'est du Sénégal et même une petite portion du Liberia avec les Vai ».

¹⁷ Européens, Blancs.

30. En el monte, aquí y allá
31. Caballos ensillados
32. Dónde están los guerreros del combate
33. Oh Yammaru
34. La guerra está contigo
35. Tomando a alguien, matando a alguien
36. Yammaru el guerrero ganó la guerra
37. Oh *jalilou*, el extranjero que desconoce el lugar encontrará siempre lo que necesita
38. Laura Que la paz sea contigo, Laura
39. Amiga de Awa Kouyaté
40. Que la paz sea contigo
41. Viniste a la tierra de Sédhiou
42. El área de Sédhiou fue buena para ti
43. Laura, la amiga de Awa Kouyaté
44. Que la paz sea contigo, Laura
45. *Bonjour bonsoir*
46. Oh Laura Laura Laura Laura
47. Que la paz sea contigo
48. Tú eres rica
49. Los *toubab* han llegado
50. *Kunyi nyala* oh Laura
51. La guerra está contigo
52. En la guerra avanzas y vences
53. Yammaru el guerrero ganó la guerra
54. *Merci beaucoup*
55. Tú eres rica
56. Es Allah que te lo ha dado.

Voici quelques explications sur ce chant qui honore la chercheuse Machín Álvarez et son interprète N'Déné Coly. D'après Machín Álvarez, les chevaux évoquent la puissance de l'armée, la parole des ancêtres rappelle la stabilité et la force de la parole traditionnelle et le grand nombre de chevaux pourvus de selle renvoie à la richesse, qui peut être d'ordre économique ou culturel. Yammaru pourrait être le nom d'un personnage important¹⁸. On y constate certaines formules consacrées à louer l'hôte, telle que la comparaison « un grand nom et un homme grand n'est pas pareil » qui l'incite à surpasser ses propres actes. La griotte évoque aussi Tiramaghan, l'un des guerriers de Soundjata Keïta, fondateur du royaume de Gabou¹⁹. *Dioumaré* est un terme employé

¹⁸ Machín Álvarez (2020 : 112) réunit plusieurs théories concernant l'origine de ce nom.

¹⁹ Les traditions orales de Casamance, de Gambie et de Guinée-Bissau renseignent abondamment sur le royaume de Gabou. Tiramaghan (ou Tira Magan) était l'un des guerriers ou compagnons d'armes de Soundjata Keïta. M. M. Diabaté (1970 : 53) affirme qu'il était l'ancêtre des Traoré. La tradition raconte qu'il refusait de sortir d'une tombe qu'il avait creusée jusqu'à ce que Soundjata lui donne le

pour louer qui précède le nom de famille. Porter quelqu'un sur le dos signifie le soutenir. Les louanges adressées à Machín Álvarez et à N'Déné Coly les invitent à lui donner un don. Les vers 20-25 renvoient à l'ancêtre de Coly, l'interprète, pour l'encourager à suivre son exemple et à surpasser ses prouesses. Les vers 26 et 27 sont habituels pour louer le mari d'une femme. La question « Où sont les guerriers ? » est une provocation, car la griotte incite au courage, au franchissement d'obstacles quotidiens. Le vers « C'est Allah qui te l'a donné » exalte la religion musulmane et insiste sur la prédestination. D'après Machín Álvarez (2020 : 117), cette composition poétique révèle la liberté de création de la griotte qui alterne certaines formules fixes et des vers créés par elle-même.

3. Les représentations des femmes

Parmi les multiples thématiques que les genres oraux abordent, celles concernant la représentation et le rôle de la femme sont très nombreuses. La littérature orale de l'Afrique occidentale offre généreusement des témoignages de la subordination des femmes à l'homme, mais elle met également en avant l'intelligence, le courage, la force de caractère et la fierté des femmes lorsqu'elles sont nobles. Plusieurs genres mettent en relief les qualités de la femme exemplaire : soumission, patience et conformisme, car l'autorité apparaît souvent comme une prérogative masculine. Nous avons sélectionné plusieurs épopées, certains chants destinés à l'épousée et quelques énigmes attribuées à Kothie Barma, un savant populaire sénégalais, pour montrer le comportement réservé aux femmes, celui qui peut servir de référence à l'imitation pour susciter admiration ou celui qui est l'objet de la condamnation de la communauté.

3.1. L'épopée, le genre de la noblesse

Bien que les épopées de l'Afrique occidentale exhibent les prouesses des hommes, elles offrent aussi plusieurs représentations des femmes dans les différentes sociétés de ce vaste territoire, car les griots insistent sur leurs vertus et défauts. Les récits épiques illustrent les qualités et les imperfections féminines et par conséquent l'admiration et la crainte que les femmes suscitent chez les narrateurs. La femme noble, élément fondamental des réseaux de parenté et des alliances dans sa classe sociale, étale son amour excessif de soi-même et son vif orgueil, des traits propres à son rang. En effet, les récits épiques sénégalais mettent en exergue la fierté des nobles, mais non sans attirer l'attention du public (ou des lecteurs) sur l'aveugle témérité des reines et des

commandement d'une expédition contre Jolofin Mansa en pays sérère. L'origine de cette expédition était la confiscation des chevaux de Soundjata par le roi du Djolof, histoire populaire et relatée par un grand nombre de traditions orales mandingues. D'après Niane, la victoire de Tiramaghan a été claire : « Tiramaghan Traoré écrasa l'armée du Djolof et rentra triomphant au Manding, poussant devant lui non seulement les chevaux qui avaient constitué le *casus belli*, mais un long convoi de butin » (Niane, 1989 : 18). Niane (1989 : 36) affirme que bien que presque toutes les provinces mandingues de Sénégal attribuent leur origine à Tiramaghan, il est peu probable qu'il soit le fondateur de tous les villages qui se réclament de lui.

princesses, susceptibles d'aggraver un conflit ou de provoquer une guerre. Un exemple représentatif est celui de Rella, la cousine germaine de Samba Guéladio, le héros d'une des plus connues épopées peules du Fouta Toro (Nord Sénégal)²⁰. Diyé Konko (version de Correra) ou Rella (version de Ly) tire son amant Samba d'un grave danger, mais provoque plus tard sa mort : « C'est elle qui sauve son futur mari qui préparera et servira le plat proscrit par l'oracle, lui donnant ainsi la mort par la transgression de l'interdit alimentaire. La femme se trouve ainsi à la croisée des chemins : originaire de la vie, puis instrument du destin et du trépas » (Ly, 1991 : 13). Le griot du Fouta Toro Amadou Mamadou Kamara n'hésite pas à préciser la vraie cause de la mort du protagoniste afin de mettre en relief la déloyauté de sa compagne :

C'est ainsi qu'il n'est mort
ni par une balle ni par une autre chose,
mais par trahison (Correra, 1992 : 216).

Le Peul sénégalais Sidi Mbôthiel, descendant de serfs de Koli Tenguela, c'est-à-dire, homme de caste, dans le récit épique des Peuls du Jolof²¹ intitulé « Goumalel Samba Diam Dialalo contre Guelel Yero Ardo Ndal »²² énonce un à un les défauts attribués aux femmes auxquels les hommes devraient faire attention. En plus de certaines imperfections physiques qui font des femmes des êtres peu désirables, il met en évidence plusieurs défauts féminins, l'indiscrétion et l'impudicité :

Si quatre-vingt-dix défauts se trouvent réunis chez une femme,
elle ne sera jamais aimée, elle ne se mariera jamais.
Une femme, pour attirer la bénédiction sur elle, ne doit pas avoir
pied rapide et langue pendue.
Elle ne doit pas contracter de dettes à chaque fois qu'elle
s'accroupit²³.
[...]
Cette femme n'est ni à épouser, ni à aimer.
Si tu l'épouses, couchée derrière toi, la nuit, que ronfle-t-elle ?
« Meurs que je reste veuve » (Ngaïde, 1983 : 39-42).

²⁰ Kesteloot souligne avec admiration la célébrité de ce héros : « un nom qu'il faut apprendre à reconnaître, car, sur toute l'étendue du Sahel traversé par les Peuls et les Toucouleurs, il sonne chaleureux, familier, comme celui de Roland ou de Siegfried à l'oreille de la vieille Europe » (Kesteloot, 1991 : 1). Dans la version du griot Pahel Mamadou Baïla, malien mais descendant d'une famille originaire du Fouta Toro, l'action se déroule au territoire mandingue, au Fouta Toro, au Sahel et en pays Soninké.

²¹ De nos jours, le Jolof « est une vaste étendue sablonneuse limitée au Nord par le Toro et le Dimar, au Sud par le Saloum et le Niani Ouli, au Nord-Ouest par le Walo [...], à l'Ouest par le Cayor et le Ndiambour, au Sud-Ouest par le Baol, à l'Est par le Ferlo » (Ngaïde, 1983 : 17).

²² Sidi Mbôthiel raconte ce récit à un riche commerçant sénégalais en 1973 à Brazzaville.

²³ Position de l'acheteuse devant un étalage à même le sol.

L'épopée du Kayor²⁴ (ou Kajoor) nous offre une vue d'ensemble sur la position occupée par la femme dans un genre noble²⁵ de la littérature orale. Les actions et les propos des personnages de cette épopée révèlent les obligations liées à la hiérarchie de sexes et les tâches qui leur sont confiées : « Je n'ai pas de but précis. Il se trouve qu'une femme sortant de chez elle doit toujours avoir un récipient. Si j'avais été un jeune garçon, j'aurais pris un fusil, un coupe-coupe ou un gourdin. Étant une fille, je prends un récipient » (Diagne, 2014 : 305).

Parmi les obligations des femmes se trouve celle de respecter la volonté de leur père pour accepter un mari. La femme devient donc un outil indispensable pour établir des alliances. Les monarques du Kayor désirent avec avidité élargir ou protéger leur royaume et pour atteindre cet objectif une femme peut être aussi utile que les armes ou la magie. Lat-Soukâbé, maître du Kayor et du Baol²⁶, chaque fois qu'il épouse une femme, il prend aussi pour épouse la sœur de celle-ci. Afin de régulariser ses alliances matrimoniales et d'en tirer profit, il remet un fief à chacun de ses beaux-frères quand ils le réclament :

Lat-Soukâbé avait coutume, lorsqu'il épousait une femme, d'y adjoindre sa sœur, lorsque celle-ci venait la visiter, et d'offrir une couronne à leur frère s'il se mettait en courroux.

Il avait dix épouses et cinq beaux-pères.

Lat-Soukâbé, qui avait pris pour épouse Koura Ko Ndiogou, lui adjoignit Yâssine Ko Ndiogou venue lui rendre visite.

Le Kayor et le Baol réunis vinrent le trouver pour lui dire : « Koura Ko Ndiogou et Yâssine Ko Ndiogou ne peuvent être des coépouses, parce qu'issues du même père, Ndiogou Mâ Diambar. »

Il leur répondit : « Elles ont même époux. Que personne ne s'avise de s'ingérer dans un différend les opposant ! »

Lorsque leur frère Yérim, en colère, vint le trouver, il lui répondit : « Yérim, je te nomme roi de Ngoye. » (Diagne, 2014 : 125).

²⁴ Le royaume du Kayor se caractérise par sa longue durée, quatre siècles sous la même dynastie. D'après Kesteloot « il débuta au XV^e siècle avec un chasseur, Gnouk Fam, qui entreprit d'unifier les chefferies traditionnelles des régions au nord-ouest du fleuve Saloum ; il s'acheva à la conquête coloniale, avec la guerre de résistance que le Damel (roi) Lat Dior mena contre Pinet-Laprade, à la fin du XIX^e siècle (1879) » (Kesteloot, 2014 : 7).

²⁵ D'après Chevrier (2005 : 328), l'épopée, le mythe et les récits initiatiques font partie des genres nobles.

²⁶ D'après le griot Ousseynou Mbéguéré, Lat-Soukâbé a été le premier à introduire le fusil au Sénégal (Diagne, 2014 : 123).

Étant donné l'utilité de la femme, elle est aussi un outil pour provoquer les adversaires. Pour le souverain Lat-Dior²⁷, la *linguère*²⁸ Fâtou Tiouk s'avère un excellent instrument pour humilier son ennemi, mais aussi pour assurer sa descendance²⁹. D'après Diagne : « il n'y a pas de pire injure que de se faire ravir son épouse ou sa fiancée »³⁰ (Diagne, 2014 : 27). Fâtou Tiouk est capturée pour provoquer le Bour-Sîne, mais une fois qu'elle a conçu, elle est rendue :

Lat-Dior saisit son sabre de Koulifiting et fendit la palissade.
 Il fit irruption au milieu du cercle des femmes sérères.
 Elles s'égaillèrent, laissant toute seule Fâtou Tiouk.
 Du haut de sa monture, il la toisa, lui lança : « Qu'en dis-tu ? »
 Il la saisit sous le bras, la fit monter en croupe et dit :
 « Si quelqu'un a ouï dire que je me suis converti à Mboul, qu'on
 lui notifie que j'ai abjuré dans le Sîne.
 Retournons à Mboul ! »
 Avec la linguère Fatou Tiouk il regagna Mboul, où la Cadi Ma-
 diakhaté lui dit qu'elle était faite pour lui, et la lui donna en
 mariage. Lat-Dior la fréquenta et eut d'elle deux enfants : Soun-
 tou et Biram Bambi.
 Après quoi, il la reprit en croupe, repassa par le Sîne, la fit des-
 cendre, disant : « C'était juste pour assurer la semence » (Diagne,
 2014 : 29-31).

Cependant, les épopées sénégalaises insistent sur un comportement des femmes nobles susceptible de provoquer de graves conflits, à savoir la provocation délibérée. L'incitation à l'action et à l'exhibition du courage est une caractéristique propre aux femmes d'une classe sociale élevée. Il n'est pas rare qu'elles parviennent à éveiller l'orgueil de leurs maris, amants ou fils sans prévoir les conséquences, car l'exposition publique de sang-froid, bravoure et intrépidité les honore. D'autre part, ce défi est nécessaire pour la singularisation du héros et pour mettre en évidence les caprices des femmes. Les épouses de Moussé Boury Déguène Kodou sont un exemple de l'orgueil des femmes nobles au-dessus de l'amour pour leur mari :

Les Dior se retirèrent pour se concerter.
 Elles revinrent, et lui dirent : « Si demain, de Guilé,

²⁷ Lat-Dior Ngoné Latyr Diop (1842-1886) a été le dernier grand monarque du Kayor. Selon Diagne, il a régné de 1862 à 1863 et de 1864 à 1879 et il s'est opposé à l'installation d'une liaison ferroviaire entre Dakar et Saint-Louis que les Français souhaitaient pour le contrôle du pays. Il a été vaincu lors de la bataille de Dékheulé, localité distante de Louga d'environ 33 kilomètres, au sud, le 27 octobre 1886.

²⁸ La *linguère* était une femme noble, la sœur d'un roi ou sa mère, par exemple, dans différents royaumes du Sénégal. *Lingeer* en wolof et en sérère signifie reine ou princesse.

²⁹ C'est le griot Ouseynou Mbéguéré qui raconte cet épisode de Lat-Dior.

³⁰ La tradition mandingue dit aussi : « Si tu veux vivre en bonne concorde avec le Malinké, ne convoite ni sa terre, ni sa femme » (Diabaté, 1986 : 19).

tu reviens pour faire le récit de la bataille,
tu ne seras plus digne d'être notre époux » (Diagne, 2014 : 83)³¹.

Ndâle, l'épouse du chef Goumâlo Samba Diam, tombant amoureuse du peul Guêlél Yéro Ardo Ndâl, décide de provoquer son mari. Lors d'une soirée de chants de griots, elle profère des paroles offensantes auprès de son époux : « Tu n'es pas plus fort que n'importe quel Peul, c'est un mensonge » (Ngaïde, 1983 : 62).

Après une violente dispute avec sa femme, Goumâlo répond à l'offense : « si, demain matin, Guêle et moi on s'affronte, je le recouvrirai de bande de terre » (Ngaïde, 1983 : 62).

Les provocations sont présentes aussi dans les récits mythiques sérères. Sémou Diodio Ndiaye, de la localité sénégalaise de Fatick, illustre ce cas particulier, car dans le récit qu'il raconte (« Les origines de la fondation de Fatik ») la reine pousse son mari, par un défi lancé, à singulariser leur fille :

La fille de Dungit Mbidel dansa avec beaucoup de grâce.
Témoin du spectacle, la fille du roi fondit en larmes,
Puis elle alla trouver sa mère et lui dit :
« Mère, viens donc voir de quoi la fille de Dungit Mbidel s'est
vêtue pour la fête ! »
La mère vint et constata le fait.
Puis elle alla trouver le roi Saandeene et lui jeta à la figure :
« Pouah ! Toi, tu n'es pas un roi !
C'est plutôt Dungit Mbidel qui est une reine !
Si seulement tu voyais ce que sa fille a mis aujourd'hui !
Nulle part ailleurs, personne ne l'a mis ! »
Le roi lui dit :
« Dès demain, de bonne heure, je la tue et je lui arrache ses
biens ! » (Faye, 2016 : 131).

Le défi n'est pas l'apanage de l'épouse, mais aussi de la sœur et de la mère. Les récits mythiques sérères³² nous offrent encore l'exemple de Yaande Saar, la sœur du maître de Sinig (Sine), qui incite son frère à combattre Mbaa-Waagaan : « C'est parce que je ne suis pas pourvue d'un phallus. Si j'étais pourvue d'un phallus, je mettrais un terme à cela » (Faye, 2016 : 61)³³.

Mbaye accorde aussi une grande importance au rôle de la femme dans le récit qui raconte la légende de Mbegaan Nduloom, fondateur du royaume du Saloum

³¹ Cet épisode est raconté aussi par le griot Ousseynou Mbéguéré.

³² D'après Mbaye (2012), entre le XI^e et le XIII^e siècle, les Sérères habitant le nord du Sénégal se sont installés plus au sud, dans leurs emplacements actuels. Ils cherchaient à améliorer leurs conditions de vie et à éviter l'islamisation. Ils se sont fixés au Sine et au Saloum où il y avait des colonies mandingues qu'ils ont assimilées.

³³ Récit mythique de fondation raconté par Ndéba Sékène Ndour.

(Saalum ou Saluum, en langue sérère) et de la royauté gelwaar à la fin du XV^e siècle³⁴. Nbegaan est considéré, aux dires des griots, le seul à avoir régné au Saloum, au Sine et au Baol (Bawol). Mbaye affirme que dans le mythe de Mbegaan³⁵ le rôle de la femme revêt une importance cruciale, car le récit lui attribue la responsabilité de transmettre les valeurs sociales, d'adjuvant du héros et de révolte. En fait, d'après Mbaye, Menge Nduur, petite sœur de Nbegaan, lui prête son concours dans le camp de bataille, mais à un moment donné se soulève contre lui :

Face à cette impasse perçue comme un affront, Menge se révolta contre son frère et se proposa, sans aucune forme de subtilité, de prendre sa place, convaincue qu'elle aura plus de succès que lui. Selon le récit, elle le défia même en ces termes :
Même moi qui suis une femme,
Si je combattais ce marabout, il y a longtemps que le l'aurais fait quitter (Mbaye, 2012 : 4).

Mbaye souligne l'importance de ce défi, car il accélère l'action mythique : Menge propose à son frère une stratégie comprenant ruse et magie afin de vaincre le toucouleur Ali Eli Bana (ou Elibana Sal). Elle se transforme en chatte et sauve son frère, transformé en serpent, qui avait déjà inoculé son venin au marabout. Cette participation de Menge est cruciale pour Mbaye :

Là où la force physique de l'homme a échoué, la stratégie féminine a réussi. Ce rôle de la femme dans la conquête du pouvoir sera le prétexte de son mariage avec le roi du Jolof de l'époque Jeléen Njaay, car, dit le récit, il fallait l'éloigner pour préserver le secret du stratagème mis en œuvre pour évincer Ali Eli Bana (Mbaye, 2012 : 4-5).

Nous n'avons pas eu accès à la version du récit analysée par Mbaye, mais à celle racontée par Mamadou Mar, du village de Kahôme, collectée par Faye. Dans la version de Mar, c'est le griot qui se métamorphose en chat, qui sauve le héros et qui décide d'attribuer son aide à la sœur du roi. La femme n'est plus l'adjuvant du héros, mais un être indiscret qu'il faut éloigner. Si cette fois-ci le texte oral met en exergue la dignité du griot, il met en relief également l'imprudence féminine, car s'il faut que Menge se marie et quitte le pays c'est parce qu'on la considère incapable de garder un secret : « Car il y a des secrets qui ne peuvent rester dans le cœur d'une femme » (Faye, 2016 :

³⁴ Son père était un chasseur originaire du Saloum dont les connaissances cinétiques et magiques étaient profondes et sa mère était une princesse gelwaar. Nbegaan reçoit une double éducation, d'abord celle de la cour du Sine (Sin ou Siin en sérère) et ensuite auprès de son père, au Saloum.

³⁵ Dans son recueil de récits sérères, Faye classe cette narration dans la catégorie de récits épiques de type historique. Kesteloot et Dieng soulignent la proximité entre le mythe et l'épopée en Afrique de l'Ouest : « Dans l'Ouest africain, les mythes se réactualisent ainsi dans les récits épiques, en s'appuyant sur l'émergence des entités politiques dans la diachronie » (Kesteloot ; Dieng, 1997 : 82).

219). Cette impérieuse raison et la convenance d'une alliance provoquent le mariage de la princesse avec le roi du Jolof. L'indiscrétion féminine est un motif récurrent dans les épopées de l'Afrique de l'Ouest³⁶.

Les mères, dans les épopées, n'hésitent pas non plus à provoquer leurs fils³⁷. Dans l'épopée du Kayor, Yâssine Isseu pousse ses fils à combattre³⁸. Après avoir préparé un bœuf et du couscous pour dîner, elle ne sert à ses fils qu'un os complètement rongé :

On lui dit : « Même lorsqu'il t'arrivait d'égorger une chèvre, nous mangions à satiété. Aujourd'hui que tu fais tuer un bœuf, tu ne trouves rien de mieux à nous servir qu'un unique os.

Un os qui, de surcroît, est intouchable ! »

Elle les coupa : « J'ai pensé qu'un unique os vous suffisait et que vous pourriez manger à satiété.

J'ai pensé qu'un seul vous suffisait à vous tous ! »

Ils demandèrent : « Et pourquoi donc ? »

Elle s'expliqua : « Je constate que Mâwa Mbâthio Samb est le seul et unique enfant de sa mère.

Alors que vous êtes sept nobles cavaliers de son rang, cet unique-là vous a chassés, et brise ma calebasse partout où je m'avise de la poser ! »

Chacun d'eux secoua sa main et dit « Si je dois encore manger de ce repas puissent les premières salves de Makka me foudroyer demain ! » (Diagne, 2014 : 201-203).

Un passage similaire est raconté par le griot traditionaliste Assane Marokhaya Samb, spécialiste de l'histoire du Kayor³⁹. Quand la reine mère apprend que son frère Alboury Sarr Ndaw refuse de lui rendre service, se met en colère et sert à ses fils un plat de couscous avec un os démesuré accompagné de ces paroles :

³⁶ La femme âgée, quant à elle, n'échappe pas à la critique des griots. Elle représente la vieille indiscreète, incapable de garder un seul secret. Un grand nombre de récits de l'Afrique occidentale mettent en avant ce défaut associé aux femmes de tout âge mais surtout aux femmes qui ont atteint un certain âge. Une vieille femme rencontre par hasard Mâwa Mbâthio Samb et sans le reconnaître lui révèle le secret de son invincibilité. Cette femme paie cher son indiscrétion car elle meurt subitement (Diagne, 2014 : 197-199).

³⁷ La plus célèbre des épopées mandingues, celle de Soundjata Keïta, illustre très bien ce type de comportement attribué aux femmes. Ne supportant plus l'humiliation que sa coépouse lui fait subir, Sogolon, l'une des femmes du monarque, décide de mettre fin à son abaissement. C'est pour cela qu'elle exige à son fils, paralytique des jambes, de lui faire savourer tous les plaisirs de la reconnaissance publique en le contemplant marcher et faire des prouesses.

³⁸ Diagne recourt cette fois-ci à la version de la bataille de Makka que le professeur Mbaye Guèye lui avait mise à sa disposition.

³⁹ D'après Sakk (2011 : 12), Assane Morokhaya Samb était un maître du patrimoine du Kayor. Il avait travaillé à la radio et avait animé la tribune Sénégal Demb.

Ne vous méprenez ni sur votre hardiesse ni sur votre noblesse, car un roturier ne peut reconnaître ce couscous : Alboury Sarr Ndaw ne le saurait non plus. Nous avons le même père, il est donc mon frère de sang, mais, ayant été désigné pour la régence de votre royaume, il refuse de vous redonner le pouvoir. Lui, ne connaît pas votre bravoure (Sall, 2011 : 161).

Dans les épopées sénégalaises, les femmes sont nécessaires pour établir des alliances entre les cours royales, mais aussi parce que leurs exigences, leur fierté et leurs désirs de distinction sociale provoquent des conflits susceptibles de faire émerger les qualités des héros : le courage, la force, l'orgueil, le respect de la parole donnée et même la témérité.

3.2. Les chants *dénkaane* et *xaxar*, les chants des épouses

Pour bien comprendre la différence entre la bonne et la mauvaise épouse, entre la vertueuse et la dévergondée, une variété de chants wolofs est très appropriée, les *dénkaane* (ou recommandations) que Dieme définit dans son étude sur la poésie orale féminine wolof comme : « chants d'adieu énoncés par les amies et parentes de la nouvelle mariée quand celle-ci est conduite au domicile conjugal » (Dieme, 2020 : 7).

Cette chercheuse précise les principales caractéristiques de cette poésie féminine qui se produit toujours le soir, vers 20 heures, dans la cour de la maison des parents de la mariée. Cette cérémonie solennelle d'adieux réunit chants et discours, prononcés devant les voisins, les amies de la jeune fille, ses parents, les représentants du mari⁴⁰ et un prêtre musulman (imam) qui bénit le ménage⁴¹. Le passage de la maison familiale au domicile conjugal exige certains rites nuptiaux, notamment le *yeb*, caractérisé par les

⁴⁰ Les accompagnantes de la jeune fille sont sa tante paternelle, considérée par les Wolofs comme le père féminin, sa tante maternelle, sa cousine patrilatérale, ses amies et sa *topp* ou demi-sœur paternelle. Le cadeau que les représentants du mari offrent aux femmes qui accompagnent la mariée est une petite somme d'argent après un entretien pour parvenir à un accord qui conclut l'affaire. Chez les Mandingues de la région sénégalaise de la Casamance, au sud du pays, ce présent s'appelle *soo balanta* (« le cheval a refusé de partir » qui évoque la tante maternelle). Dieme affirme qu'aussi bien pour les Wolofs que pour les Mandingues, la remise de cette modeste somme d'argent est une obligation pour que la mariée quitte la maison paternelle. Gaden (1931 : 23-26) fournit des informations très intéressantes sur les coutumes concernant le mariage chez les Toucouleurs du Fouta sénégalais. Il s'agit d'un bref rapport rédigé en 1913 par le toucouleur Djibril Lih qui accomplissait ses fonctions d'interprète à Kaédi.

⁴¹ Park mentionne déjà au XVIII^e siècle le but éducatif des chants adressés à la jeune mariée à Kamalia, un village mandingue : « Ainsi accoutrée, elle est assise sur une natte au milieu de la chambre, et les vieilles femmes placées en cercle autour d'elle lui donnent alors leurs instructions. Elles lui indiquent avec beaucoup de sagesse comment elle doit se conduire à l'avenir. Cette leçon de morale est cependant souvent interrompue par de jeunes filles qui amusent la compagnie par des chansons, par des danses dans lesquelles il règne plus de gaieté que de délicatesse » (Park, 1980 : 237).

recommandations à l'épousée⁴². La fin du *yeb* est marquée par la remise de la main de l'épousée au représentant du mari et c'est la tante paternelle qui joue un rôle de premier plan dans cette affaire. La jeune mariée appartient désormais à son époux et à sa famille maritale.

Ce passage d'un foyer à un autre n'est pas toujours jovial, car la jeune fille, incapable d'éprouver de la joie, montre sa tristesse publiquement. Ses amies expriment aussi leur affliction pendant le trajet avec leurs chants et leurs conseils. Les recommandations qu'un oncle paternel donne à sa nièce, rapportées par Dieme, permettent de constater ce qui est attendu d'elle :

Ma fille, les conseils que j'ai à te donner
C'est de suivre ton maître de maison.
Ne prends jamais une voie différente de la sienne.
Exécute tout ce qu'il te demande de faire.
Abstiens-toi de tout ce qu'il t'interdit.
Sois l'amie de tous ses amis. Ne te lie avec
Personne contre son gré. Le mariage n'est pas
Une chose facile, il faut de la patience pour
Le rendre agréable... (Dieme, 2020 : 101-102).

L'analyse des recommandations et des chants des filles durant ce rite rend possible la distinction des principales conditions requises pour devenir une épouse exemplaire : la soumission et la patience. Voici un chant de *dénkaane* dans lequel participent Ndey Camm (NC) et Yasim Mbay (YM) qui habitent à Yeunbel, dans la banlieue de Dakar :

Le car rapide s'est garé
NC : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
YM : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
NC : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur, on rejoint le domicile conjugal.
YM : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
NC : Oh la la ! c'est une voiture qui nous y amène,

⁴² Un autre rite consiste en la réalisation de deux brefs parcours. Avant de quitter définitivement le village, la jeune fille et sa délégation font le tour de la place ; en ville, elles font le tour du bloc de maisons en taxi. Grâce à cette cérémonie, la jeune fille reçoit la protection du génie du village ou du quartier. Le second parcours a lieu à l'entrée du village du mari.

Ou le train du soir
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
YM : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
NC : C'est une voiture qui nous y amène
Ou le train du soir
Sœur on rejoint le domicile conjugal.
YM : Une fois installée chez toi,
Aie de la considération pour ton beau-père,
Occupe-toi bien de la case de ta belle-mère.
Sœur, on rejoint le domicile conjugal.
NC : Le car rapide s'est garé
Les larmes ont coulé
Sœur, on rejoint le domicile conjugal.
YM : Une fois installé chez toi,
Aie de la considération pour ta belle-mère
Sœur, on rejoint le domicile conjugal.
NC : C'est une voiture qui nous y amène,
Ou le train du soir.
Sœur, on rejoint le domicile conjugal.
YM : Une fois installée chez toi,
Aie de la considération pour ton beau-père
Sœur, on rejoint le domicile conjugal. (Dieme, 2021 : 46).

Les chanteuses insistent sur le moyen de transport que conduit l'épousée au domicile conjugal et sur sa tristesse parce qu'elle laisse sa famille et ses amies pour aller chez son mari. Elles lui donnent aussi quelques conseils pour devenir une bonne épouse : respecter son beau-père et aider sa belle-mère à faire les tâches ménagères. Les répétitions, favorisant la mémorisation, sont une caractéristique des chants africains dont la longueur variable compense leur simplicité. Couloubaly, dans son étude de chants bambaras, donne les raisons de cette proportion harmonieuse entre les éléments du chant :

[...] le chant africain, à être lu, déçoit et lasse vite, parce que la poésie le cède à la ritournelle. Ici, au lieu que les différents couplets soient autant d'invites à l'évasion romantique ou à la réflexion philosophique, ils sont des cadres sémantiques rigides, à peine infléchis par une phrase nouvelle (souvent un mot) qui n'apporte pas une idée neuve, mais précise simplement une situation spécifique. Le refrain est incontournable et c'est finalement lui qui pèse de tout son poids, au sens rythmique comme au sens du message à délivrer (Couloubaly, 1990 : 18).

Un autre genre destiné à l'épousée est le *xaxar* (l'accueil de la mariée chez le mari)⁴³. Les chants de *xaxar* sont un excellent exemple des rivalités provoquées par la polygamie, car deux groupes de femmes se critiquent mutuellement et profèrent des paroles qui portent atteinte à la dignité de leurs adversaires. Il s'agit d'une cérémonie, pendant laquelle, une joute oratoire oppose deux ensembles de femmes, celui des accompagnantes de la mariée au domicile conjugal et celui des habitantes du village (ou amies de la première épouse ou *aawo*). *Xaxar* désigne aussi les chants de la cérémonie. Bien que de nos jours, les maris ne permettent pas souvent à leur première femme d'organiser ce combat verbal, elles parviennent à s'exprimer d'une manière ou d'une autre envers leur nouvelle coépouse. Les participantes à cette cérémonie ne sont que des femmes (à l'exception d'un ou deux griots-batteurs de tam-tam) qui forment un cercle où la nouvelle épouse s'assoit au milieu tandis qu'elle contemple les femmes chanter et danser. Il s'agit donc d'une épreuve que celle-ci doit surmonter et qui la prépare pour sa vie avec ses coépouses, car les chants sont : « des invectives contre la nouvelle épousée. Ce qui frappe dans cette production verbale, c'est la virulence des propos [...] Les invectives et injures grossières portent surtout sur des défauts physiques et moraux qu'on lui trouve » (Dieme, 2021 : 105). Même ses parents sont objet d'insultes, mais les amies de la nouvelle épousée prennent la défense de leur camarade en évoquant sa noble naissance, la bonne éducation dispensée par ses parents, sa beauté et toutes ses qualités morales. Au cas où la jeune fille quitterait la réunion elle serait considérée comme une femme incapable de surmonter les obstacles de la vie conjugale :

C'est comme un candidat à un examen qui abandonne en pleine épreuve. [...] Cette soirée de *xaxar* sera pour elle comme une tache d'huile sur une feuille. L'histoire se souviendra de cet événement qui sera raconté aux futures générations, donc les enfants et petits-enfants seront informés de cette nuit où leur mère ou grand-mère n'a pas su prendre son mal en patience lors de son *xaxar* (Dieme, 2021 : 185).

Les injures des *xaxar* portent souvent sur les parents de la nouvelle mariée, mais la mise en relief des défauts du père et surtout de la mère de la jeune fille implique sa condamnation ou critique, car la fille est une réplique de sa mère⁴⁴. Dieme signale que, malgré l'hostilité du *xaxar*, ces chants sont pris par un jeu favorisant la réconciliation des deux groupes dont la fonction est notamment cathartique : « La première épouse

⁴³ Ces chants sont produits par les griottes Moomi Sek, Ndey Sek et Ndey Lô du quartier de Touba Thiaroye (région de Dakar).

⁴⁴ La littérature orale de l'Afrique occidentale, notamment l'épopée, rend souvent la mère responsable des défauts de ses enfants. La mère capricieuse, arrogante et qui importune son mari et ses coépouses risque d'avoir des fils faibles, influençables et médiocres. En revanche, les fils issus d'une épouse obéissante sont bénis de Dieu. L'épopée de Soundjata Keïta est un excellent exemple des valeurs et défauts des mères.

doit, en quelque sorte, vider son sac, c'est-à-dire exprimer tout ce qu'elle a sur le cœur à la suite de la venue d'une nouvelle épouse dans le foyer pour pouvoir par la suite vivre en paix et en harmonie dans ce ménage polygame » (Dieme, 2021 : 106). Le *xaxar* contribue à résoudre la tension entre les deux femmes et la réconciliation a lieu à la fin de la cérémonie avec le cadeau *njotu balama*, considéré comme une compensation que la nouvelle mariée donne au groupe de la première épouse pour le dommage que cette dernière va souffrir, sa présence. D'après Dieme, le *xaxar* amène les femmes à se libérer de la pression de la polygamie :

Au-delà de ce dévouement verbal, la fête est pour les femmes mariées l'occasion de dénoncer leurs difficiles conditions de vie comme la cohabitation souvent compliquée avec la belle-famille et l'injustice liée à la polygamie, mais également de critiquer certaines mœurs de la société (Dieme, 2021 : 55).

La griotte joue un rôle très important dans ce combat verbal, car elle représente la première épouse. Leymarie (1999 : 81) affirme que celle-ci ne peut exprimer son aversion envers son adversaire avec des insultes directes parce qu'un comportement pareil serait indigne de son rang, par conséquent la griotte la remplace. La première épouse, qui jouit d'une position aisée par rapport aux autres, paye les chanteuses pour leur représentation, si le mari n'est pas parvenu à les persuader à renoncer à participer à ce duel singulier :

La première épouse rémunère les griottes, qui l'aident à exprimer sa jalousie et soulignent le statut privilégié que lui confère son ancienneté, et leur offre des vêtements. [...] Le mari doit parfois donner de l'argent aux griottes de sa première épouse afin qu'elles renoncent à calomnier la nouvelle épouse (Leymarie, 1999 : 83).

Voici un exemple de chant de *xaxar* produit par la griotte Moomi Sek (MS) où nous retrouvons plusieurs procédés rhétoriques fréquents dans les chants de poésie féminine orale : d'une part, la participation du chœur (C) qui répète les mots prononcés par la soliste ou répond ; d'autre part, les répétitions de la griotte, ce qui facilite la mémorisation des vers. Grâce aux répétitions, la griotte insiste sur un grand défaut moral de sa cible, ses mœurs légères qui expliquent que la chanteuse refuse de manger les plats qu'elle prépare. La répétition est donc une formule très utile pour amplifier le reproche de la chanteuse : « En raison du tort causé par ton vagin ». L'anaphore, c'est-à-dire la répétition d'un mot ou d'une série de mots au début des énoncés, renforce aussi l'unité structurale du chant, à cette occasion « Si tu obtiens »

Si tu obtiens de la semoule

MS : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas

Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas

En raison du tort causé par ton vagin.

C : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas.
En raison du tort causé par ton sexe.

MS : Si tu obtiens de la semoule, ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas
En raison du tort causé par ton sexe.

C : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas
En raison du tort causé par ton vagin.

MS : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas
En raison du tort causé par ton sexe.

En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton vagin.

C : En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton sexe.

MS : En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton sexe.

C : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas
En raison du préjudice causé par ton vagin.

MS : Si tu obtiens de la semoule ne m'en donne pas
Si tu obtiens des granules de céréales, je n'en veux pas
En raison du préjudice causé par ton sexe.

En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton sexe

En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton sexe

En raison de, en raison de, en raison du préjudice
Causé par ton sexe (Dieme, 2021 : 81).

Leymarie présente aussi aux lecteurs quelques exemples de *xaxar*, tels que celui-ci, chanté par les griottes qui attendent l'arrivée de l'épousée devant le domicile conjugal :

Tu ne vas pas te marier ici
Parce que nous ne t'aimons pas.
Une jeune femme qui se marie
Et qui s'occupe vraiment de son foyer
Doit préparer à manger.
Laver les vêtements de sa belle-sœur
Et lui parler ;
Apporter la paix aux gens de la maison,
Nourrir ses beaux-parents,
Les respecter.
Cela vaut mieux que d'avoir de mauvaises manières

Et de chasser les cousins de ton mari.
 Tu es laide, noire, maigre, méchante,
 Chaque fois qu'on te demande un service,
 Tu refuses.
 Rentre chez toi !
 Ngone, si tu retournes dans ta famille,
 Je t'offre les services
 De la griotte Coura Seck
 Et de ses *yoss*⁴⁵,
 Mais si tu t'installes ici,
 Je t'offre Banan M'Baye (Leymarie, 1999 : 81-82).

On observe dans cette composition les obligations attribuées aux épouses, et ensuite les grosses injures adressées à la nouvelle coépouse.

3.3. Les énigmes⁴⁶, la parole des conteurs et des savants

La femme, dans la tradition de l'Afrique occidentale, fait l'objet d'autres critiques. Les conteurs et les griots distinguent, sur un ton ironique ou plaintif, le comportement des épouses d'antan de celui de nos jours⁴⁷, comme nous pouvons le constater dans cette digression du conteur Samba Diaw⁴⁸ :

Si Kothie avait eu affaire aux femmes d'aujourd'hui, il aurait perdu la vie. Elles auraient répondu, en battant les mains : « Je n'ai pas de temps à te consacrer. Mon repas m'importe plus. » Ou bien : « Va prendre toi-même ta pipe, je ne suis pas ton esclave ! » Ou encore, avec un roulement coquin des yeux : « Depuis quand fumes-tu ? (Diagne, 2014 : 303).

Les avertissements de Kothie Barma (Cothi-Barma ou Kotya Barma), considéré comme un grand savant du Sénégal, mettent aussi les femmes dans une position difficile. L'entretien que le traditionaliste Koli Mbaye⁴⁹ accorde à Mamoussé Diagne en mai 1977 nous fournit des renseignements sur Kothie Barma, originaire de Ndiongué,

⁴⁵ Fausses tresses utilisées par les femmes wolofs.

⁴⁶ Genre non narratif, d'après Koné (1993 : 96), avec les devinettes et les proverbes qui peuvent « raconter une anecdote ou la sous-entendre ».

⁴⁷ Comme nous l'avons déjà souligné, les griots regrettent généralement la perte des traditions et des coutumes. Par exemple, Issa Faye éprouve de la peine au souvenir de la ferme croyance à la magie d'autrefois lorsqu'il raconte un récit épique sérère :

Tout ce qu'un sage prédisait était pris au sérieux et inspirait une
 Solution collective
 C'est différent de notre époque actuelle
 Où personne ne croit à personne.
 Voilà pourquoi la clairvoyance et le savoir ont disparu (Faye, 2016 : 243).

⁴⁸ Observation faite par Samba Diaw lors d'un entretien avec Diagne à Saint-Louis en 1978.

⁴⁹ Koli Mbaye était plus connu à Radio Sénégal sous le sobriquet de Sâ Kadior,

village de la région de Louga⁵⁰. Kothie Barma est considéré comme un savant de la seconde moitié du XVII^e siècle, un homme d'une grande sagacité dont les conseils étaient empreints de prudence. En fait, il était le conseiller du roi Dâw Demba. Boilat (1985 : 346-354) affirme qu'on lui attribue plus de cinq mille adages.

La sagesse de Kothie Barma est reconnue au Sénégal depuis longtemps, Boilat le définit comme le plus remarquable des philosophes wolofs : « Les traits d'esprits de ce philosophe pourraient parfaitement faire la matière d'un grand ouvrage » (Boilat, 1853 : 345-346). Plus récemment, Becker & Martin témoignent aussi de sa célébrité : « Kotya Barma, de famille maternelle Khagan, jouit d'une grande popularité parmi les Wolof et ses maximes sont restées célèbres : il fut un sage et un homme politique avisé, qui sut défendre les droits du peuple contre les vexations du damel et l'exil de ce dernier » (Becker & Martin, 1975 : 294). Il n'est pas rare que les vieillards sénégalais fassent allusion à la sagesse de Kothie quand ils donnent des conseils aux jeunes.

Les épreuves auxquelles Kothie Barma est soumis et les réponses aux questions formulées pour qu'il devine la solution requise proposent une vision complexe de la personnalité féminine. Les maximes qu'il énonce complètent donc le portrait de la bonne épouse : « la bonne épouse est, en effet, celle qu'on laisse dans la demeure de son mari en partant et qu'on y retrouve au retour » (Diagne, 2014 : 235). Sûr de connaître la nature féminine, il recommande à ses compatriotes de se méfier de leurs épouses : « Chéris ta femme, mais ne lui accorde pas ta confiance » (Diagne, 2014 : 235). Sa coiffure dégage aussi une image négative de la femme, car l'une de ses quatre touffes de cheveux se nomme « Chéris la femme, mais ne lui accorde pas ta confiance ». Koli Mbaye explique à Diagne ce principe de conduite afin de mettre en évidence la sagesse de Kothie Barma :

Une femme qu'on aime au point de l'épouser peut, circonvenue, en arriver à mettre en danger la vie de son époux. Sache donc que, quelle que soit la beauté de cette femme, tu peux la chérir (pour cette beauté, mais sans jamais lui faire confiance) à cause de ses capacités d'intrigue. Cela vient de ce qu'un mari qui disparaît est, dans son esprit, remplaçable (Dieng, 2014 : 237-239).

La popularité de cet épisode relatif aux énigmes représentées par les quatre touffes de cheveux qui cachent un sens dépasse les frontières du Sénégal. On le retrouve aussi dans la chronique : *L'Empire peul du Macina*, « Un grand chef n'est jamais un ami sûr. Un enfant adopté n'est jamais un enfant sûr. Une femme n'est jamais une

⁵⁰ Boilat affirme que Kothie Barma est né à Palmew (Kayor) et a été chef de village de Dyamatil. L'historien sénégalais Yoro Dyao affirme aussi son existence (Becker & Martin, 1975).

confidente sûre » (Hampâté Bâ ; Daget, 1962 : 84). Et dans le recueil de contes : *Au-tour du lac Tchad* (1969) du Camerounais Isaac Tchoumba Ngouankeu⁵¹.

D'autres anecdotes de Kothie révèlent la condition de l'épousée, par exemple, la tradition orale lui attribue cette anecdote : un jour, alors qu'une mariée s'apprête à rejoindre la maison de son époux, son père demande à l'escorte de rappeler au prince l'égalité de rang de sa fille et à sa fille de manifester la même dignité et le même honneur que son mari. En raison de l'arrogance du monarque, Kothie refuse de lui donner le moindre conseil, mais finalement, il lui propose cette réflexion : « sois aussi pesante qu'une coiffure, lorsque tu seras dans la maison de ton époux. C'est la garantie d'union durable »⁵² qui signifie que l'épouse doit aider son mari et éviter de le déranger.

D'autres anecdotes et énigmes attribuées à Kothie s'adressent aux parents de l'épouse, par exemple, celle qui leur recommande de ne pas soutenir leur fille en cas de dispute conjugale. Lorsque le fils de Kothie lui communique qu'il veut se marier, Kothie lui formule des questions dans le cadre d'un jeu d'esprit, le *wooré*, pour qu'il devine la solution qu'elles requièrent : la première question est « Épouse ? » et la deuxième est « Pourquoi ? ». Voici les réponses de son fils : d'abord « Beaux-parents ! » et ensuite « Mécontente ! ». Il nous faut les explications de Koli Mbaye pour comprendre les sens de cet échange de propos. En fait, Kothie avait posé les questions suivantes sans les énoncer directement : « Qu'est-ce qui constitue l'assurance d'une épouse ? » et « sur quoi tu te fondes pour dire que les beaux-parents sont l'assurance d'une épouse ? » La réponse correcte est « en cas de mécontente conjugale ».

La leçon à tirer de cette énigme est la suivante : si la femme abandonne son mari à la suite d'une querelle, ses parents, s'ils veulent se comporter conformément au bon sens, doivent la faire revenir à une attitude raisonnable, la persuader à se réconcilier avec

⁵¹ C'est le conte numéro 2, d'origine mandara (au nord du Cameroun) dont le titre est « Les trois touffes de cheveux ». Le volume réunit des contes camerounais et tchadiens que l'homme politique Ngouankeu avait collectés auprès d'autres prisonniers quand il a été déporté au Nord-Cameroun.

⁵² Kothie donne le même conseil à sa propre fille bien que l'organisation du développement narratif soit différente :

- « Koumba Kothie ? »
- « Père ! »
- « Koumba Kothie ? »
- « Oui, père ! »
- « Par trois fois, il l'interpella ainsi, puis :
- « Combien de fois ai-je prononcé ton nom ? »
- « Trois fois, père »
- « Pourquoi une coiffure reste-t-elle longtemps sur une tête ? »
- « À cause de son absence de poids »

Il a suffi que sa fille comprenne le sens profond du propos, pour qu'il juge inutile de l'allonger (Diagne, 2014 : 251-253).

son mari, car l'accueillir et lui donner raison peut provoquer le divorce : « C'est ce qui fait des beaux-parents la "garantie" de l'épouse qu'ils te donnent » (Diagne, 2014 : 255).

Un autre épisode du philosophe s'adresse plutôt aux époux. Kothie conseille les maris de ne pas approuver les points de vue de leurs épouses lorsqu'elles leur présentent leur avis, mais en même temps d'éviter de les rejeter parce qu'en cas de difficulté la femme peut aider son mari à se tirer d'affaire⁵³. D'après Koli Mbayer (Diagne, 2014 : 257) cet enseignement s'avère utile pour assurer la tranquillité au domicile conjugal.

4. Conclusion

Les femmes sénégalaises, ainsi que celles d'autres pays d'Afrique occidentale, ont toujours fourni des preuves tangibles de leur art oratoire. Les voyageurs européens des XVIII^e et XIX^e siècles témoignent du prestige dont elles jouissaient au sein des différentes communautés de ce vaste territoire en raison de leurs danses et de leurs chants. En tant que conteuses dans une cour ou griottes lors de célébrations publiques, elles ont transmis de génération en génération le patrimoine oral qu'elles protégeaient et enrichissaient de leur style personnel.

Leurs récits et leurs chants révèlent le quotidien de la femme, ses relations sociales, amicales ou tendues, ses qualités, ses défauts et son rôle en tant que femme célibataire, épouse ou mère. La production orale des griots et des conteurs contribue également à présenter une image des femmes qui intègre à la fois leur statut social et leurs responsabilités, souvent liées à leur rôle de procréatrice et de compagne de l'homme.

Écouter les confidences et les recommandations des conteuses, transmises à travers leurs récits et leurs chants, ainsi que les conseils des griottes, les discours et les digressions des griots concernant les femmes, tout en observant avec attention la fierté des princesses, des reines ou des sœurs des rois, nous permet de mieux comprendre les exigences de la polygamie et de faire la distinction entre une épouse malveillante et celle qui suscite l'admiration populaire. Cela nous aide à mettre en lumière les fondements de la tradition. Cette connaissance facilite la compréhension de certaines descriptions que l'on retrouve dans les romans sénégalais, notamment : Farmata, la griotte aux cauris, qui apparaît dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ ; ou les allusions au courage des princesses gelwaars dans *Celles qui attendent* de Fatou Diome, mais aussi la condamnation de la polygamie si fréquente dans la production littéraire des écrivaines africaines.

⁵³ Plusieurs traditions africaines conseillent les hommes de se méfier des projets des femmes. Parmi les proverbes et maximes toucouleurs et peuls recueillis à Saint-Louis par Gaden, on retrouve des adages tels que ceux-ci : « Si ta mère t'a préparé à manger, mange ; si elle t'a combiné [un projet à exécuter], refuse » ou « Celui qui a suivi le plan d'une femme, se noiera » (Gaden, 1931 : 15).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AGBOTON, Agnès (2018) : « Entrevista a Agnès Agboton ». Entretien animé par Vicente E. Montes Nogales. *Escritores Africanos*, 1. Oviedo, Universidad de Oviedo. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oilbPg3aErY>
- AGENCE NATIONALE DE LA STATISTIQUE ET DE LA DÉMOGRAPHIE DU SÉNÉGAL (2023) : *Projections démographiques*. URL : <https://www.ansd.sn/Indicateur/projections-demographiques>
- ALVARES D'ALMADA, André (1881) : *Tratado breve dos Rios de Guiné do Cabo-Verde*. Porto, Typographia comercial portuense (ed. de Köpke).
- BECKER, Charles & Victor MARTIN (1975) : « Kayor et Baol, royaumes sénégalais et traite des esclaves au XVIII^e siècle ». *Revue française d'histoire d'outre-mer*, 62/226-227. [Hubert Deschamps & Jean Mettas (dir.) : *La traite des Noirs par l'Atlantique : nouvelles approches*], 270-300. DOI : <https://doi.org/10.3406/outre.1975.1832>
- BINGER, Louis-Gustave (1892) : *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*. Paris, Hachette.
- BOYLAT, Paul David (1853) : *Esquisses sénégalaises*. Paris, Bertrand.
- BUREAU DE L'ÉTAT CIVIL ET DES PROJECTIONS DÉMOGRAPHIQUES DU SÉNÉGAL (2020) : *Population du Sénégal 2020*. URL : https://investinsenegal.com/wp-content/uploads/2021/03/Rapport-sur-la-Population-du-Sngal-2020_03022021-1.pdf
- CARRÈRE, Frédéric & Paul HOLLE, (1855) : *De la Sénégambie française*. Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie.
- COPANS, Jean & Philippe COUTY [1968] (1976) : *Contes wolof du Baol*. Paris, Union Générale d'Éditions.
- CORRERA, Issagha (1992) : *Samba Guéladio, épopée peule du Fuuta Tooro*. Dakar, Université de Dakar – IFAN Cheikh Anta Diop.
- COULOUBALY, Pascal Baba F. (1990) : *Une société rurale bambara à travers des chants de femmes*. Dakar, IFAN-Dakar.
- CHEVRIER, Jacques (2005) : *Le lecteur d'Afriques*. Paris, Honoré Champion.
- DEMBÉLÉ, Awa (2023) : « Entrevista a Awa Dembélé ». Entretien animé par Vicente E. Montes Nogales, *Escritores Africanos*, 17. Oviedo, Universidad de Oviedo. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=eDEe4mMKRgs>
- DERIVE, Jean & Gérard DUMESTRE (1999) : *Des hommes et des bêtes. Chants de chasseurs mandingues*. Paris, Classiques africains.
- DIABATÉ, Massa M. (1970) : *Janjon et autres chants populaires du Mali*. Paris-Dakar, Présence Africaine.
- DIABATÉ, Massa M. (1986) : *Le Lion à l'Arc*. Paris, Hatier-Ceda.
- DIAGNE, Mamoussé (2014) : *Le Preux et le Sage. L'Épopée du Kayor et autres textes wolof*. Paris, Orizons.

- DIEME, Saly Amy (2021) : *La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal*. Thèse de doctorat sous la direction d'Ursula Baumgardt et d'Abdoulaye Keita. Paris, Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO.
- DURÁN, Lucy (1995) : « Jelimusow: the superwomen of Malian music », in Graham Furniss & Liz Gunner (éd.), *Power, marginality, and African oral literature*. New York, Cambridge University Press, 197-207.
- FAYE, Amade (2016) : *La route du pouvoir en pays seereer*. Paris, IFAN-Karthala.
- GALLIENI, Joseph Simon (1885) : *Voyage au Soudan français (Haut-Niger et pays de Ségou) 1879-1881*. Paris, Hachette.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou & Jacques DAGET (1962) : *L'empire peul du Macina*, vol. I (1818-1853). Paris-La Haye, Mouton-Co.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou (1971) : *Koukamonzon*. Niamey, CNRSH.
- INNES, Gordon (1974) : *Sunjata: Three Mandinka Versions*. London, School of African and Oriental Studies.
- KONÉ, Amadou (1993) : *Des textes oraux au roman moderne : étude sur les avatars de la tradition orale dans le roman ouest-africain*. Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- JANSON, Marloes (2004) : « Gai Sakiliba : portrait d'une jalimusoo de Gambie », *Africultures*, 61 (octobre-décembre), [dossier thématique : Brunhilde Biebuyck & Boniface Mongo-Mboussa (dir.) : *Griot réel, griot rêvé*], 74-85.
- JOHNSON, John William (1986) : *The Epic of Son-Jara, a West African Tradition*. Bloomington, Indiana University Press.
- KESTELOOT, Lilyan (1990) : « Préface », in Pascal Baba F. Couloubaly, *Une société rurale bambara à travers des chants de femmes*. Dakar, IFAN-Dakar, 3-4.
- KESTELOOT, Lilyan (1991) : « Introduction », in Amadou Ly, *L'épopée de Samba Guéladiégui*. Bar le Duc, Nouvelles du Sud-IFAN-UNESCO, 1-4.
- KESTELOOT, Lilyan (2014) : « Présentation », in Mamoussé Diagne, *Le Preux et le Sage. L'Épopée du Kayor et autres textes wolof*. Paris, Orizons, 7-9.
- KESTELOOT, Lilyan & Bassirou DIENG (1997) : *Les épopées d'Afrique noire*. Paris, Karthala-Unesco.
- LA COURBE, Michel Jajolet de (1913) : *Premier voyage du sieur de La Courbe fait à la Coste d'Afrique en 1685*. Paris, Édouard Champion-Émile Larose.
- LEYMARIE, Isabelle (1999) : *Les griots wolofs du Sénégal*. Paris, Maisonneuve & Larose.
- LY, Amadou (1991) : *L'épopée de Samba Guéladiégui*. Bar le Duc, Nouvelles du Sud-IFAN-UNESCO.
- MACHÍN ÁLVAREZ, Laura (2020) : *Juglaresas africanas*. Montevideo, Perro andaluz.
- MARTINIÈRE, Guy (1994) : *Le Portugal à la rencontre de « trois mondes » : Afrique, Asie, Amérique aux XV^e-XVI^e siècles*. Paris, IHEAL. URL : <http://books.openedition.org/iheal/2141>
- MBAYE, Seynabou (2012) : « La femme dans le mythe Mbegaan Nduur ». *Éthiopiennes*, 88, 1-10.

- MOLLIEN, Gaspard-Théodore (1822) : *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique aux sources du Sénégal et de la Gambie*. Paris, Arthus Bertrand.
- MONTES NOGALES, Vicente Enrique (2020) : *Literaturas orales africanas: de África occidental a España*. Saragosse, Pórtico.
- NGAÏDE, Mamadou Lamine (1983) : *Le vent de la razzia*. Dakar, IFAN.
- NGOUANKEU, Isaac Tchoumba (1969) : *Autour du lac Tchad*. Yaoundé, CLE.
- NIANE, Djibril Tamsir (1989) : *Histoire des Mandingues de l'Ouest*. Paris, Karthala-Arsan.
- OFOGO NKAMA, Boniface (2019) : « Entrevista a Boniface Ofogo Nkama ». Entretien animé par Vicente E. Montes Nogales. *Escritores Africanos*, 7. Oviedo, Universidad de Oviedo. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y1WNLhbadaQ&t=33s>.
- PARK, Mungo (1980) : *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique fait en 1795, 1796, 1797*. Paris, François Maspero.
- RAFFENEL, Anne-Jean-Baptiste (1846) : *Voyage dans l'Afrique occidentale*. Paris, Arthus Bertrand.
- SEYDOU, Christiane (2008) : « Genres : identification et classification », in Ursula Baumgardt & Jean Derive (dir.), *Littératures orales africaines*. Paris, Karthala, 125-175.