



HAL
open science

La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal

Saly Amy Dieme

► **To cite this version:**

Saly Amy Dieme. La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal. Littératures. Institut National des Langues et Civilisations Orientales- INALCO PARIS - LANGUES O', 2021. Français. NNT: 2021INAL0022 . tel-03994651

HAL Id: tel-03994651

<https://theses.hal.science/tel-03994651v1>

Submitted on 17 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale n°265

Langues, littératures et sociétés du monde

PLIDAM (EA 4515)

THÈSE

présentée par

Saly Amy DIEME

soutenue le 16 septembre 2021

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Études africaines

La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal.

Volume I : Analyse

Thèse dirigée par :

Madame Ursula BAUMGARDT

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Monsieur Abdoulaye KEÏTA

Maître de recherche, IFAN, Cheikh Anta Diop, Dakar.

RAPPORTEURS :

Madame Nelly BLANCHARD

Professeur des Universités, Université de Bretagne Occidentale, Brest.

Monsieur Pierre ESCUDE

Professeur des Universités, Université de Bordeaux.

MEMBRES DU JURY :

Madame Nelly BLANCHARD

Professeur des Universités, Université de Bretagne Occidentale, Brest.

Madame Ursula BAUMGARDT

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Madame Frosa PEJOSKA-BOUCHEREAU

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Monsieur Pierre ESCUDE

Professeur des Universités, Université de Bordeaux.

Monsieur Abdoulaye KEÏTA

Maître de recherche, IFAN, Cheikh Anta Diop, Dakar.

Sommaire

Sommaire	3
Remerciements.....	5
INTRODUCTION	7

PREMIÈRE PARTIE

CONTEXTE SOCIOCULTUREL

Chapitre I

Organisation sociale et politique des Wolof.....	19
--	----

Chapitre II

Organisation sociale et politique des Lébou.....	39
--	----

Chapitre III

Organisation du mariage wolof et du <i>bëkkëtë</i> lébou	67
--	----

DEUXIÈME PARTIE

POÉSIE ORALE FÉMININE

Chapitre I

Collecte et constitution du corpus	133
--	-----

Chapitre II

La performance.....	139
---------------------	-----

Chapitre III

Le contenu et la forme d'expression de la poésie orale féminine	155
---	-----

Chapitre IV

Les fonctions de la poésie orale féminine	247
CONCLUSION	295
Glossaire	301
Bibliographie	305
Table des matières.....	313

Remerciements

Je ne peux remercier suffisamment Madame Ursula BAUMGARDT. Tout au long de ma formation à l'INALCO, Madame Ursula BAUMGARDT a manifesté une grande disponibilité de par les nombreux rendez-vous de travail. Elle n'a cessé d'exprimer sa confiance en moi et d'apporter ses soutiens pédagogique et moral. Je lui exprime toute ma reconnaissance pour le grand intérêt qu'elle porte aux thèmes traités.

Je remercie également Monsieur Abdoulaye KEÏTA. Le prêt du matériel d'enregistrement des chants et les mises en rapport avec des informateurs ont énormément contribué à réaliser mes enquêtes de terrain. Ses conseils et orientations m'ont beaucoup aidée lors de mon séjour au Sénégal. Merci d'avoir bien voulu corriger le corpus.

Je suis redevable également à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales et à mon laboratoire de rattachement, PLIDAM (Pluralité de Langues et des Identités-Didactique-Acquisition-Médiations EA 4515) pour le financement de mes différents voyages d'études.

Je ne pourrai pas oublier mes amis doctorants en particulier, Fatima, Imane, Fabor, Kévin, Delphine, Paulette.

J'associe mes remerciements à mes informatrices qui m'ont permis d'enregistrer les différents chants et sans qui ce travail ne verrait pas le jour. Vos chansons sont non seulement très instructives mais aussi agréables. Elles raisonnent encore dans mes oreilles. *Jërējēf a yeen* ! (Merci à vous).

Ma famille a été une grande source d'énergie tout au long de ces années de thèse. Merci à mon mari pour ses conseils, son soutien et ses encouragements. Je remercie aussi mes enfants pour leur patience pendant les moments d'absence.

Enfin, je remercie ma mère, mes frères et sœurs pour leur aide et soutien lors de mes séjours au Sénégal. *A baraka* !

INTRODUCTION

Le groupe ethnique numériquement le plus important au Sénégal est le wolof qui représente environ 40 % de la population. Nous reviendrons de façon plus approfondie sur les Wolof dans la première partie. Mais dès à présent, une petite présentation de cette ethnie semble nécessaire.

Leur langue (le wolof) est parlée par 80% des Sénégalais, surtout ceux vivant dans les grandes agglomérations. La société se définit par une hiérarchisation sociale basée sur deux classes principales : les *gèer* essentiellement agriculteurs et les *ñeeño* qui regroupent tous ceux qui exercent un travail artisanal dont les griots.

1. La poésie orale en wolof

1.1. La littérature orale en wolof

La langue est également parlée dans d'autres pays comme la Gambie et la Mauritanie où elle a le statut de langue nationale¹. L'écriture de la langue wolof a commencé vers le XVII^e siècle. En effet, le wolof connaît deux graphies : une première utilisant l'alphabet arabe adapté aux langues africaines ou *ajami*. Elle résulte du contact des Wolof avec les Berbères et a donné naissance à une littérature désignée par le terme de *wolofal*, essentiellement religieuse. Quant à la seconde graphie, elle se sert de l'alphabet latin introduit par la colonisation et elle a développé une littérature profane.

Nous nous intéressons dans le cadre de cette thèse à la poésie orale, transcrite en alphabet latin. Elle est peu connue, car la recherche s'est intéressée en premier lieu à l'écriture littéraire, notamment en langue française. Cependant, dans les années quatre-vingt,

1 A propos de « langue nationale », le concept polysémique est discuté par Henry Tourneux et situé par rapport au concept proche de « langue officielle ». Confère Dictionnaire des concepts de Ellaf éditions : <http://ellaf.huma-num.fr/langue-nationale/>

quelques travaux de référence ont été publiés sur la littérature orale au Sénégal, comme celui de Kesteloot et Mbodji (1983). À partir de ce moment, la recherche universitaire a investi ce champ longtemps ignoré. La plupart des publications portent sur le conte, le mythe et l'épopée. Ce dernier genre occupe une place de choix dans les études comme dans les publications de textes de littérature orale. Entre autres publications sur ces genres, nous pouvons citer les travaux de B. Dieng et L. Kesteloot (2012) et Bassirou Dieng (1993).

Par ailleurs, un autre genre de la littérature orale au Sénégal fera l'objet de recherches bien plus tard, il s'agit de la chanson. Toutefois, les premières publications dans ce domaine, bien qu'elles fournissent d'intéressantes informations sur la poésie orale wolof portent essentiellement sur la didactique et le fonctionnement de la chanson. De plus, l'analyse des chansons n'est pas réalisée à partir de corpus.

Elle est omniprésente dans la vie quotidienne et elle joue un rôle important dans l'acquisition et la transmission de la langue et du savoir. Elle est utilisée dans les travaux domestiques et agricoles, lors de cérémonies à caractère initiatique ou festif. La littérature orale est dans le cadre de fêtes un moyen privilégié pour transmettre la culture et ses valeurs à la communauté.

Dans notre approche de la poésie orale chantée, nous distinguons les genres masculins et féminins, comprenant par là, des chants énoncés exclusivement soit par des hommes, soit par des femmes. Dans le cadre de cette thèse, nous ne recenserons pas tous les genres chantés wolof qui, d'ailleurs, n'ont pas encore été répertoriés dans une approche globale.

1.1. La poésie masculine

La poésie masculine comprend des poèmes de travail, des poèmes d'initiation et des poèmes d'exhortation. La poésie de travail est liée aux métiers dont le plus important chez les Wolof est l'agriculture car étant l'activité vivrière de ce groupe. Elle est exercée par les hommes, surtout lors de la culture du mil (la céréale de base) et de l'arachide, introduite par la colonisation. La chanson de travail agricole peut être exécutée en groupe, elle portera dans ce cas le nom spécifique de l'activité comme le *semb* (découpage des épis de mil en petits morceaux). Par ailleurs, l'énonciation peut se réaliser en solo dans un groupe : c'est le cas du *kaañu*, un chant dans lequel l'énonciateur loue son propre mérite dans l'intention de défier les autres travaillant dans le même champ Cissé (2010 : 98). C'est donc une poésie d'exhortation dans le but du dépassement de soi. Cette poésie est étudiée par Saliou Youm (2008) qui aborde spécifiquement les chants de culture et du meulage.

Nous retrouvons cette poésie d'exhortation également dans la lutte, une activité sportive et récréative masculine dont les chants sont étudiés par Abdoulaye Keïta (2008). Les chants de ce répertoire sont composés principalement de deux genres : le *bàkk* qui est une devise commençant par le son du tam-tam du griot qui exhorte le lutteur à se surpasser. En retour, le lutteur chante son *bàkku* qui est son auto-louange pour magnifier sa force et défier ses futurs adversaires. Le *bàkku* du lutteur comme le *kaañu* du paysan sont des chants qui s'inspirent d'un autre genre qu'on retrouve dans l'épopée : le *xas*. C'est un poème chanté lors de la veillée d'armes précédant la bataille dans lequel le guerrier lance un défi à ses adversaires précis, en affirmant l'issue victorieuse de son action Kesteloot et Dieng (2012 : 60).

La recherche s'est également intéressée à la poésie orale dans les cérémonies collectives comme l'initiation, par exemple dans la circoncision. Elle constitue une étape importante pour le garçon car elle le prépare à passer de la vie d'adolescent à celle d'adulte. Chez les Wolof, la circoncision se déroule en deux étapes : la première appelée *ngomar* prépare psychologiquement le garçon : sous forme de chants, le *aat* (candidat à la circoncision) prend l'engagement d'endurer cette opération. Cette phase est suivie du *kasag* ou chants initiatiques dans lesquels on enseigne au garçon les vertus et valeurs qu'il doit respecter pour pouvoir vivre en conformité avec sa société. Le *kasag* a fait l'objet d'une étude par Mame Fatou Gueye (2019).

1.2. La poésie féminine

La poésie orale féminine comprend également des chants de travail et une poésie collective produite lors des cérémonies familiales.

La division du travail fait que c'est la femme qui s'occupe des tâches ménagères. Ainsi, lors de ces différents travaux domestiques, la femme chante pour se motiver, mais aussi parfois pour faire le bilan de sa vie, surtout quand elle est mariée. Il existe un vaste répertoire de chants de travail féminin qui sont énoncés de façon individuelle, contrairement aux chants de travail masculins pouvant être chantés en groupe : ce sont les chants de pilon, les chants de lessive et ceux énoncés lors d'autres tâches comme cuisiner, balayer, etc. La mélodie de cette poésie est généralement mélancolique. Par exemple, dans les chants de pilon, la femme mariée exprimera ses peines liées à sa vie d'épouse qui travaille pour toute la famille. C'est également un genre dans lequel elle peut adresser des critiques (dans un langage plutôt indirect) aux membres de sa famille maritale, comme la belle-mère, la belle-sœur. D'autre part, pour les coépouses, le chant de pilon peut être un moment pour régler

leurs conflits. En effet, traditionnellement les coépouses devaient éviter les querelles verbales directes, mais la société leur donne un autre moyen de discuter : elles « s'affrontent » lors du *kandang*². Ainsi, tout en pilant le mil, les coépouses règlent leur compte par un message codé produit par le bruit du pilon sur les bords du mortier.

À côté de cette poésie de travail, il existe entre autres les berceuses et les chants de tatouage (*njam*). Le *njam* constitue une étape importante dans l'initiation de la fille. Traditionnellement, la femme se tatouait les gencives et/ ou les lèvres dès qu'un projet de fiançailles se présentait. Le tatouage marque effectivement le passage de la fille de l'enfance à l'adolescence. Ainsi, la séance est accompagnée de chants produits d'une part par la mère de la tatouée et les femmes venues l'encourager pour surmonter cette épreuve. D'autre part, la jeune fille chante pour se motiver et supporter avec courage cette douloureuse opération.

2. L'état de la recherche sur la poésie orale féminine

La poésie énoncée lors du *njam* n'a pas fait l'objet d'une étude de même que la plupart des genres oraux cités précédemment. En effet, très peu d'études sont consacrées à cette poésie orale féminine. Par ailleurs, de nombreux genres tendent à disparaître car la littérature orale en général et la poésie féminine sont moins pratiquées. L'absence de recherche et surtout le recul de la pratique sont des facteurs qui se conjuguent et qui remettent en cause la transmission culturelle. Il en est de même pour les chants de cérémonies familiales qui s'adressent à un public essentiellement féminin. Quelques études sont néanmoins consacrées à la poésie orale dans ces fêtes féminines. Il s'agit principalement de mémoires de fin d'études ou de thèses de doctorat comme ceux de : Mariama Ndoye Mbengue (1981), Fatoumata Baldé (2000), Momar Cissé (2010), Gaye Mbaye (2016). Momar Cissé a réalisé un important travail de collecte portant pratiquement sur tous les genres de la poésie orale wolof. Toutefois, ses textes sont anonymes et souvent courts. Sa démarche n'est pas littéraire, mais sociolinguistique. De plus, l'analyse du corpus ne porte que sur les textes laudatifs et satiriques. Quant à Fatoumata Baldé (2000) et Gaye Mbaye (2016), ils se sont limités à un seul genre, alors que les cérémonies nuptiales en comprennent plusieurs. De manière générale, l'approche de ces chercheurs n'est pas focalisée sur l'oralité et la littérarité. Elle est soit sociolinguistique (Cissé 2010 ; Mbengue 1981), soit comparative (Baldé 2000). Même si

² Le *Kandang* peut également être entonné en chœur dans un contexte hors polygamie comme pour transmettre un message.

elle est littéraire, (Mbaye 2016) elle porte sur un seul genre et une seule région (le Kajoor). On s'aperçoit alors que peu d'études sont consacrées à la production orale féminine dans les cérémonies familiales. Pourtant, ces fêtes sont l'espace d'expression privilégié pour les femmes sénégalaises en général, wolof et lébou en particulier. D'où l'importance d'une réflexion sur cette poésie féminine.

Nous nous sommes intéressée la première fois à cette poésie en 2014 lors d'un séminaire sur la poésie dans les langues locales dans le cadre d'un Master « Littérature du monde », qui portait uniquement sur l'écriture littéraire. Nous avons terminé ce Master par un mémoire sur les représentations de l'oralité dans un roman écrit en wolof, *Aawo bi* [La Première épouse] de Mame Younousse Dieng.

Le séminaire a donc aiguisé notre curiosité sur la poésie orale et nous avons décidé de nous inscrire en 2016 en Master 2 « Oralité », ce qui est le début d'une recherche sur la poésie orale, dont le sujet portait sur *La poésie orale dans les cérémonies du mariage wolof*.

Lors de la soutenance, un membre du jury a attiré notre attention sur le caractère initiatique de cette poésie, caractère qu'on retrouve également dans les chants de naissance. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de réunir ces deux formes de poésie dans le cadre de cette thèse. Cette formation disciplinaire initiale est la base à partir de laquelle nous avons organisé notre recherche doctorale sur *La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou*. Une étude dans une perspective réunissant des corpus de poésie d'initiation dans deux langues différentes est inédite.

3. La poésie féminine chantée : mariage et naissance

Cette étude sur la poésie orale féminine se veut une contribution à la revalorisation de genres peu étudiés, la poésie orale wolof en général et celle du mariage et de la naissance en particulier.

Ainsi, notre thèse portera sur les chants nuptiaux du *dénkaane*, du *xaxar*, du *laabaan* et les chants de naissance dans le *bëkkëtë*. Cette poésie énoncée lors de fêtes féminines constitue des étapes fondamentales dans la vie de la femme et du nouveau-né car elles représentent des rites de passage.

Les *dénkaane* ou *woyi céet* sont des chants d'adieu énoncés lorsqu'une nouvelle mariée quitte le domicile familial pour rejoindre la maison conjugale. Le répertoire de ce genre est

composé de conseils et recommandations qui permettront à la nouvelle épouse de bien se préparer à la vie conjugale et à mieux gérer son ménage.

Le *xaxar* désigne les chants par lesquels dans un contexte de polygamie une nouvelle mariée est accueillie au domicile conjugal. Il est organisé par la première femme à l'occasion de secondes, troisièmes ou quatrièmes noces de son mari. C'est une joute oratoire très hostile à l'égard de la nouvelle mariée. Les chants sont satiriques, corrosifs, injurieux.

Quant au *laabaan*, il est chanté le lendemain de la nuit de noces pour célébrer la virginité de la mariée. Le langage dans ce genre est cru et souvent vulgaire.

Enfin le *bëkkëtë* ou « poésie de naissance » est un ensemble de chants énoncés le septième jour suivant la naissance du nouveau-né dans quelques familles lébou³. Il a pour objectif de protéger le nourrisson contre les accidents, le « mauvais œil » et tous les maux qui pourraient l'atteindre dans sa vie future.

Dans certaines régions, ce dernier genre est commun aux Wolof et aux Lébou qui sont proches du point de vue socioculturel. On peut alors supposer la circulation de textes d'une communauté à l'autre. Nous signalons toutefois qu'en ce qui concerne les Lébou, nous nous limiterons à l'étude des chants de naissance car la célébration du mariage est pratiquement identique dans les deux sociétés. Nous avons donc choisi de n'aborder que le mariage wolof.

Ainsi, pour étudier cette poésie féminine, nous avons voulu nous démarquer des précédentes recherches sur le sujet en abordant dans une même étude les chants produits dans les étapes importantes dans la vie de la femme et du nouveau-né.

La production verbale des femmes présente un intérêt particulier : cette poésie relève de l'initiation, le cadre dans lequel elle est énoncée offre aux femmes une liberté d'expression très peu attestée en dehors de ces cérémonies qui leur sont réservées.

L'intérêt de ce travail consiste à analyser cette poésie en tant que discours canonique servant à rappeler les valeurs culturelles des Wolof et des Lébou. Par quels procédés poétiques cette poésie véhicule-t-elle ces valeurs ? Quelle idéologie sous-tend ces valeurs ? Quelles sont les fonctions de cette poésie ? Étant donné que celle-ci est chantée pour la nouvelle mariée et pour le nouveau-né, est-ce que le discours énoncé lors de ces fêtes

3 Nous reviendrons sur les Lébou qui cohabitent avec les Wolof au Sénégal au chapitre II de la première partie.

s'adresse-t-il seulement à ces deux personnes ou au contraire il est destiné à l'ensemble de la société ?

C'est à ces questions que se propose de répondre cette étude sur la poésie féminine de mariage et de naissance.

4. Collecte et corpus

Pour accéder à cette poésie, nous avons réalisé une recherche bibliographique et une collecte de textes au Sénégal qui s'est déroulée de 2015⁴ à 2018. Cette collecte s'est réalisée en trois phases.

La recherche bibliographique consiste à établir un inventaire des travaux réalisés sur les quatre genres dont nous étudions la poésie. Nous avons mené nos recherches principalement à la bibliothèque de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire (IFAN) et dans d'autres centres comme le West African Research Center (WARC). A l'issue de ces recherches, nous nous sommes rendu compte qu'il y a très peu de d'analyses littéraires portant sur la poésie orale nuptiale et celle de la naissance. Nous avons complété notre documentation par des entretiens sur les cérémonies qui nous intéressent en particulier et sur l'organisation sociale et politique des Wolof et des Lébou en général. Cette série d'entretiens constitue la seconde phase de notre recherche de terrain. Concernant les cérémonies, nous avons choisi les femmes comme informatrices car elles sont les organisatrices de ces fêtes. Quant à l'organisation sociale et politique, les personnes interrogées sont des hommes car les femmes nous renvoyaient toujours vers eux, soutenant qu'elles n'ont pas trop de connaissance sur ce domaine.

La troisième et dernière phase est consacrée à l'enregistrement de chants dans le but de constituer le corpus sur lequel s'appuiera notre analyse. Dans le but de ne pas influencer les chanteuses, l'enregistrement des chants est mené de manière non dirigée quant au contenu de la chanson. La seule consigne est de disposer des chants qui relèvent des quatre répertoires sur lesquels porte notre thèse. Les enregistrements en général ont été réalisés lors de fêtes, mais dans certains cas, nous avons sollicité la performance. Ce corpus de première main est

⁴ Le séjour de six semaines en 2015 a été possible grâce au financement (aide de la mobilité) de l'INALCO accordé dans le cadre de nos recherches de Master 2 dont le sujet est : *La poésie orale féminine dans les cérémonies du mariage wolof*.

transcrit, traduit et annoté et nous avons finalement retenu 144 textes. Notons également que deux textes n'appartiennent pas à notre collecte. L'un provient de la thèse de Mariama Ndoye Mbengue (1981) et l'autre d'un article⁵. Le corpus recueilli est présenté dans le volume 2 de la thèse. L'ensemble des chants qui le compose est recueilli auprès de femmes lébou détentrices de cérémonies traditionnelles ou de griottes wolof. Dans un souci de limiter l'influence d'autres langues dans les chants, toutes nos informatrices sont non instruites en français et ont le wolof ou le lébou comme langue maternelle. Elles vivent en groupe ou en famille dans la banlieue de Dakar (Ouakam, Yoff, Fass, Thiaroye, Yeumbel et Rufisque) ou dans les régions comme Louga (Darou Mousty), Diourbel (Bambey).

5. Approche méthodologie et plan

L'analyse des textes s'inscrit dans une perspective ethnolinguistique autour de la performance. L'approche ethnolinguistique qui a fait ses premiers pas aux États-Unis vers 1920 s'appuie sur la relation entre comportement, langue et culture.

Pour Edward Sapir (1921), les modes de pensées sont déterminés par les structures de la langue maternelle de telle sorte que la langue reflète l'organisation d'une société donnée et son mode de pensée. Ceci établit un rapport entre les faits culturels et les faits linguistiques, rapport qui est à l'origine des recherches ethnolinguistiques.

Si au États-Unis l'ethnolinguistique est théorisée depuis le début du 20^e siècle, son développement en France sera plus tardif, mais riche. En effet, de nombreux travaux se réclament de cette discipline, entre autres publications nous pouvons citer « *L'ethnolinguistique* » de Bernard Pottier (1970) et *Langage et cultures africaines* de Geneviève Calame-Griaule (1977). La littérature orale est souvent analysée dans une perspective ethnolinguistique car elle s'enracine dans un contexte culturel précis.

L'approche ethnolinguistique se situe ici dans la perspective élaborée par Geneviève Calame-Griaule (1977 : 15) pour qui,

L'ethnologie se définit comme l'étude des relations entre la langue, la culture et la société. (Elle) se réfère aussi bien à la forme des textes qu'à leur contenu et leur contexte. Elle permet [...] (par ailleurs) de considérer la littérature orale comme le champ privilégié de manifestations langagières dans un contexte culturel précis.

5 www.lougainfos.com, La voix d'or du Ndiambour cercle 1960. Dernière consultation : le 22 avril 2021.

En effet, la poésie orale féminine est chantée dans une langue que partagent l'énonciatrice et son public. La langue devient alors la voie qui mène au cœur de la culture.

Cette définition de l'ethnolinguistique tient compte de deux niveaux particuliers et représentatifs : la langue et la vision du monde exprimés dans la littérature orale. Par vision du monde, l'auteur entend :

L'ensemble des représentations à travers lesquelles un groupe humain donné perçoit la réalité qui l'entoure et l'interprète en fonction de ses préoccupations culturelles. [...] Le but est ici d'illustrer par des exemples précis le rôle de la langue dans l'expression de la relation entre l'homme et son milieu naturel ou culturel (1977 : 18).

La littérature orale apparaît alors comme un élément privilégié sur lequel s'appuie l'analyse ethnolinguistique car pour Calame-Griaule (1977 : 26), elle est :

Une sorte de miroir dans lequel la société s'observe et mesure sa propre stabilité, elle est aussi le truchement par lequel s'expriment les idées ou les sentiments qui ne peuvent apparaître clairement dans la vie courante et dont elle constitue le mode d'expression privilégié et cathartique.

Étudier la littérature orale demande de prendre en compte toutes ces données. Ainsi, dans notre analyse de la poésie nuptiale et celle de la naissance, nous optons pour une approche globale et ethnolinguistique qui tient compte à la fois du contexte de production, de la forme et du contenu de texte. Cependant, puisque les genres dont nous étudions la poésie orale participent à l'initiation de la nouvelle mariée ou du nouveau-né, les quatre cérémonies dans lesquelles ils sont produits seront abordées d'un point de vue anthropologique.

Notre thèse s'articule en deux parties :

La première partie intitulée « Contexte socioculturel » abordera le contexte socioculturel des deux sociétés dont nous étudions la poésie orale. Nous y présenterons les sociétés wolof et lébou, leur organisation sociale et politique et enfin les cérémonies nuptiales et celles de la naissance. Il s'agit principalement d'étudier les différentes phases de ces fêtes.

La seconde partie intitulée « Poésie orale féminine » est composée de quatre chapitres et porte sur l'analyse de cette production orale. Dans les deux premiers chapitres, nous aborderons de façon plus détaillée les conditions de collecte du corpus avant de nous intéresser aux pratiques des textes, c'est-à-dire la performance et les différentes circonstances

de production. Les deux derniers chapitres seront consacrés à l'étude de cette poésie orale féminine. Nous verrons sa spécificité, c'est-à-dire les procédés employés pour son énonciation et enfin nous étudierons les fonctions idéologiques, les fonctions sociales, la fonction éducative, la fonction de représentation et la fonction cathartique.

Quant au corpus présenté dans le volume II, sa transcription est fondée sur le décret n°85-1232 relatif à l'orthographe et à la séparation des mots en wolof. La présentation des textes suit l'ordre chronologique dans lequel ils apparaissent dans les cérémonies nuptiales d'une part et de l'autre dans celles de la naissance. Les textes sont présentés comme suit :

Dénkaane « Chants d'adieu de la nouvelle mariée »

Xaxar « Accueil de la nouvelle mariée au domicile conjugal »

Laabaan « Célébration de la virginité »

Bëkkëtë « Chants de naissance ».

PREMIÈRE PARTIE

CONTEXTE SOCIOCULTUREL

Dans cette partie composée de trois chapitres, nous aborderons l'organisation sociale et politique des sociétés wolof et lébou avant d'étudier les différentes phases des cérémonies nuptiales et celles de la naissance (bëkkëtë).

Chapitre I

Organisation sociale et politique des Wolof

1. Origine des Wolof

"Le domaine traditionnel du wolof s'étend, du Nord au Sud, depuis le delta du Sénégal jusqu'à *Jurbel*- limite septentrionale du pays *sereer*-et ; d'ouest en est de la côte atlantique du *ferlo*" (Diop, 1968 :13). Dans le passé colonial, cet espace recoupe les royaumes du Waalo, du Jolof, du Kajoor, du Bawol et du Saalum. De nos jours, les Wolof restent majoritaires dans cet espace géographique qu'ils partagent avec les Maures et les *Halpulaar* au Nord, les Sérère au Sud, les Peul à l'Est. Ces minorités ethniques vivent avec les Wolof depuis des siècles.

D'où vient ce peuple ? Depuis quand et comment s'est-il établi dans cette partie du Sénégal ? C'est ce que nous tenterons d'expliquer dans cette partie.

Il existe plusieurs théories sur l'origine des Wolof.

Les Wolof apparaissent dans la littérature dès le XV^e siècle. D'abord mentionnés par les récits de voyages d'explorateurs portugais sur la côte ouest africaine.

Le vénitien Alvise Ca da Mosto est le premier à parler de ce peuple dans sa relation de voyage réalisée entre 1455 et 1457 et traduite par (Schefer 1895 : 73) : "Le país de ces Noirs sur le fleuve Senega est le premier royaume des Noirs de la basse Éthiopie, et les peuples qui habitent aux rivages d'iceluy, s'appellent Giloses⁶". Navigant pour le compte de Dom Henrique, Ca da Mosto entreprend deux voyages sur les côtes d'Afrique principalement dans

6 Note du traducteur Charles Schefer : « Il faut lire Gilofes au lieu de Giloses, leçon fautive que l'on trouve dans les éditions italiennes, latines et française de Ca da Mosto ».

la Sénégambie. Son ouvrage, rédigé d'abord en italien et publié en 1507, puis traduit en français⁷ est l'un des rares documents de cette époque qui fournit des informations sur l'organisation politique et sociale des Wolof.

Jusqu'au XVI^e siècle, les Portugais avaient le monopole sur cette région de l'Afrique et écrivaient la plupart des récits de voyages. Récits qui portent plus sur la description des nouvelles terres découvertes que sur les populations⁸.

La fin du XVI^e siècle donne naissance à un changement significatif au niveau politique : la fin du monopole portugais. Ainsi, navigateurs et commerçants d'autres pays d'Europe décrivent des régions qui, jusque-là étaient nouvelles pour eux. Les Français ont découvert cette partie de l'Afrique tardivement bien après les Portugais, Hollandais et Anglais qui publieront à leur tour des récits de voyage. Entre autres auteurs français on peut citer Jean Alfonse⁹. Cette période offre une documentation assez importante sur les peuples de la Sénégambie en général et sur les Wolof en particulier.

Ces nombreux récits de voyages d'Européens portant sur la Sénégambie nous informent bien de la présence des Wolof dans cette zone à partir du XV^e siècle, seulement, pratiquement aucun de ces documents ne donne des détails sur la date d'installation de ce peuple dans cette localité ni comment elle s'est réalisée. Bien que les récits de voyages européens nous donnent des informations importantes sur les Wolof, ils ne nous permettent pas de dater avec précision l'établissement de ce peuple dans ces lieux. Qu'en est-il de l'archéologie ?

Les traces archéologiques ici sont constituées essentiellement de vestiges des restes d'activités métallurgiques, sites et monuments funéraires, dépôts de coquillages consommés, de puits... Ces vestiges ont permis aux chercheurs d'établir le peuplement de cette partie de la Sénégambie qui s'est fait en trois étapes. D'après ces recherches, le territoire actuel

7 Ca Da MOSTO, Alvise da : *Relation des voyages à la Côte Occidentale d'Afrique d'Alvise de Ca' da Mosto 1455-1457*, publié par Charles Schefer, Paris, Leroux, 1895, 206p.

8 Pour plus d'informations sur ce sujet, on peut consulter les textes portugais traduits en français comme : MAUNY R., 1956, *Esmerraldo de Sito Orbis Côte occidentale d'Afrique du Sud marocain au Gabon*, par Duarte Pacheco Pereira (1506-1508), Bissau, Centro de estudos da Guiné Portuguesa, Mém. N°19, 226p.

- Th. MONOD, TEIXEIRA DA MOTA et R. MAUNY, 1951, *Description de la côte occidentale d'Afrique (Sénégal au Cap de Monte, Archipels)* par Valentim Fernandes (1506-1510), Bissau, Centro de estudos da Guiné Portuguesa, Mem. N°11, 225p.

9 ALFONCE Jean, 1556, *Les voyages aaventureux du capitaine Ian Alfonse, saintongeais*, Poitiers, Jean de Marnes, 63p.

qu'occupent les Wolof est d'abord habité par les Socé (Manding), puis par les Sérère et enfin par les Wolof. Ils sont donc les derniers à occuper cet espace après les deux premières ethnies.

Pélissier (1966)¹⁰ revient plus en détail sur le peuplement du pays wolof. Selon lui, il s'est réalisé en deux phases :

La première vague qui couvre tout le pays depuis le Bas Sénégal au Saalum y compris le Cap-Vert était socé, c'est-à-dire manding. Pour l'auteur, cet établissement des Manding a eu probablement lieu à l'apogée de l'empire du Mali entre les XII^e et XIV^e siècle. Une thèse qui est confirmée par la tradition orale (griots ou descendants des familles princières). Par exemple, dans le Kayoor, plusieurs puits seraient creusés par les Manding selon une technique qui leur est propre à Ndande, Ndioukoul, Ndiorene, Nganado, Sagata, Yadakhene...

La seconde vague qui occupera le territoire des Wolof serait sérère. Ils seraient venus de la Vallée du Sénégal et on retrouve leur passage à travers les souvenirs et traces dans le Kayoor et le Jolof. Pélissier s'appuie sur la tradition orale et sur l'étude de J. Joire qui a découvert dans le Bas du Sénégal (vers Saint-Louis) des amas de coquillages répondant aux rites funéraires sérère. Donc pour cet auteur, les Wolof sont précédés dans leur habitat actuel d'abord par les Manding, puis par les Sérère.

La linguistique a également émis plusieurs hypothèses sur l'origine des Wolof.

Pour Cheikh Anta Diop, les Wolof, les Toucouleur et les Sérère viendraient de la vallée du Nil qu'il considère comme "le berceau primitif de tous les peuples noirs qui vivent aujourd'hui à l'état dispersé sur les différents points du continent" Diop (1960 : 204). Pour l'égyptologue, après le dessèchement du Sahara, vers -7000 avant JC., les Noirs auraient d'abord vécu dans le bassin du Nil avant de migrer vers l'intérieur du continent. Les trois peuples sénégalais cités précédemment auraient vécu dans le Soudan avant de piquer vers la Sénégambie. Cheikh Anta Diop fonde son hypothèse sur la parenté linguistique entre l'égyptien ancien et ces langues, notamment le wolof¹¹, mais également sur les noms de clans totémiques que portent les Wolof et qui sont d'origines sara et congolaise, ce qui constituerait

¹⁰ Paul Pelissier, 1966, *Les paysans du Sénégal*, Saint Yrieix, Imp. Fabrège.

¹¹ Cf. Cheikh Anta Diop, 1954, *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre-égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris : Éditions africaines, pp.141-175.

une preuve des étapes de migration du peuple wolof avant qu'il ne s'installe définitivement dans son habitat actuel.

Pourtant, sa théorie suscite plusieurs interrogations. Si les Wolof sont originaires de la vallée du Nil, pourquoi n'ont-ils pas continué à écrire quand ils ont quitté l'Égypte ? Aucune trace d'écriture s'apparentant aux hiéroglyphes, preuve de leur séjour en Égypte, n'est découverte au Sénégal. Qu'est-ce qui peut expliquer cette perte d'écriture des Wolof une fois qu'ils ont quitté le pays des pharaons ? Est-ce que la parenté linguistique signifie inévitablement que ces deux peuples ont vécu dans le même pays ? Autant de questions qui sont encore sans réponses.

De façon générale, les travaux de linguistique montrent une étroite parenté entre le wolof et le sérère et la longue fréquentation de ces deux langues avec le *halpulaar*¹².

Quant à la tradition orale, elle est la source la plus importante du XIII^e au XIV^e siècle. C'est elle qui renseigne sur les débuts des dynasties qui régneront jusqu'à la période coloniale, la création des villages, les événements fondateurs... En ce qui concerne l'origine des Wolof, les informations qu'elle donne sont vagues, légendaires (A. Bara Diop, 1968). Pour les périodes plus récentes, la tradition orale (dans un langage souvent mythique bien que porteur de renseignements intéressants) ne rapporte que des événements historiques tels que les dynasties royales et les luttes de souverains. C'est peut-être la raison pour laquelle elle a longtemps été ignorée ou négligée. Néanmoins des auteurs français ou locaux s'intéresseront à recueillir cette tradition orale pendant l'époque coloniale, au milieu du XIX^e siècle, bien après les explorateurs. C'est dans ce cadre qu'un service d'archivages et de périodiques administratifs est mis en place en 1853. Ainsi, en plus des publications liées à la conquête militaire du pays, on s'intéresse de plus en plus aux recherches sociales.

Pour revenir à la tradition orale, les travaux consistent à recueillir d'abord des récits oraux ou de mœurs d'une communauté pour ensuite les transcrire. Entre autres auteurs qui ont écrit sur les Wolof, on peut citer l'abbé David Boilat avec ses *Esquisses sénégalaises* (1853) et Yoro Diao. Le premier est un métis (de père français et de mère *signare*¹³). Il est considéré comme le premier auteur sénégalais qui a écrit sur les us et coutumes de son pays.

12 Paul Pelissier, 1966, p. 106.

13 *Signare* : Du portugais *senhora* (dame) désigne les femmes africaines vivant en concubinage avec des Européens influents. Ce qui leur confère un rôle économique et un rang social élevé.

Le second, Yoro Diao, élève de l'École des otages, puis plusieurs fois commandant de cercle est d'origine royale (royaume du Waalo). Il a consigné ses connaissances orales sur le passé des Wolof dans plusieurs cahiers rédigés en français. Ces cahiers seront repris sous forme de chroniques en 1912 par Henri Gaden¹⁴, et en 1929 et 1933 par Rousseau¹⁵. Les notes de l'ancien élève de l'École des otages constituent une importante source dans la connaissance et la compréhension de l'histoire des peuples du nord de la Sénégambie. De façon générale, les publications des intellectuels autochtones comme Diao, Sire Abbas Sow, Cheikh Moussa Kamara... serviront de base d'informations à la publication d'articles d'auteurs français cités plus haut¹⁶.

Dans la connaissance du passé des Sénégalais, la tradition orale a dans bien des cas aidé les historiens à comprendre certains faits majeurs et à écrire l'histoire de plusieurs peuples.

Sur la question de l'origine, nous partageons l'avis de Momar Cissé (2010 : 47-48) quand il soutient que :

L'origine lointaine des Wolof n'a jamais été expressément déterminée même si de nombreuses études relevant de disciplines assez diverses (histoire, géographie, linguistique, sociologie, anthropologie) se sont intéressées à cette société que d'aucuns qualifient à juste titre de multiethnique. En effet, les diverses données sur lesquelles s'appuient ces études (la tradition orale, les documents établis par les voyageurs européens, l'archéologie, les similarités typologiques et structurelles entre langues . . .) laissent des zones d'ombre et favorisent ainsi la multiplicité des interprétations. C'est pourquoi l'origine des Wolof reste aujourd'hui très controversée.

14 Henri GADEN : 1912 "Légende et coutumes sénégalaises – Cahier de Yoro Dyâo" Paris, extrait de la Revue d'ethnographie et sociologie, n° 3-4, 31 p.

15 R. ROUSSEAU, 1929, "Le Sénégal d'autrefois – Étude sur le Oualo. Cahier sde Yoro Dyâo". BCEHSAOF, T. XII, p. 132-211.

- id. - : "Le Sénégal d'autrefois – Étude sur le Cayor. Cahiers de Yoro Dyâo". BCEHSAOF, T. XVI, pp 237- 298.

- id. - : "Le Sénégal d'autrefois – Seconde étude sur le Cayor", 1941-1942, B. IFAN B, t. 3-4, pp. 79-144.

16 En plus des cahiers de Yoro Diao, H. Gaden a publié une chronique sur le Fouta Toro, tirée des travaux de Siré Abbas Sow.

Par ailleurs, le fonctionnement du système social et administratif du pays wolof est celui du *lamanal*¹⁷ et l'espace de cette partie de la Sénégambie était habité par plusieurs ethnies. Une thèse confortée par la tradition orale qui reconnaît que les Manding sont les premiers habitants connus des pays wolof et seraient venus de l'Est du Sénégal (le Boundou) avant de migrer vers l'intérieur. Ces différents éléments peuvent expliquer le fait que le pays wolof était d'abord peuplé par les Manding. Quant à la présence antérieure des Sérère avant les Wolof, on peut également se référer à la tradition orale pour qui, les Sérère ont repoussé les Manding avant d'être eux-mêmes repoussés plus tard vers le sud par les Wolof.

En se basant sur la tradition orale et les événements historiques, on peut donner une date de la naissance de l'ethnie wolof. En effet, les textes arabes¹⁸ comme les récits de voyages d'avant le XIII^e siècle ne la mentionnent nulle part. La littérature écrite européenne ne parle des Wolof qu'au milieu du XV^e siècle avec le navigateur Alvise da Ca da Mosto comme nous l'avons vu précédemment. La tradition orale donne naissance à ce peuple avec l'empire du Jolof et comme date le milieu du XIII^e siècle. À partir de ces deux sources (tradition orale et récits de voyage), on peut donc situer la naissance de l'ethnie wolof entre le milieu du XIII^e et le milieu du XIV^e siècle.

Les Wolof ont vraisemblablement intégré et assimilé les autres ethnies (manding, toucouleur, sérère) avec lesquelles ils ont cohabité. Cette assimilation est aujourd'hui visible chez certains Wolof qui portent des noms de famille d'autres ethnies tout en revendiquant être Wolof. C'est ainsi que les Cissé, Diakhaté, Khouma, Touré, Mbengue reconnaissent qu'ils ont des ancêtres Manding. Les Diagne, Diouf, Faye, Sar sont des noms claniques typiquement sérère alors que Wade, Fall, Diop vraisemblablement issus des Bafour se reconnaissent des ancêtres maures¹⁹... La langue a su conquérir et assimiler dès sa naissance les autres communautés avec lesquelles vivaient les Wolof. Aujourd'hui, elle est parlée par 80 % de la population sénégalaise. C'est la langue des médias et de la communication interethnique dans les villes sénégalaises.

17 « Les *lamanats* étaient des communautés sédentaires constituées par des lignages ou des clans. Leur organisation tournait autour de la terre, de la famille et du sacré ». B. DIENG (2008 : 17).

18 El-Bekri qui aurait visité la région au XI^e siècle ne mentionne pas les Wolof dans son livre *Description de l'Afrique septentrionale*.

19 Paul Pélissier, 1966, p.107.

2. Organisation sociale des Wolof

La particularité du peuple wolof est son organisation sociale fortement hiérarchisée et divisée en lignages, légitimant ainsi des relations de subordination. Cette structuration tient compte de deux stratifications à savoir, la spécialisation professionnelle héréditaire et endogame d'une part et le critère de liberté d'autre part. Elle peut donc être interprétée comme un double système de castes²⁰ et d'ordres²¹. Tous les deux ont des fonctions et des caractéristiques certes différentes, mais ont la particularité de créer des groupes marqués par l'hérédité, la hiérarchie et l'endogamie. Est-ce que ces critères sont suffisants pour qualifier la société wolof de société de castes ?

Selon M. Panoff et M. Perrin, la caste est :

Un mot d'origine portugaise qui, d'après Littré, dériverait du latin *castus* = chaste. À l'intérieur de la société globale, groupe strictement circonscrit et possédant des fonctions propres dans le domaine rituel, dans le domaine juridique et dans le domaine économique. Le recrutement de la caste se fait automatiquement par application de la règle de filiation.

C'est en Inde qu'on trouve l'exemple le plus achevé de castes. Dans ce pays, les différentes castes (appelées *Jati*) sont définies les unes par rapport aux autres d'une manière étroitement hiérarchisée, et elles incluent tous les membres de la société globale. Pour conserver leur position dans cette hiérarchie et les privilèges qui en dépendent, les castes pratiquent l'endogamie avec son complément l'hypergamie. Les mesures discriminatoires qui empêchent les relations sociales de caste à caste sont entourées et camouflées par une idéologie de la pureté et notamment de la pureté du sang²².

Cette définition certes trop générale met en exergue trois critères majeurs de la caste à savoir l'hérédité, l'endogamie et la spécialisation professionnelle tout en soulignant un autre point, celui de l'idéologie de pureté. Nous nous interrogeons alors sur les critères à retenir pour définir la caste, notamment chez les Wolof. En effet, les anthropologues ne sont pas unanimes sur la question. Pour certains, même s'il existe des particularités spécifiques, la caste est une forme de stratification sociale parmi d'autres comme les ordres et les classes.

20 Par caste, nous reprenons la définition de J. J. Maquet : « Les sociologues définissent habituellement une société à castes comme une société composée de différents groupes hiérarchisés, chacun d'eux étant endogame, pratiquant quelque occupation héréditaire et auquel on appartient à la naissance ».

21 Nous reviendrons sur la notion d'ordre dans le point dans les structures politiques des Wolof.

22 M. Panoff et M. Perrin, 1973, *Dictionnaire de l'ethnologie*, Paris, Payot, pp. 54-55.

Pour d'autres, les castes sont un système spécifique à part entière, différent de toute stratification sociale.

Ainsi, les critères pris en compte pour déterminer une caste varient selon le point de vue adopté. Pour certains, l'endogamie et la primauté des notions de pureté (raciale ou religieuse) sont mises en avant. D'autres au contraire choisiront la division du travail comme base du système de caste et des relations sociales, économiques et politiques entretenues par celle-ci, ou encore sur la hiérarchie.

Louis Dumont pense que l'une des conditions majeures pour qu'on puisse parler de caste n'est pas remplie dans les sociétés de la Sénégambie. Selon cet auteur,

« Pour que l'on puisse parler de caste, il faut qu'il ait un système de caste en ce sens que l'ensemble des castes comprennent tous les membres de la société [...] que la société soit tout entière et sans résidu constitué d'un ensemble de castes²³ ».

Pourtant, sa démarche théorique est la base de plusieurs recherches sur la société wolof.

Comme nous l'avons évoqué au début de ce chapitre, la société wolof est divisée en deux groupes fonctionnant selon la bipartition *géer/ñeeño*. Des divergences existent sur cette bipartition. Pour Majhemout Diop²⁴ par exemple, la société wolof est divisée en trois castes : les *géer*, caste supérieure, les *ñeeño*, caste inférieure et les *jaam* (esclaves). Il précise que le dualisme fondamental est celui de *goor/jaam*, une opposition donc basée sur la liberté ou la servitude de l'individu. Pour Abdoulaye Bara Diop, il reconnaît bien l'existence d'une bipartition *géer/ñeeño* à laquelle il ajoute les *jaam* (esclaves). Diop considère ces derniers comme une pseudo-caste qui aurait intégré tardivement la société wolof avec l'avènement de la monarchie, donc après la formation du système des castes. D'ailleurs, c'est la seule explication qu'il a avancée sur cette pseudo-caste occultant les critères socioprofessionnels. Sa démarche est critiquée, car elle a l'inconvénient d'évacuer la vision propre des Wolof à l'égard des groupes sociaux constitutifs de leur société²⁵. Les *jaam* sont considérés comme des *géer*. Leur statut dans la société est déterminé par celui de leurs « maîtres ». (Nous y reviendrons plus en détail dans le point suivant).

23 Louis Dumont, 1966, *Homo hierarchicus* : *Essai sur le système des castes*, Paris, Gallimard, pp. 271-272.

24 Majhemout Diop, 1971, *Histoire des classes sociales dans l'Afrique de l'Ouest. Tome 1 : Le Mali*, Paris, Maspero.

25 Mamadou Diouf, 2014, *Le Kajoor au XIX^e siècle. Pouvoir cedido et conquête coloniale*, Paris, Karthala.

Quant à Mamadou Diouf, il pense que la société wolof n'est pas une société de castes, mais plutôt une société englobant en son sein une caste, celle des *ñeeño*. Les *gээр* en effet se considèrent comme non castés, donc non une caste supérieure comme le définissent la majorité des chercheurs sénégalais en sciences humaines. Diouf propose une vision un peu différente du rapport *gээр/ñeeño*. Pour lui, le rapport entre ces catégories doit être un rapport de symétrie, car les *gээр* ne constituent pas un terme de l'opposition par rapport à l'autre terme *ñeeño*, mais plutôt la référence à un centre rejetant à la périphérie toute entorse à son système de valeurs. Ce système n'est pas linéaire, c'est un système à paliers, rejetant toute tentative de globalité ou d'unicité²⁶.

Il est difficile de donner une date précise de la naissance de cette organisation chez les Wolof. L'avènement de la monarchie a certainement contribué à sa cristallisation. C'est ce que dit Cheikh Anta Diop (1960 : 11) :

Le système est né d'une division du travail, mais sous un régime politique avancé, monarchique, car on ne trouve jamais de castes sans noblesse. Cependant, il est fort probable que la spécialisation dans le travail qui a abouti à l'hérédité du métier dans le système des castes à l'échelle familiale et individuelle s'est élaborée depuis l'organisation clanique.

Selon Yoro Diao (1929 : 156), le terme *gээр* désigne « toute personne des deux sexes immaculée du sang captif ou du *gnégno* depuis les princes royaux jusqu'aux derniers des *baadoolo*²⁷ ». Les *gээр* constituent la classe dite supérieure dans la hiérarchie sociale et n'ont pas de spécialisation professionnelle spécifique (non artisan). Ils vivent essentiellement de l'agriculture, mais peuvent exercer accessoirement l'élevage et la pêche.

À la suite des *gээр* nous avons le second groupe, les *ñeeño*. Le mot *ñeeño* vient du *pulaar ñeeñ be* (ceux qui sont habiles à). Dans la stratification sociale, c'est le groupe dit inférieur et qui est défini positivement par rapport à leur spécialisation professionnelle. Les *ñeeño* ont le monopole de l'artisanat et de l'art. Il existe plusieurs groupes dans cette communauté qui est subdivisée en corps de métiers. Yoro Diao en comptait une douzaine : les *tëgg*, les *wuude*, les *tamak*, les *xalamkat*, le *bambaado*, les *ñoole*, les *maabo*, les *bufta*, les *seeñ*, les *lawbe*, les *gawlo*, les *gewel* et les *rabb*. Chaque terme désigne un niveau de qualification. Par exemple *tëgg* (forgeron ou bijoutier), *wuude* (cordonnier), *gawlo* (chanteur), etc. De plus, chaque caste est divisée en sous-caste. Par exemple, les cordonniers

26 Mamadou Diouf, 1961, p.54.

27 Les *baadoolo* sont des *gээр* non nobles.

se divisent en deux groupes : *kuude gu ñuul* (cordonnerie noire) et *kuude gu weex* (cordonnerie blanche). Les premiers spécialisés dans la teinture confectionnent entre autres des amulettes, des parures pour femmes, tandis que les seconds, moins techniques, fabriquent des sacs, des chaussures, des selles...

Le groupe des *ñeeño* peut donc être divisé en quatre grands groupes : les *wuude* (cordonniers), les griots, les *tëgg* (forgerons et bijoutiers) et les *rabb* (tisserands).

Ils sont caractérisés par trois traits essentiels : la spécialisation professionnelle héréditaire, l'endogamie et l'"impureté". Chez les Wolof, la notion d'impureté est une idéologie plutôt raciale et divise la société en deux groupes. D'un côté nous avons les *set deraat* ou ceux qui ont le sang pur. Il s'agit essentiellement des *gээр*. Cette notion de pureté de sang joue un rôle important dans la qualification d'une personne. C'est elle qui définit pratiquement son être, sa personnalité et même son statut dans la société. Les *gээр* considérés comme des Wolof de pure souche seraient donc supérieurs aux *ñeeño*.

D'un autre côté, nous avons la notion d'impureté qui frappe les *ñeeño*. Plusieurs hypothèses sont avancées pour expliquer le statut bas de leur position sur la hiérarchie sociale. Des auteurs comme Yoro Diao affirment que les *ñeeño* sont d'une origine étrangère aux Wolof. En effet, certains d'entre eux tels que les *gawlo* (griots-musiciens), *lawbe* (boisseliers), *maabo* (tisserands) sont d'origine *halpular*. Cette appartenance à une ethnie étrangère serait-elle la cause de leur statut inférieur ? Pourtant, l'origine étrangère de ces trois castes n'explique pas la marginalisation de tous les *ñeeño* dont une bonne partie (*tëgg*, *uude*, *seeñ*, *ñoole* et griots) est Wolof. Il n'y a pas actuellement d'arguments qui permettent de confirmer qu'ils ne sont pas Wolof. Diao lui-même affirme que les deux derniers groupes (griots et *ñoole*) sont des Wolof. Donc une origine étrangère n'explique pas le statut inférieur des *ñeeño* dans la société wolof.

On constate qu'il y a un certain mépris, voire une répulsion vis-à-vis de cette catégorie socioprofessionnelle dans son ensemble. Cette répugnance est basée sur des croyances, des mythes et des légendes. Déjà dès le milieu du XIX^e siècle, Raffenel nous rapporte le refus d'enterrer les griots wolof. La seule sépulture qu'on offrait au défunt est de déposer sa dépouille dans le tronc creux d'un baobab appelé *guy géwél* (baobab à griots)²⁸. Ce refus à la

28 « Dans le Cayor et dans le pays de Dakar, aux environs de Gorée, on place après leur mort, les griots dans des baobabs creux. Ils y sont debout et couverts de leurs plus beaux vêtements... ». A. Raffenel, 1846, *Voyage à l'intérieur de l'Afrique*, A. Bertrand, Paris, p.19.

sépulture dont étaient victimes les *ñoole* (un sous-groupe des griots) viendrait d'une idée selon laquelle, ils auraient été engendrés par les rapports d'une femme avec le cadavre de son mari. Selon le mythe, la race *ñoole* aurait été engendrée comme suit : « [...] un homme gravement malade durant très longtemps et qui mourut. [...] À la mort du malade, ses voisins rassemblés au logis mortuaire pour le mener à sa dernière demeure, aperçurent sur lui un signe de vie sous l'aine : il n'y a pas besoin d'aller en détail sur la grande surprise que produisit l'événement. L'opinion d'un homme d'esprit, qui fut de faire donner un dernier adieu au décédé par sa femme, ayant été suivie, la régularité survit sur son corps (le cadavre reprit une allure normale) et en survint une merveilleuse bien plus surprenante encore : la femme fut enceinte de jumeaux, un garçon et une fille, dont la tradition ignore complètement les noms. [...]. Les Sénagambiens prétendent qu'aussitôt après l'expiration, les descendants de ces jumeaux sont couverts de fentes dégoûtantes qui se multiplient avec une rapidité épouvantable et se décomposent en très peu de temps avant d'être enterrés si on ne se hâte pas de leur rendre ce dernier service... À partir du moment où la putrescibilité inaccoutumée fut remarquée sur les descendants des jumeaux, on leur donna le nom de *doomi-niww* (fils de cadavre).²⁹

L'origine des *ñoole* est donc biologique. Ils sont les descendants d'un mort dont la particularité est *post mortem* : leur corps se décompose rapidement. Ils se retrouvent donc au bas de l'échelle avec les griots. Ce statut fait qu'ils sont victimes d'un certain comportement méprisant après leur mort, car ils empoisonneraient la terre. Raffenel nous rapporte la croyance des Wolof sur les conséquences de l'enterrement des griots en ces termes :

Leurs corps empoisonneraient les grains et les fruits, prétendent les autres nègres, et ils empoisonneraient également l'eau et les poissons ; alors ils ne sont ni enterrés, ni jetés dans la mer ou les rivières. Les griots passent, en outre... pour vivre dans un commerce familier avec le diable, et cette croyance ne contribue pas peu à leur interdire l'accès des lieux de sépulture ordinaire³⁰.

Cet interdit à la sépulture est une pratique qu'on retrouve également chez les Sérère, une autre ethnie du Sénégal. En effet, chez eux (comme chez les Wolof), la dépouille des griots était déposée dans le tronc creux d'un baobab. Le baobab cimetièrre de Bandia en est un exemple. Il se trouve à Mbour ouest (à 65 km de Dakar) dans la réserve naturelle de Bandia.

29 « Étude sur le Oualo de Yoro Dyâo » publié par R. Rousseau, 1929.

30 A. Raffenel, 1846, p. 19.

L'imposant arbre de 17,5 mètres de haut sur 6 mètres de diamètre a servi de "tombeau" pour les griots sérère pendant plus d'un demi-siècle.

Selon une croyance païenne de cette ethnie, enterrer un griot attirerait une sécheresse ou une saison des pluies moins abondante. Ainsi, pour éviter à la population la disette, la dépouille des griots est déposée dans le tronc d'un baobab. Cette coutume a duré jusqu'à la souveraineté du Sénégal en 1960. C'est le premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor, lui-même sérère, qui a interdit cette pratique par décret présidentiel.

Chez les griots et chez les *ñoole*, la notion d'"impureté" n'existe plus et leurs morts sont de nos jours enterrés comme tous les Wolof. Mais cette répulsion des *gээр* vis-à-vis des *ñeeño* existe toujours, même si elle est atténuée. Par exemple, les forgerons (*tëgg*), qui ne se marient qu'entre eux, sont considérés de naissance trop inférieure. Citant Yoro Diao, B. Dieng (2008 : 24) dit :

« Si on dit que la sueur du forgeron est néfaste, c'est parce qu'il demeure entre deux coups : le fer et le feu. L'un est dur, l'autre est chaud. Son travail est pénible et la sueur qui en résulte cause peine et malheur à celui qui la touche ».

La sueur du forgeron serait donc maléfique. Pourtant, ces propos de Diao datent du siècle dernier, mais la répugnance que les *gээр* ont vis-à-vis de cette caste n'a pas vraiment changé. Elle a plutôt empiré. L'idée selon laquelle avoir des relations sexuelles avec une femme de caste forgeron porte malheur (*um*), au plan économique (par la pauvreté) et au plan physique (par la maladie), existe toujours. (Diop : 1981). On croit même qu'échanger des habits avec eux ou toucher tout objet qu'ils utilisent (notamment leurs instruments de travail) porterait malheur. Ceci renforce davantage l'endogamie au sein des *tëgg* qui se voient refuser des alliances avec les femmes des autres groupes, voire des autres ethnies. De manière générale, les forgerons et griots sont les victimes de cette stigmatisation que A. B. Diop qualifie de manifestations d'intouchabilité à l'image de certaines castes en Inde.

Les difficultés liées au statut de "castés" sont encore présentes au Sénégal où toutes les ethnies³¹ connaissent une hiérarchie sociale. Aller à l'école peut garantir un certain niveau de responsabilité, mais le fait d'appartenir à une caste peut priver la personne d'avoir une certaine considération de la part de ses subordonnés. Dans la politique, le sujet est encore

31 Nous signalons que les Diola, une ethnie de la basse Casamance (sud du Sénégal) n'ont pas de castes ni de hiérarchisation sociale.

tabou, on n'en parle pas publiquement même si en catimini, les *gээр* expriment leur prééminence sur les *ñeeño*. On constate que l'appartenance à une caste a longtemps conditionné l'accès au pouvoir au Sénégal.

Au niveau de la diaspora, le problème de caste est également présent. Par exemple chez les Soninké³² de France, cette difficulté est ressentie lors du choix du ou de la fiancée. Les jeunes se heurtent souvent au refus de leurs parents qui estiment qu'ils ne peuvent pas se marier avec la personne qu'ils souhaitent épouser parce qu'elle est d'une caste différente. Ceci entraîne une incompréhension pour ces jeunes dont la plupart ignorent qu'il existe une hiérarchisation de leur société.

Pour revenir à la question des castes chez les Wolof, une incompréhension demeure par rapport au maintien de cette hiérarchisation sociale depuis des siècles. En effet, les Wolof sont de confession musulmane et l'Islam prône l'égalité entre les hommes. Même si les Wolof font partie des premiers à se convertir à la religion islamique (vers le XIII^e siècle), les problèmes liés à l'appartenance à une caste sont très présents dans cette ethnie. Qu'est-ce qui peut expliquer ce fait ? Un début de réponse est peut-être à chercher chez les premiers marabouts. Ces derniers de lignée noble sont les premiers à diffuser l'Islam, mais la question de l'égalité entre les hommes n'est pas vraiment évoquée. Notre avis est qu'ils ont préféré ne pas aborder cette question pour mieux asseoir leur pouvoir.

Le problème des castes est donc toujours d'actualité, car on ne peut pas changer de groupe, ni de catégorie sociale quand on appartient à cette communauté. Par exemple un enfant né de père griot le restera jusqu'à la fin de sa vie. Il peut néanmoins exercer un autre métier, mais cela ne lui ferait pas accéder au statut de *gээр*. De plus, ce changement de métier ne lui permet pas de changer de caste puisqu'il porte toujours le même nom de famille, signe extérieur « visible » des castes. Par ailleurs, les *ñeeño* sont victimes d'une ségrégation matrimoniale qui fait qu'ils ne se marient que dans leur groupe. Les mariages entre *gээр* et *ñeeño* sont rares.

Avant l'époque coloniale, les relations entre *gээр* et *ñeeño* étaient des rapports de dépendances. Les premiers avaient besoin des produits artisanaux et des prestations de services des seconds, une nécessité pour survivre. En retour, les *gээр* récompensaient les

32 Nous avons choisi ici les Soninké, plus représentatifs et mieux organisés en communauté que les Wolof pour mieux illustrer nos propos.

ñeeño pour leurs services et produits. En l'absence d'une économie monétaire, les échanges se faisaient en troc. Rappelons que les rapports entre ces deux groupes n'ont aucun trait de servitude. Même si les *ñeeño* sont considérés comme inférieurs, ils sont des *gor* (hommes libres) et ne peuvent pas être réduits en esclave.

3. Structures politiques des Wolof

L'organisation politique concerne les états³³ ou catégories de la société politique wolof. Elle est de type monarchique. Ici le pouvoir politique est exercé par un individu (le roi) et est de droit héréditaire. À l'image de l'organisation sociale, l'organisation politique est structurée selon deux facteurs de référence distincts mais imbriqués. Le premier, correspondant à la dimension liberté/servilité, a donné naissance à la division bivalente *gor/jaam* (hommes libres/ esclaves). Quant au second, il est plutôt lié à l'exercice du pouvoir dans le cadre de la monarchie et a créé l'opposition entre *buur* et *baadoola* correspondant respectivement à ceux qui participent au pouvoir politique (les *garmi*) et ceux qui n'y participent pas. Cette même subdivision existe également avec la catégorie des *jaam* donnant les *jaami buur* appelés esclaves de la couronne et les *jaami baadoola* ou esclaves des gens du peuple.

Ceci fait que la société monarchique wolof est composée de cinq états principaux : *garmi*, *jàmbur*, *baadoolo*, *jaami buur*, *jaami baadoolo*.

Les *garmi* comprennent la noblesse des différents royaumes. Ils représentent la chefferie, ceux qui détiennent le pouvoir ou qui peuvent y accéder. Le groupe des *garmi* est constitué de familles royales matrilineaires. Ses membres peuvent prétendre au trône s'ils appartiennent au patrilineage du premier souverain du pays, mais ils doivent surtout appartenir à un matrilineage qui transmet la noblesse par voie féminine³⁴. Toutefois, le Jolof

33 Nous empruntons ici la dénomination de Mamadou Diouf (1961) des différents composants du système politique wolof communément appelé « système des ordres ». Cette notion (ordres) importée d'Europe, qui fait plutôt penser aux ordres ecclésiastiques ne traduit pas la réalité des structures politiques de la société wolof.

34 Pour arriver au pouvoir et s'y maintenir, les familles princières recherchaient particulièrement les femmes *garmi*. Cette recherche allait jusqu'à l'inceste. Le cas le plus célèbre est celui du second roi du *Kajoor*, Amary Ngoone Sobel qui a favorisé un inceste entre son fils et sa sœur maternelle pour avoir un héritier, car dans la plupart des royaumes wolof, c'est le neveu qui succède au roi.

fait exception à cette règle car dans ce royaume, le matrilignage n'est pas aussi important que dans le reste des pays wolof.

Le statut dominant des *garmi* dans l'exercice du pouvoir leur donnent certains privilèges comme le non-respect de l'endogamie stricte. L'exogamie de ses membres a donné naissance à une noblesse de second ordre ne pouvant pas prétendre au trône, mais jouissant de commandements locaux. Il s'agit des :

- *Taañ* de père *jàmbur* et de mère *garmi*. Le statut noble de leur mère fait qu'on les appelle *doomi lingéer*³⁵ (enfants de princesse).
- *Doomi buur* (enfants de roi) de patrilignage *səgtəf*, c'est-à-dire de père *garmi* et de mère *jàmbur*.

Les *jàmbur* constituent la seconde catégorie sociale née avec l'apparition de la monarchie. Ils sont considérés comme le groupe intermédiaire entre les *buur* et les *baadoolo*. Les *jàmbur* sont d'anciens *laman* et ont le statut de notables dans la monarchie. Il faut noter qu'avant l'établissement de cette dernière, les *laman* étaient au plus haut niveau de la hiérarchie sociale. Ils étaient des chefs de communautés et de terres constituées par des lignages. En l'absence d'un pouvoir politique centralisé, le *laman* (sorte de patriarche) était le chef du clan assumant toutes les fonctions qui vont avec le titre (politique, foncière et religieuse). Avec la monarchie, les *laman* sont passés du premier au second rang en devenant des *Jàmbur*. Ils jouent un rôle important dans l'appareil de la monarchie même s'ils n'ont pas droit au trône. L'essentiel des chefs de l'administration régionale (les *kàngam*) est recruté dans ce groupe. De plus, ce sont eux qui choisissent le roi parmi les princes prétendant au trône.

Les *baadoolo* sont les gens du peuple, les sujets qui subissent le pouvoir, donc qui ne peuvent pas y prétendre. Le terme qui désigne cette catégorie serait peul *waasde doole* « sans force », « sans pouvoir » et c'est celui qui rend mieux compte de leur statut. Cette situation les place donc au bas de l'échelle des *gor*. Non seulement ils ne bénéficient d'aucun pouvoir, d'aucune charge de commandement, ils sont exploités par les *garmi* et les *jàmbur* à qui ils payent des redevances (bétail et récoltes), mais également leur servent de main d'œuvre dans les travaux champêtres. Ils sont souvent victimes de razzias et de pillages. Les *baadoolo* sont dans leur majorité des paysans et ne participent pas à la guerre sauf s'ils y sont contraints par leurs chefs.

35 La *Lingéer* est au Kajoor soit la mère ou sœur maternelle du roi, soit une cousine de ce dernier.

Concernant les *jaam*, il serait intéressant d'expliquer d'abord la signification de ce terme dans la société wolof. Le mot même est traduit différemment selon les auteurs. Tantôt il est traduit par esclave, tantôt par servant. Ces deux termes ne rendent pas compte de la réalité des *jaam* qui ne sont pas toujours sous la puissance absolue d'un maître. Au contraire, ils jouissent parfois de certains droits liés à leur statut. Les *jaam* ne sont pas non plus des serfs de leurs maîtres, car la tradition leur donne des droits et des devoirs clairement fixés vis-à-vis de ces derniers.

Cette difficulté de donner un sens au terme *jaam* ne date pas d'aujourd'hui. Déjà les gouverneurs du Sénégal expliquent la complexité du terme.

Jauréguiberry, cité par V. Schœlcher disait :

L'esclavage au Sénégal n'est, pour parler exactement, qu'un servage héréditaire. Les individus qui font partie de cette classe de la population constituent toute la domesticité, tous les ouvriers, laboureurs compris. Ils jouissent de privilèges, de garanties parfaitement définies et pour lesquels les peuplades du Sénégal ont un très grand respect³⁶.

L'explication de Pinet-Laprade est beaucoup plus claire :

« Le captif n'est point un esclave dans le sens strict du mot, mais un serviteur de case vivant dans la famille, relié à ses membres par des sentiments qui exercent une emprise sur leurs relations réciproques³⁷».

Ces gouverneurs parlent des *jaami baadoola* (esclaves des gens du peuple). Nous verrons que les esclaves de la couronne jouissent des avantages beaucoup plus intéressants.

Les *jaami buur*³⁸ sont les *jaam* de la couronne, c'est-à-dire ceux qui sont attachés au titre. On les appelle également *fekk-bàyyi* (littéralement, « on les y trouve et on les y laisse »), ou *fekk-bàyyeetil* (« tu les as trouvés là, tu les laisseras encore là ») exprimant l'idée de non-appartenance à un souverain ou à une famille royale en particulier. Ils ne servent que la royauté. Yoro Diao explique bien leur statut :

36 V. Schœlcher, 1880, *L'esclavage au Sénégal en 1880*, Paris, Librairie centrale des publications populaires.

37 A. N. S., Rapport Deherme sur l'esclavage en AOF., dossier K 25.

38 L'expression *jaami buur*, couramment traduite par esclave de la couronne ne rend pas compte de son sens en wolof. Les *jaami buur* (particulièrement les *ceddo* au Kajoor) sont des serviteurs et les soutiens par excellence de la couronne. Ils sont connus pour leur témérité et leur cruauté face à leurs adversaires.

Le mot feck bahétille exprime que les captifs de la couronne, placés inexpugnables de toute intervention [revendication] d'héritiers cadets...n'étaient captifs et ne devaient leurs services qu'aux maîtres suprêmes dans les capitales, leurs résidences, et qu'ils formaient de droit les gardes régulières et perpétuelles de ces maîtres, les rois et les seigneurs élus³⁹.

Cette loyauté des *jaami buur* ne semble durer qu'au début de la monarchie. En effet, l'accès au pouvoir a fait naître des rivalités au sein des différentes familles royales. Au cours de l'histoire, ces dernières se sont appuyées sur leurs propres *jaam* pour confisquer et conserver le trône. Bassirou Dieng (2008) note à propos d'eux que, leur soutien à tel ou tel prétendant au trône sera déterminant dans les intrigues politiques et les guerres internes des royaumes wolof. La situation au Jolof, est différente du reste des pays wolof. La faible importance du matrilignage *garmi* dans ce royaume a certainement favorisé le maintien des *jaami buur* dans cette partie de la Sénégalie. Aux *jaami buur* se substituent les *jaami garmi*. Ces derniers nouent des alliances matrimoniales avec les *garmi* et les *doomi buur* (fils de rois). Ils occupent désormais les hautes responsabilités habituellement réservées aux *jàmbur* (notables). Avec l'accentuation du caractère guerrier dans la monarchie, les *jaami buur* sont les principaux soutiens du pouvoir et constituent la redoutable armée du royaume (surtout au Kajoor). Ils occupent des fonctions élevées et remplissent des charges de confiance, des missions délicates qui exigent une fidélité totale au souverain car ils sont les plus sûrs exécutants de la volonté de celui-ci⁴⁰. Cette situation fait qu'ils vont acquérir au cours de l'histoire une place très importante qui, rappelons-le, est renforcée par leurs alliances matrimoniales avec les *garmi* et les *doomi buur*.

Les *jaami buur* sont alors passés de serviteurs exclusifs de la royauté (au début de la monarchie) à serviteurs d'un roi ou d'un prince particulier. Ils se retrouvent donc avec un statut supérieur au *baadoolo* et souvent plus important que celui des *jàmbur* (notables).

Les *jaami baadoolo*, communément appelés *jaam* des gens du peuple, sont au plus bas de la hiérarchie des états. Ils sont comparables à la classe paysanne française d'avant la révolution. Non seulement les *jaami baadoolo* sont de statut servile, mais ils dépendent de maîtres sans pouvoir, eux-mêmes dominés et exploités par le souverain et les chefs locaux. Ils

39 « Étude sur le Oualo de Yoro Dyâo publié par R. Rousseau, 1929, p. 191.

40 Diop, 1981, p.119.

sont la propriété de leur maître. Ce statut social inférieur ne leur permet pas de posséder des biens, ni d'hériter, encore moins de léguer.

Les *jaami baadoolo* comportait une certaine diversité en leur sein. On distingue deux catégories :

Le *jaam sayoor*, *jaam* de la traite, d'acquisition récente. Son sort est très dur : il n'est pas libre de son corps encore moins de ses biens. Il peut être prêté, mis en gage ou vendu, mutilé ou tué. Il ne peut pas se marier, ni disposer de ses enfants sans le consentement de son maître.

Le *jaam juddu* est celui qui est né dans la maison du maître. C'est l'enfant du *jaam sayoor* né dans la maison du maître, donc un *jaam* de seconde génération des captifs appartenant au même maître. Il peut également être le descendant d'une longue lignée de *jaam juddu*.

Contrairement aux *jaam sayoor*, les *jaam juddu* sont intégrés dans la famille du maître et prennent généralement le même patronyme que ce dernier. Le maître a l'obligation de les traiter en homme. En retour, ils participent activement à la vie de la concession comme tous les autres membres qui sont des *gor* (hommes libres). Les *jaam juddu* sont répartis en deux catégories : les *jaami neggu ndèy* (*jaam* relevant de la branche matrilinéaire de la famille des maîtres) et les *jaami neggu baay* (*jaam* de la branche patrilinéaire). Les deux catégories ont un statut différent. Cheikh Anta Diop (1960 : 9-10) explique le statut particulier du *jaamu neggu ndèy* :

Les *jaam negu nday* sont très fidèles. On les assimile en quelque sorte à des membres de la famille, leurs enfants sont des *jam juddu*, c'est-à-dire des esclaves nés dans la famille, dans la maison. Les ressortissants âgés de cette catégorie deviennent les censeurs des mœurs de la famille, les gardiens incorruptibles de la vieille tradition familiale. Tous les enfants de la famille leur témoignent du respect : les enfants suivent leurs conseils.

Les *jaami baadoolo* accomplissent l'ensemble des tâches de leurs maîtres. Il s'agit principalement des cultures et du soin du bétail (pour les hommes). Les femmes se chargent plutôt des travaux domestiques tout en s'occupant des enfants.

« Même si le statut des *jaami baadoolo* est trop bas dans la hiérarchie sociale, leur condition est généralement beaucoup moins pénible dans la Rome antique et sur les plantations de l'Amérique » note A. Bara Diop (2012 : 120).

L'organisation politique wolof est régie sur ces cinq états. Elle connaît une hiérarchisation qui hisse une certaine catégorie (*garmi*) au sommet, tout en mettant les *baadoolo* au bas de l'échelle. À la différence des castes où les *ñeeño* sont victimes d'une endogamie très rigoureuse, dans les états, les mariages ne sont pas exclusivement entre personnes de même classe sociale. Dans bien des cas, les unions matrimoniales obéissent plus à des intérêts politiques. Ainsi, pour accéder ou se maintenir au pouvoir, il est fréquent de voir des alliances entre *garmi* et *jàmbur* ou bien entre *garmi* et *jaami buur*. Avec la polygamie qui a cours, beaucoup de *jàmbur* épousent des *baadoolo* puisque les femmes *garmi*, très recherchées par les familles royales, sont minoritaires. Ces unions permettent aux *baadoolo*, pourtant de classes sociales inférieures, d'accéder au titre de *jàmbur* et peuvent alors occuper des fonctions politico-administratives.

Avec la conquête coloniale, la monarchie a disparu entraînant avec elle les états, mais beaucoup d'aspects liés à la stratification sociale et surtout, la prééminence des *gèer* sur les *ñeeño* existe toujours chez les Wolof. Également, le terme *baadoolo* est toujours usité et désigne aussi bien les paysans comme les moins privilégiés tels que les simples fonctionnaires Keïta (2008). Par ailleurs, d'autres facteurs liés au mode de filiation pourtant antérieur à la monarchie existent toujours malgré les différents changements subis par la société wolof. Nous le verrons au chapitre III.

Chapitre II

Organisation sociale et politique des Lébou

1. Origine des Lébou

Les Lébou sont un peuple qui vit essentiellement au Sénégal. Avant de parler des origines de ce peuple, il nous semble important de clarifier la signification même du nom qui les caractérise et l'espace géographique dans lequel il vit.

Plusieurs hypothèses sont avancées pour expliquer le terme lébou.

G. Balandier et M. Mercier (1952) avancent deux hypothèses :

La première est que lébou viendrait du terme wolof *leeb* qui signifie conter, dire une fable. Pour ces auteurs, les Wolof désigneraient ainsi les Lébou pour marquer l'habileté de ces derniers à dissimiler leurs pensées.

La deuxième hypothèse de ces auteurs français est que lébou viendrait d'un autre terme wolof : *lébu* qui signifierait défi guerrier ou autre. Cette hypothèse est moins plausible, car à notre connaissance, il n'existe pas un terme dans la langue qui revêt la même signification.

Selon notre informateur El Hadji Amadou Diop Faye⁴¹, lébou viendrait de *leb*. Les Lébou ont acquis ce nom par le fait qu'ils étaient riches par la mer poissonneuse de leur pays et grâce au profit que tirait sa population de la vente du poisson. Ils prêtaient donc souvent à leurs voisins de l'intérieur, notamment les Ajoor et les Bawol-Bawol (habitants des royaumes du Kajoor et du Bawol), des denrées en période de disette. En effet, le terme wolof *leb* a deux sens : prêter ou emprunter. Les deux peuples (Ajoor et Bawol-Bawol) se rendaient à la Presqu'île du Cap-Vert pour emprunter des vivres. Ils finirent par donner le nom de *lébukaay*

41 Entretien avec El Hadji Amadou Diop Faye réalisé par Saly Amy Diémé le 23 juillet 2018 à Bargny.

ba (le lieu où on emprunte) à cet endroit. Avec le temps, on est passé de *lébukaay ba* à *lébugi*. Ce dernier terme désignant l'ensemble de la communauté.

Toujours selon El Hadji Amadou Diop Faye, les Lébou sont souvent présentés comme un peuple turbulent qui refuse toute domination. Ils sont donc *lubu*, c'est-à-dire guerrier, belliqueux. Ils ont très souvent manifesté une volonté d'indépendance, car ils n'acceptaient plus de payer les taxes et impôts dans les royaumes où ils vivaient. D'où leur migration du Jolof vers la Presqu'île du Cap-Vert.

Dès qu'on parle de Lébou, on pense aux habitants de la Presqu'île du Cap-Vert (actuelle région de Dakar). En réalité le pays lébou est beaucoup plus vaste que cette région.

La Presqu'île du Cap-Vert est la pointe occidentale du continent africain. Le nom de Cap-Vert (en portugais Cabo Verde), lui a été donné par le navigateur Denis Dias en 1444 qui était fasciné par la luxuriance de cette partie de la Sénégalie. Le domaine des Lébou englobe cette vaste péninsule et se prolonge jusqu'au pays sérère. C'est ce que nous disent Balandier et Mercier (1952 : 1) :

En dehors de la Presqu'île du Cap-Vert proprement dite, il égrène ses villages, vers le Sud, au long de ce qu'il est convenu de nommer la « Petite côte ». Jusqu'à Yen, en avant de cet éperon qu'est le Cap-Rouge, s'étale le véritable Pays Lebou ; ensuite ces gens se sont mêlés à d'autres peuples (les Sérère du Sine et du Saloum) jusque dans la région de Joal.

Donc selon ces auteurs, les limites du pays lébou dépassent largement la Presqu'île du Cap-Vert. Elles englobent l'ensemble de la côte atlantique du Sénégal et vont jusqu'à la région de Thiès.

Une partie de son lieu d'habitat (notamment le Cap-Vert) est présentée par les explorateurs vers le milieu du XV^e siècle, comme bénéficiant d'une luxuriante végétation. Cette dernière est constituée de grands arbres tels que de palmiers dattiers, d'acacias, de baobas. Le sol est humide et fertile surtout dans les Niayes. Ce qui est propice au maraîchage et à la culture. C'est d'ailleurs cette verdure qui fera qu'on l'appelle Cap-Vert en opposition aux autres découverts plutôt. C'est ce que confirme Jean-Baptiste-Léonard Durand :

Le terrain est bon et couvert des plus beaux arbres, il est propre à toutes les cultures et arrosé par de petits ruisseaux qui le fertilisent : c'est l'emplacement de la côte qui invite le plus à l'établissement d'une

colonie... Les arbres toujours verts, lui ont fait donner le nom qui le distingue des autres caps de cette côte, presque tous secs, arides et dépouillés de toute verdure⁴².

Durand lui, voit au-delà de la beauté de ce pays, le lieu propice pour l'établissement d'une colonie. Prévoyait-il les futures entreprises coloniales françaises dans cette zone de la Sénégambie ? Vraisemblablement les descriptions des Européens de cette partie de l'Afrique occidentale auront une influence sur l'établissement des Français au Sénégal durant la période coloniale. La " Grande terre " (le Cap-Vert) sera choisie pour être la capitale de l'Afrique Occidentale Française (AOF) au détriment de Gorée.

Toutefois, il existe une disparité de la végétation en pays lébou. En effet, la flore est loin d'être homogène dans tout le pays. Si le sol des Niayes est fertile, humide et propice à des cultures variées (comme le maraîchage), la majeure partie des terres est aride et pauvre. Le sol est constitué tantôt de dunes, tantôt de conglomérats où poussent des graminées, des acacias, des baobabs et des rôniers. Plus on s'éloigne de la côte, plus on se rend compte de cette disparité. De plus, l'ensemble des sols (hormis les Niayes) dépend que de la saison des pluies (de juillet à septembre), la seule saison pendant laquelle les paysans cultivent le mil, le maïs ou l'arachide. Donc neuf mois sur douze la région est soumise à la rudesse de la saison sèche. Cette situation fait que seuls les acacias, les baobabs et les rôniers survivent pendant cette période de l'année. À ce problème lié au sol, il faut ajouter l'action de l'homme liée au défrichement des premiers habitants de la Presqu'Île. Ces défrichements sont certes importants dans la mise en place des structures sociales lébou, mais auront une conséquence néfaste sur la végétation, car ils feront disparaître la forêt dense décrite par les navigateurs européens dès le XV^e siècle. Nous y reviendrons plus loin.

Nous avons vu plus haut qu'il est difficile de définir le terme lébou. Expliquer les origines de ce peuple semble aussi ardu que le point précédent, car il existe également plusieurs hypothèses. Les Lébou comme la plupart des ethnies qui habitent en Afrique sud saharienne sont parvenus dans leur habitat actuel après une longue migration.

42 Durand J.-B.-L, Voyage au Sénégal, 1785-1786, Paris, Agasse, n°18, annale X.

D'après Cheikh Anta Diop, au début du premier millénaire le peuple appelé « Lebu » vivait dans la partie occidentale du Delta du Nil et de la Margarique. Donc pour l'égyptologue, les Lébou viendraient de l'Égypte.

La question qui se pose est celle de savoir si les Lébou qui vivaient dans le Nord de l'Afrique à cette période ont une relation avec ceux de l'Afrique de l'Ouest notamment du Sénégal. Cheikh Anta Diop pense que c'est possible. Il fonde son hypothèse sur la toponymie et la terminologie géographique des Lébou. Il conclut ainsi : « ces Lebu qui ont vécu dans l'antiquité à la lisière de l'Égypte, étaient bien les ancêtres de ceux qui vivent actuellement au Sénégal ». Ces derniers viendraient donc du Nil après une migration de plusieurs siècles.

Sur cette question d'origine, Cheikh Anta Diop fonde son argumentation sur la toponymie, l'histoire classique égyptienne, les documents iconographiques et les recherches anthropologiques. Seulement, même si l'analyse de l'égyptologue ne correspond pas toujours à la toponymie des régions qu'habitent les Lébou aujourd'hui (ceux du Sénégal), elle reste conforme au relief de la cyrénaïque qui était peuplée par les Lébou.

L'anthropologue Babacar Cissé lui, soutient que les Lébou sont les ancêtres des Walaf et qu'ils viennent de l'empire du Ghana. Après la dislocation de ce dernier, les Lébou ont continué leur migration dans le but d'acquérir assez de terres d'habitation. Dans leur migration, ils se sont d'abord installés au Nord dans le Waalo. Tout au long de son périple, ce peuple n'a pu former une organisation socio-politique qu'une fois dans le Waalo. Pour Cissé, c'est dans le Jolof qu'est née une scission, une partie de la population est restée sur place, ce sont les Wolof, tandis que l'autre a migré progressivement jusqu'au Cap-Vert, il s'agirait des Lébou.

Selon notre informateur El Hadji Amadou Diop Faye, les Lébou viendraient de l'Est, c'est-à-dire de l'empire du Tekroun comme les Sérère, les Peul, les Soninke et les Manding. Comme nous l'avons vu, cet empire couvrait toute l'Afrique occidentale y compris le fleuve Sénégal. Cette thèse est reprise par A. P. Angrand pour qui, les Lébou viendraient du Fuuta-Tooro. Ils auraient séjourné dans la région avant de migrer vers le sud. Plusieurs lieux, comme le Lao près de Cascas, rappellent leur passage. « Le village de Cascas, lui-même et de N'dyum au Sud-est de Podor sont dits de fondation lebu » dit Pathé Diagne (1967 : 49). Il ajoute que le lieu dit Leboudon au Tooro l'est aussi. La thèse du Fuuta-Tooro est renforcée par la patronymie de certains Lébou comme les Seck. En effet, ces derniers seraient parents

avec les Seck du Fuuta-Toroo. De plus, les Lébou sont des *kal*⁴³ des *Halpulaar* et des Sérère. Ceci ne fait que renforcer l'hypothèse que ces trois peuples ont vécu ensemble dans le passé.

Un autre argument qui renforce l'hypothèse du séjour des Lébou dans le nord du Sénégal se trouve dans leur principal métier, la pêche. Une activité également pratiquée par une caste *Halpulaar* vivant au Nord du Sénégal, les Thioubalbé. Les Lébou auraient fait leur apprentissage auprès de ces pêcheurs *Halpulaar*. C'est ce que disent Balandier et Mercier (1952 : 7) :

« Le Tyubalo peut faire qu'un Lebou soit dans l'impossibilité de pêcher un seul poisson ; un Lebou ne peut gêner la pêche d'un Tyubalo ; les Lebou connaissent bien le métier de pêcheur, mais non tous les secrets de la pêche ; les Tyubalos ne les leur ont pas donnés ».

Nous pouvons donc déduire d'après ces auteurs que ce sont les Thioubalbe qui ont initié les Lébou à la pêche. Les premiers auraient, en plus d'être leurs initiateurs à cette activité, une certaine prééminence du métier sur les derniers bien que les rites de propitiation pour obtenir une pêche abondante restent les mêmes aussi bien chez les Thioubalbé que chez les Lébou. Présenté de cette façon, les Lébou seraient toujours des pêcheurs. Ce qui n'est vraisemblablement pas le cas, car la principale activité de ce peuple semble être l'agriculture si on se réfère à l'organisation politique de ce groupe qui est celle du *lamanat*.

Ils pêchaient accessoirement à côté de l'agriculture vivrière qu'ils menaient. Avec l'installation des comptoirs commerciaux et la demande croissante à Gorée, la pêche devient une activité lucrative sur la côte, mais également à l'intérieur du pays. En effet, la vente de poissons séchés vers les royaumes comme le Kajoor existait déjà et constituait un marché important. De plus, les Lébou ayant séjourné longtemps en milieu wolof (Jolof, Kajoor) après leur départ du Fuuta-Tooro, auraient naturellement perdu la technique de pêche apprise par les Thioubalbé. L'hypothèse d'une parenté entre Lébou et Thioubalbé semble donc être caduque. De plus, les fêtes populaires Lébou semblent confirmer la thèse d'un peuple agriculteur car les *mbapat* ou luttes populaires sont célébrés à la fin des récoltes comme dans la plupart des sociétés africaines et notamment chez les Sérère. Lébou et Sérère partagent d'ailleurs beaucoup de similitudes. Sur le plan cultuel, les deux peuples ont beaucoup de

43 *Kal* désigne des personnes liées par une parenté à plaisanterie. Ce type de parenté sera abordé dans la deuxième partie de la thèse.

pratiques semblables. Par exemple, chez les Lébou dont la religion traditionnelle est encore présente malgré leur conversion à l'islam, nous avons plusieurs rites voués aux génies ou *rab* et *tuur*⁴⁴. Dans les pratiques cultuelles, les Lébou font souvent allusion à certains *rab* qui se trouvent être des *pangool* (esprits ancestraux, génies) sérère comme *Ngóor xeexaan* lors des chants d'exorcisme ou *ndëpp*. Toujours dans la même cérémonie d'exorcisme, Sangomar revient souvent. Ce lieu se trouvant en plein milieu sérère serait une mystérieuse ville où les *tuur* avaient leur centre⁴⁵. Le syncrétisme est très présent chez ces deux ethnies du Sénégal. La tradition orale rapporte que ces deux peuples ont quitté le Fuuta Tooro, car ils ne voulaient pas abandonner leur religion traditionnelle pour se convertir à l'islam.

Sur le plan politique, le fonctionnement des institutions des deux peuples (à l'exception du Siin et du Saalum⁴⁶) est pratiquement identique et est régi par le système du matriarcat. Ce qui frappe quand on observe ces institutions réside dans la similitude de la dénomination des clans. Par exemple chez les Sérère Ndut, nous avons les Yokom, les Yuur, le Hogaan, les Ay. Du côté des Lébou, nous retrouvons ces mêmes clans avec parfois une petite différence dans la prononciation. Nous avons ainsi dans les deux sociétés les Dombour ou Yocame, les Yuur, les Xaagan, les Xaay. Seulement, dans le système du matriarcat lébou, chaque clan est divisé en deux branches. Nous reviendrons sur les clans lébou dans le prochain chapitre.

Ces différents éléments confortent l'hypothèse d'une parenté lébou-sérère. Les différentes similitudes que nous avons vues entre les deux peuples aussi bien sur le plan culturel que social viennent conforter la thèse d'une origine commune.

Les Lébou apparaissent donc comme un peuple cosmopolite composé de Sérère, de Wolof, de Sosé (Manding). Cette origine liée à ces différentes ethnies est perceptible dans la littérature orale notamment avec les chants de lutte (*bàkk*) et d'exorcisme dans lesquels il est souvent mentionné Sangomar dans l'embouchure du Saloum, de M'bul, capitale des Dammel du Kayor, de Kawoon, capitale des Buur Saloum (Roi du Saloum), de Dyakhaw, capitale des buur (Roi du Sine), de Ndar Gêêdy (Saint-Louis). Mais rarement de Fouta Toro, bien que l'on pense que les Lébou seraient des parents avec les Thioubalbé (pêcheurs) du fleuve⁴⁷.

44 *Tuur* : lieu considéré comme sanctuaire des fétiches.

45 Balandier et Mercier, 1952, p.10.

46 Dans cette partie, par Sérère nous entendons les sous-groupes Ndut, Saafeen et Noon.

47 Ousmane Silla, 1967, *Croyances et cultes syncrétiques des Lebous du Sénégal*, thèse de Doctorat, Paris Sorbonne, p.23.

2. Première organisation politique des Lébou

Il est difficile de donner une explication détaillée de l'organisation des Lébou avant leur installation dans le Kajoor. En effet, ils sont présentés comme un peuple migrateur qui a vécu pratiquement dans tous les royaumes wolof (Waaló, Jolof, Kajoor) dans lesquels ils constituent une minorité. Les Lébou sont décrits comme un peuple belliqueux qui refuse toute domination. C'est certainement ce qui explique leurs déplacements jusqu'à leur dernier point de chute qui est le Cap-Vert. Leur passage dans le Jolof est rapporté par les sources orales et écrites avec l'évènement du vice-roi Buumi Jeleen Samb. Angrand dit que les Lébou quittent le Jolof après la sécession de ce prétendant au trône qui a perdu la bataille face au roi et s'enfuit avec ses alliés lébou. Claude Faure (1914 : 50-51) relate cet épisode :

Dans les temps anciens, le Cayor faisait partie de l'empire Djolof qui comprenait encore, indépendamment du Djolof proprement dit, les royaumes de Baol, de Sine et de Saloum. Avant le démembrement de cet empire, sous le règne de Bira-Diémé-Coumba, le Coumy Guiélem, soutenu par les Lébou qui formaient une partie importante de la population, éleva des prétentions à la couronne. Il fut battu par Biram Diémé et les Lébou se dispersèrent dans les provinces les plus reculées. La plupart vinrent dans le Cayor, s'établirent en assez grand nombre dans le Diander qui était occupé par une tribu manding. Ces derniers inquiétés par les Lébou, ne tardèrent pas à leur abandonner le Cap-Vert et se retirèrent vers la Gambie.

Jean Boulègue donne pour date 1488 comme année à laquelle cet évènement se serait produit, car c'est la même année que le Buumi Jeleen Samb aurait demandé de l'aide au roi Jean II du Portugal pour conquérir le trône⁴⁸. Quant au griot historien Mbaye Thiam, il donne une information capitale : l'installation des Lébou au Cap-Vert s'est effectuée avant l'arrivée des Européens, donc avant le XV^e siècle. À partir de cette information, nous pouvons déduire que les évènements du Jolof ne sont en réalité qu'une participation des Lébou aux crises politiques du Jolof.

Avant de s'installer dans la future capitale du Sénégal, ce peuple a d'abord vécu dans le Jandeer, une ancienne province du royaume du Kajoor. Ce territoire s'étend entre Kayar et la rivière de Somone. La population est majoritairement lébou et cohabite avec des Sérère. De forts liens sociaux uniront les Lébou du Jandeer et ceux de la Presqu'île. Ces liens se manifestent encore lors de cérémonies de deuil, d'imposition du nom ou de mariage où l'on

48 Boulègue, 1968, p. 123.

voit le déplacement des populations du Jandeer vers la Presqu'île et vice versa. Également, les Lébou du Jandeer perpétuent jusqu'à nos jours le *tóppe* (suivre les pas de quelqu'un), une tradition qui voudrait qu'ils rendent périodiquement visite à leurs parents de Ndakaaru rappelant les liens de parenté qui les unissent. Toujours sur l'importance du Jandeer pour les Lébou, Babacar Cissé dit que c'est de là que tout serait parti. En effet, pour le sociologue, ce lieu est le premier qui rassemblera d'abord les six familles venant du Jolof, les trois venant du Njambuur et les sept familles sérère venant du Kajoor⁴⁹. Ces différentes familles ont pour philosophie politique commune : " vivre sur une terre neuve où il n'existe pas la notion de dominant-dominés ". C'est donc à partir du Jandeer qu'on peut parler d'une communauté lébou et les traditions concordent à faire de ce lieu, la naissance de la nation lébou. D'ailleurs Mbaye Thiam et Angrand sont d'accord sur ce point : Jandeer est le premier habitat de cette communauté et Mberum Calam est également le premier village fondé par cette dernière. À partir de Mbeerum Calam, d'autres villages comme Mbijëm, Jànki Malikunba, Cëddéem seront créés pour accueillir les nouveaux venus qui ne cessent d'affluer. Face à cette vague de migration, très rapidement le Jandeer et les autres villages deviennent trop étroits et il faut chercher de nouvelles terres habitables. La presqu'île du Cap-Vert (qui s'appelait Dëk Raw) semble être le lieu idéal grâce à sa position géographique proche de la mer.

Face à cette affluence, une organisation s'impose. La première organisation sociale connue des Lébou est basée sur le lamanat comme dans les autres royaumes de l'espace sénégalais. En effet, les traditions du Jolof, du Kajoor et du Bawol informent qu'à l'origine, c'est-à-dire avant l'émergence de ces royaumes, la terre était la propriété des *laman*. Ces mêmes traditions rapportent également que dans le Kajoor et le Bawol, les terres étaient réparties entre plusieurs *laman*. Les futurs rois du Kajoor et du Bawol seraient, toujours selon les traditions, des *laman* importants qui, devenus vice-rois du Buurba Jolof, se seraient finalement émancipés à la suite de guerres victorieuses⁵⁰.

Ce personnage important a des attributions et prérogatives vis-à-vis des personnes qu'il dirige.

49 Selon Babacar Cissé, les différentes familles qui ont émigrées vers le Jandeer sont : du Jolof nous avons les Mbeng, Njaay, Gey, Samb, Ndooy et Sekk, du Njambuur : les Beey, Ñang et Loo, du Kajoor : les Pay, Puy, Seen, Ngom, Joof, Fay et Jonn.

50 Ibrahim Ba, 1972, *La société lebu, la formation d'un peuple, la naissance d'un État*, Mémoire de maîtrise, UCAD, p. 64.

Généralement, le *laman* est le chef de lignage, l'aîné et le représentant du groupe dont il est chargé d'administrer les biens fonciers avec les avantages et obligations que cette fonction comporte. Il n'est pas le propriétaire de ces terres mais plutôt le gérant. En retour, le groupe lui reconnaît des droits :

- Il est le *borom daay*, maître du droit de feu : les défrichements des terres et leur circonscription par le feu se font avec sa permission.
- Il est également le chef de culte, une sorte de prêtre qui effectue régulièrement des sacrifices et des offrandes aux génies protecteurs dans le but d'obtenir une récolte abondante.
- Le *laman* a la charge de répartir les terres aux différentes familles du lignage qui les cultive pour leur subsistance. L'attribution était temporaire, puis définitive, mais en réalité, la famille n'a qu'un droit d'usage sur ces terres. Elle ne peut en aucune façon les vendre ou les céder à une tierce personne qui n'est pas du lignage. Étant un bien de la famille et du clan, les terres ne peuvent être perdues sous quelque forme que ce soit⁵¹.

Le *lamanat*, certes, hérité des anciens royaumes, sera reproduit dans tout l'œkoumène lébou, c'est-à-dire du Jander à Dëk Raw. Ce dernier sera divisé en quatre grandes régions : Jander, Jalaaw, Jëgeej, Jelegb.

Ndiaga Samb donne la date de 1432 comme étant celle de l'établissement des Lébou dans la Presqu'île du Cap-Vert.

Avant de fonder un village, les anciens procèdent d'abord à de grands défrichements par le feu. C'est certainement cette pratique qui a causé la disparition de la verdure du Cap-Vert, celle à l'origine de l'appellation de cette partie du Sénégal par les explorateurs Européens qui l'ont découvert vers le XV^e siècle.

La fondation d'une localité se fait par groupement de familles et les premiers occupants disposent d'un important avantage sur les générations suivantes d'un point de vue social et politique. Ils ont la prééminence sur les terres dont ils décident de l'octroi aux nouveaux venus, mais également, le chef (*laman*) est choisi parmi les anciens fondateurs du village. Ainsi, deux grandes branches peupleront la presqu'île : les Sumbadyum qui habitent et

51 Ba, 1972, p. 64.

cultivent la partie occidentale et les Béeñ qui habitent la partie orientale. De ces deux grandes familles naîtront d'autres branches qui occuperont tout Dakar.

L'installation des Lébou dans la presqu'île du Cap-Vert s'est faite en plusieurs phases. Après le Jànder, ils créeront les villages de Kuunuun, Barñi, Tëngéej (Rufisque), Mbaaw, Yëmbël, Caarooly, Cuurum, puis Mbuxeex. Les Lébou auraient vécu dans ce dernier village environ cent cinq ans. C'est de cette localité qu'ils occuperont toute la presqu'île. En effet, quand l'épidémie de la maladie du sommeil s'abattit sur le village, ses membres le quittèrent en trois groupes :

Le premier fonde Yoof (de *yeew fi* : attacher ici), Ngor (la dignité) et enfin Waakaam (de *wa kaam ga* : ceux de la cuvette).

Le second groupe fonde Beeñ (sable fin de plage) à Yaraax.

Enfin, le dernier groupe qui, selon Abdou Khadre Gaye⁵² n'est que le prolongement du deuxième fonde le village de Sumbejun ou Sumbajun.

Les Beeñ et les Sumbejun constitueront les deux principales branches qui migreront d'abord vers l'actuelle Anse Bernard, puis vers le Cap Manuel avant d'occuper tout le plateau (l'actuel centre-ville de Dakar).

En quelques siècles, les Lébou occupent pratiquement tout Dëk raw (la presqu'île du Cap-Vert) grâce à une forte migration de populations venues des royaumes de l'intérieur de la Sénégalie. Ces derniers sont accueillis dans la communauté et intégrés comme membres dès qu'ils acceptent les chartes fixées par cette dernière. Se créent alors de nouveaux villages pour accueillir ces nouveaux venus. Sur le nombre de ces villages, plusieurs chiffres sont avancés : la tradition parle de onze villages et les sources écrites un peu plus. L'une de ces sources date de 1816 avec Brédif, ingénieur des mines et rescapé du naufrage de la frégate la "Méduse". Sa liste est publiée en 1818 et fait état des villages suivants : Daccard, Sinkieur, Yoke Dieff, Graff, Bott, Kaye, Ketydym, Symbodioun, Wockam, Gorr, Ben, Bambara, Yoff. En tout treize villages qui, selon Théodore Monod sont créés à partir des Béeñ et des Sumbjum, eux-mêmes nés l'un et l'autre avec Yoff du village antérieur de Mbuxeex⁵³. Mbuxeex, l'un des derniers gros villages de *Dëk raw* se situerait à l'emplacement de l'actuel

52 Abdou Khadre Gaye, 2017, « Un périple de plusieurs siècles », in *Infos pénc, le journal des pénc et villages de Dakar* n°4, décembre, p. 3.

53 Théodore Monod, 1949, *Les anciens villages*. Études sénégalaises n°1, pp. 309-311.

stade Leopold Sédar Senghor d'après l'historien Omar Ngalla Gueye. Son éclatement en 1548 [causé par la maladie du sommeil] est à l'origine de la fondation de Dakar⁵⁴ (dans le plateau) et de Yoof. Les villages de Béeñ et Sumbajuun suivront. Ces trois derniers seraient les plus anciens villages de la presqu'île⁵⁵.

Également, la subdivision des *Béeñ* et des Sumbjum donnera selon Angrand douze *xet* ou branches matrilineaires qui sont :

Les *Sumbaar* : les éclaireurs ou ceux de l'avant-garde.

Les *Xonq bopp*, littéralement "tête rouge" désignerait ceux qui créent des troubles.

Les *Waneer* seraient les futés, les astucieux.

Les *Jaasiraatu* seraient les sabreurs, ceux qui combattent avec le sabre. Le radical même du terme *jaasi* renvoie au mot sabre.

Les *Xaagaan* qui signifient une charge de chameaux. Les *Xaagaan* seraient ceux qui s'occupent des convois de ravitaillement.

Les *Dumbuur* ou *Yookaan* seraient les candides.

Les *Tetof*, le terme vient tefu, celui qui suit. Les *Teetof* seraient les héritiers des fondateurs Béeñ.

Les *Yuur* : froid, distant.

Les *Xaay* : méchants, vindicatifs. Les *Xaay* seraient les intrépides, intransigeants.

Les *Dindiir*

Les *Dëngaañ*.

La remarque que nous pouvons faire sur l'explication fournie par Angrand de ces différents *xet* est que les cinq premiers (*Sumbajum*, *Xonq bopp*, *Waneer*, *Jaasiraatu* et *Sumbar*) ont une signification et un sens dans la langue. Une certaine logique se dégage si on suit les différentes étapes de l'établissement des Lébou à Dëk Raw. Par contre, les autres

54 « L'historien Omar Ngalla Gueye dissèque la République Lébou : Les dessous de la destitution du jaraaf Mbaye Guirane », URL : https://www.xibar.net/L-HISTORIEN-OMAR-NGALLA-GUEYE-DISSEQUE-LA-REPUBLIQUE-LEBOUE-Les-dessous-de-la-destitution-du-jaraaf-Mbaye-Guirane_a35856.html.

Dernière consultation : vendredi 15 juillet 2011.

55 Ba Ibrahima, 1972, p. 53.

termes semblent inusités dans la langue. La question que nous nous posons est de savoir si ces termes sont-ils lébou ? Nous constatons que certains d'entre eux s'apparentent par leur dénomination aux branches sérère N'dutt comme les *Yuur*, les *Xogaan* et les *Ay* que nous avons vu précédemment. L'origine de ces branches lébou ne serait-elle pas tout simplement sérère ? Sachant que beaucoup de membres de cette ethnie comme les Paye⁵⁶, Dione, Diene, Bakhoum sont devenus Lébou une fois à Dëk Raw. Si cette théorie se confirme, ces *xet* seraient tout simplement « une appellation » sérèrer adoptée par les Lébou.

Ce sont ces différentes branches qui peuplent Ndakaaru bien avant l'arrivée des explorateurs Européens vers le XV^e siècle. Mais les Lébou ne sont pas les premiers à occuper cette zone de la Sénégambie. La tradition rapporte que les Sosé (Manding) habitaient la presqu'île du Cap-Vert bien avant eux. Comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre avec les Wolof, l'établissement des Manding remonte à l'époque de l'empire du Mali dont l'hégémonie couvrait pratiquement toute la Sénégambie. Manding et Lébou auraient vécu un demi-siècle avant qu'une guerre n'éclate entre eux. Pendant la bataille, les Sosé perdent deux de leurs généraux, Malang Tamba et Diallo Diaw nous dit Mbaye Thiam. Suite à cette défaite, la plupart des Manding quitte *Dëk Raw* pour s'établir en Gambie et en Casamance.

Pour revenir aux différentes branches lébou, leur naissance a conduit naturellement à celle des villages qui sont nés de l'essaimage des Beeñ et des Sumbajuun. Ainsi d'une organisation basée sur la famille, on tend vers une structure villageoise plus large avec la naissance du *pénc* ou assemblée villageoise. Cette assemblée composée du *laman* de chaque famille est dirigée par un chef qui est généralement le plus sage et le plus riche. L'assemblée dispose d'une place publique, le *mbaar* où se retrouvent les membres de la communauté pour discuter des questions qui les concernent sous l'autorité du chef. Les membres sont les *Jàmbur* et les *jàmburi pénc*. Cette organisation est celle connue de ce peuple jusqu'à l'arrivée des Européens au XV^e siècle. Leur présence aura une conséquence aussi bien économique que politique dans le Cap-Vert, mais également sur l'ensemble de la Sénégambie. En effet, jusque-là, l'essentiel du commerce est assuré par les caravanes transsahariennes qui transportent de l'or, de l'ivoire, des esclaves, le sel, des épices du Sud contre les étoffes, les chevaux du Maghreb. Les caravelles européennes ouvrent une nouvelle route commerciale

56 Le nom de famille Faye sérère est devenu Paye chez les Lébou. L'hypothèse avancée sur ce changement de la consonne F en P est que pour nommer le lieu d'habitation des Faye on dit Payeen. Ainsi Paye serait tout simplement une déformation de Faye.

avec les régions côtières. Sur la zone qui nous intéresse, des points de vente seront créés tout au long de la côte du Kajoor. Par le troc on échange des esclaves et des produits locaux contre des chevaux venus d'Europe. D'ailleurs, le Kajoor a acquis son indépendance au XVI^e siècle face au Jolof grâce à ce commerce. Par l'achat d'armes à feu, cette province a pu constituer un puissant armement et s'est soustraite de l'autorité du Jolof pour devenir un royaume indépendant. Les autres royaumes suivront l'exemple du Kajoor causant ainsi la dislocation du grand empire du Jolof.

Profitant de leur position géographique avantageuse, les Lébou vont tirer profit de ce trafic bon marché contrairement au commerce transsaharien beaucoup plus cher. Au fil des siècles, ils vont s'enrichir de ce commerce atlantique. C'est ce que nous confirme P. d'Avity (1637: 388) :

Ceux qui se tiennent autour du Cap-Vert, se font riches par l'échange du bétail qui est cher de ce côté-là. Mais ceux qui sont plus éloignés de la mer ont tant de bétail, qu'on cherche souvent des navires entiers de cuirs de leurs bœufs au port de Dalia, les troquant après contre d'autres choses au Cap-Vert. Les autres marchandises sont de l'ambregris, de la gomme arabique, du sel, du riz, de la maniguette, de l'ivoire et quelques peu de civette, à quoy Iarric adjoute de la cire. On porte aux marchez quelque peu d'or et tout se troque.

En plus du commerce, tout navire qui accoste sur les côtes paye une redevance : le droit d'ancre. Cette taxe qui, au début revenait au roi du Kajoor qui la percevait par le biais de ses *Alkaati*, est désormais récupérée par les notables Lébou du Cap-Vert au détriment du Dammel (roi du Kajoor).

L'enrichissement lié au nouveau commerce modifiera considérablement les habitudes de la population. D'abord au niveau de l'agriculture, les Ndakaarois⁵⁷ se procurent désormais à Gorée des produits manufacturés, des céréales (mil, riz). Ce qui conduit à un réel recul de l'agriculture dans la " Grande terre " comme on l'appellera désormais. Inversement la presqu'île ravitaille Gorée en eau, bœufs, légumes et poissons. Les deux villes sont désormais dépendantes l'une de l'autre⁵⁸. On passe donc d'un mode de vie exclusivement agricole à un autre plus ouvert, dominé par le commerce et la pêche.

57 Ndakaaru est l'appellation de Dëk raw par les locaux. Le même lieu sera désigné par « La Grande terre » par les administrateurs coloniaux. Le mot Ndakaaru donnera Dakar, la capitale du Sénégal.

58 Ba, 1972, p. 55.

Culturellement le commerce atlantique aura un important apport linguistique chez les Lébou qui, en plus de leur langue parlent celle de tous des commerçants européens avec qui ils échangent. C'est ce que confirme P. D'Avity

« Ceux de ce pays ont une langue composée de plusieurs autres, et de plus, à cause du trafic, ils parlent espagnol, anglais, allemand et français, mais principalement français à cause de leur long commerce en ces cartiers qui toutefois est aujourd'hui presque anéanti⁵⁹ ».

Également on remarque un changement sur les mœurs des habitants de la Presqu'île aussi bien au niveau vestimentaire que comportemental. Cette information nous vient également D'avity :

Ils vont presque tous nus, excepté qu'ils portent une peau de chèvre sur leurs parties honteuses, ou un petit linge... Ceux qui demeurent dans le Cap-Vert et qui sont de condition sont ayzement reconnus par leurs habits d'avec ceux de moindre étoffe. Car ils portent comme une chemise de femme de toile de coton, rayée de bleu en plusieurs endroits, comme la toile de nos lits de plume. Ils ont aussi des coliers de dents de chevaux marins enfilés en façon de patenctres et meslés avec des grains de verre de diverses couleurs qu'ils achètent des Hollandois ; et sur le reste ils ont un bonnet qui mesme couleur et façon.

Il y a donc une évolution vestimentaire sur une partie de la population, notamment chez les plus aisés. Cette longue fréquentation aura également une influence sur la population et on remarque une certaine européanisation des Ndakaarois.

Donc l'enrichissement du commerce atlantique pour la population locale n'était pas que matériel, il s'est ressenti aussi bien dans leurs mœurs et habitude linguistique.

Enfin au niveau politique, une certaine prise de conscience est née chez les Ndakaarois, celle de s'unir contre leur ennemi commun, le Kajoor. En effet, la presqu'île appartenait au Kajoor, mais cette appartenance était plutôt théorique. Il n'y avait pas vraiment de présence effective, encore moins militaire du royaume des *Dammel* dans la presqu'île du Cap-Vert. Cette « liberté » permettait donc aux Lébou de s'immiscer parfois dans les conflits politiques des royaumes wolof dans l'objectif de soutenir tel ou tel prétendant au trône comme nous l'avons vu plus haut avec l'affaire du vice-roi Jilen Samb. Cela leur donnait également une certaine autonomie dans leur organisation politique interne. En réalité la presqu'île n'était pas une priorité dans la conquête du royaume des *Dammel*, contrairement

59 P. D'Avity, 1637, p.388.

aux autres contrées de l'intérieur dans lesquelles le Kajoor a mené plusieurs guerres pour l'extension de son territoire. Dans la presqu'île, le royaume s'est limité à imposer aux Lébou des redevances à acquitter. Cet impôt est collecté par le *Fara Jëgeej* qui commande le Jander. Il est secondé par un *Jaraaf* vivant à Tor et qui est chargé de l'administration, de la collecte des impôts et amendes. Le *Fara Jagéej* rassemble donc des redevances sur le bétail, la terre... Il fixe également des amendes pour les fautes commises telles qu'avoir un enfant hors mariage pour les filles. Tout meurtre est sanctionné par une mise en captivité du meurtrier et de sa famille. Ces derniers encouraient la peine d'être vendu en esclavage.

Des informations beaucoup plus précises sur la nature de ces redevances nous viennent de Georges Deherme. Selon cet auteur, dans la seule province du Jander⁶⁰ règne quatre Fara (chefs) dont le rôle est de collecter les impôts sur la population : le *Fara Jëgeej*, le *Fara Sañofil*, le *Fara Ñahib* et l'*Alkaati* de Rufisque. Le *Fara Jëgeej* qui administre la plus grande partie de la province perçoit :

Deux bœufs par troupeau : 8000 francs ; deux bœufs par groupe de cases 30000 francs ; 7 francs par cuisine de famille : 7000 francs ; 4 paires de pagens par propriétaire de terre : 24000 francs, redevance des Niayes (palmiers) : 10000 francs, redevance des salines de Cagnac : 3000 francs, héritage des femmes stériles : 20000 francs. Soit : 102000 francs⁶¹.

Toujours dans la Presqu'île du Cap-Vert, l'*Alkaati* de Rufisque perçoit non seulement des redevances sur les terres cultivées, le bétail, les cases..., mais également sur les différents magasins de commerce implantés dans cette localité. A cela, il faut ajouter la taxe payée par tout navire qui aborde les côtes du Kajoor.

De façon générale, chaque village du Cap-Vert dispose d'un gouverneur particulier comme le précise P. d'Alvity⁶², donc soumis à cette redevance. De plus, très souvent, les *Alkaati* fixent des rançons supplémentaires qu'ils empochent pour accroître leur richesse personnelle.

Les Ndakaarois ont l'obligation de s'acquitter de ces importantes contributions une à deux fois par an. Tout refus peut conduire au pillage et incendie du village par les intrépides

60 La majeure partie de la population du Jander est lébou.

61 Georges Deherme, 1908, *L'Afrique occidentale française, action politique, action économique, action sociale*, Paris, Librairie Bloud et Cie, p.28.

62 P. D'Alvity, 1637, p.389.

ceddo du Kajoor. L'accroissement de la richesse sur la « Grande Terre » fait que ce royaume croit les Lébou riches et sent le besoin de contrôler plus étroitement ce territoire longtemps négligé. Nous pouvons supposer que les taxes imposées par le royaume des *Dammel* devenaient de plus en plus élevées. Les Lébou finissent alors par se révolter et affrontent leur souverain en dépit des conséquences encourues.

L'histoire rapporte que le Kajoor a attaqué plusieurs fois les Lébou. La confrontation entre ces deux peuples aurait commencé dès le début du XVII^e siècle. Il y a la bataille de Pikine opposant Lébou et Latsoukabé Ngoné Dieye. Ce *Dammel* ayant régné de 1697 à 1719, celle de Yoof contre Diambor, celle contre Biram Diodio Sambel Diouma Ngoor. Vers la fin du XVIII^e siècle, les deux peuples s'affrontent à nouveau lors de la bataille de Bargny⁶³ sous le règne du *Dammel* Amary Ndella Coumba (1790-1809). Il existe des divergences sur l'année de cette confrontation et trois dates sont avancées : 1790, 1795, 1797. Pour les Lébou, cette bataille reste la plus connue et la plus décisive dans l'accès à leur souveraineté. La tradition rapporte qu'une fois par an, chaque village a l'obligation de rapporter au Kajoor un tribut (généralement en nature). Bargny refuse de se soumettre à cette obligation, soutenant qu'il ne reconnaît aucun roi et que c'est la raison pour laquelle il a quitté les anciens royaumes pour s'installer en ces terres. Le Kajoor ne pouvait laisser passer cet affront. Il déclare alors la guerre au village. Selon nos informateurs, le *Dammel* a usé d'une ruse faisant croire à la population de Kuunuun (situé près de Bargny) qu'il allait rendre une visite de courtoisie aux habitants de Bargny. Les habitants sont surpris par l'attaque des soldats du *Dammel*. Ce premier affrontement s'est alors soldé par une lourde perte du côté des Lébou qui perdirent beaucoup de leurs dignitaires. Ils décidèrent par la suite de construire un mur, le tata, pour fermer et fortifier l'entrée de la presqu'île. Le tata est un mur de pierres sèches que les Ndakaarois vont ériger sur plusieurs endroits⁶⁴.

La construction de ces murs donnera un avantage aux Ndakaarois dans ce combat et ils finissent par prendre l'avantage lors de la seconde confrontation. Sur cette défaite des *Ceddo* du Kayoor, Mollien (1818 : 67) dit :

63 Il y a une divergence sur le lieu de cette bataille. Pour Mbaye Thiam elle a eu lieu à Bargny, par contre pour Angrand c'est plutôt à Lofé, entre M'bijëm et Taïba.

64 Pour plus d'informations sur ce mur, consulter R. Mauny, in *Notes africaines n°17, janvier 1943*.

« On prétend que le Damel fut mal secondé dans cette guerre par les grands de son royaume, qui virent dans l'anéantissement de cette république la perte d'un refuge pour eux contre les arrêts de mort de leur souverain ».

D'après Mollien, plutôt que d'imposer leur hégémonie dans le Cap-Vert, les généraux du *Dammel* ont préféré laisser le pays aux Lébou dans l'objectif d'y trouver refuge en cas de conflit avec leur souverain. Ces propos de Mollien sont à tenir en considération car on verra une forte migration de population vers la presqu'île du Cap-Vert, notamment de dignitaires des différentes contrées de la Sénégalie comme du Kajoor, Sine, Bawol, Waalo, Fuuta...minées par des guerres fratricides pour la conquête ou reconquête du pouvoir. Ils s'établissent alors à Dëk raw, devenu un refuge généralement pour échapper aux exactions de leur souverain dans leur royaume d'origine.

Pour revenir à la confrontation entre les Lébou et le Kajoor à Bargny, cette dernière a fait naître une certaine conscience au sein de la communauté lébou qui fonctionnait encore de façon archaïque avec les assemblées villageoises ou *pénc* dans lesquelles chaque village est autonome et gère ses propres affaires. Lors de cette bataille, plusieurs villages se sont alliés pour faire front commun contre l'envahisseur. Un certain sentiment de nationalisme anime de plus en plus les membres de cette communauté qui comprennent qu'ils ne peuvent plus vivre isolément les uns des autres s'ils veulent garder leur souveraineté. Pour cela, il leur faut une organisation forte qui répondrait à ce besoin. Mbaye Thiam dira que « La nécessité de s'unir pour assurer leur sécurité et sauvegarder leurs intérêts devait susciter la création de liens organiques entre les villages ».

Ainsi, cette émancipation n'a été possible que par une coalition de plusieurs villages pour faire face à leur ancien souverain. L'indépendance de la presqu'île est reconnue en 1790 par le *Dammel* Amary Ndella Coumba et un traité de paix est signé par son successeur Biram Fatim Thioub. Les Ndakaarois procèdent alors à une réorganisation de leurs structures politiques.

3. Structures politiques lébou à Dakar

Contrairement aux structures politiques wolof qui sont restées presque statiques depuis l'avènement de la monarchie, les structures lébou ont beaucoup évolué. Cela est dû d'une part, au contact de ce peuple avec les Européens par le biais du commerce atlantique et de l'autre, à la volonté de se soustraire de l'autorité du *Dammel* du Kajoor.

Une succession d'évènements dont une série de guerres conduira d'abord à l'indépendance de la presqu'île du Cap-Vert, puis à la naissance de la « République Lébou ».

3. 1. Les douze *pénc*

Comme nous l'avons abordé plus haut, il existait déjà une organisation politique avec les assemblées de villages ou *pénc* dirigées par le *borom pénc* ou *borom dëk* (chef de *pénc*). Le *pénc* est un espace public de concertation et de dialogue, c'est en quelque sorte le centre de la vie sociale où sont gérées toutes les affaires du groupe. On y rend également justice en cas de litige. Ces *pénc*, pourtant antérieurs à la nouvelle structure lébou après l'indépendance ont survécu dans le temps et dans l'espace malgré les différents évènements qui ont secoué la Sénégalie en général et la communauté lébou en particulier. Dans le cadre de cette thèse, nous n'aborderons que les *pénc* de Dakar.

Spatialement, le *pénc* est constitué d'un grand arbre (l'arbre à palabres où se tiennent les conseils du village et les cérémonies), d'un espace pour les rassemblements publics et d'une mosquée.

À la prise de Dakar par les Français en 1857⁶⁵, les Lébou occupaient déjà le centre-ville (derrière l'actuel immeuble BCEAO, jusque vers le Palais de la République) où ils ont créé les *pénc*. Ces villages mythiques au nombre de douze seront déplacés au fur et à mesure qu'avance le plan d'urbanisation de la capitale entamé à l'époque coloniale. Ainsi, les Lébou par diverses manières seront amadoués et cajolés par des contrats de location et de vente, sans doute pas toujours bien compris, afin qu'ils cèdent leur droit de propriété sur d'autres secteurs de la ville⁶⁶. Le premier déplacement touche les villages plus proches de la côte et du centre-ville qui sont bâtis vers la place de l'Indépendance où on retrouve plus ou moins les six *pénc* situés en ville. Les six autres quitteront définitivement le plateau vers le nouveau quartier de Tilléen (territoire du chacal). Après une épidémie de peste en 1914, les autorités coloniales décident de raser le quartier, jugeant que les habitations faites de baraques en bois et en chaume sont insalubres. L'évacuation a rencontré une certaine résistance. Beaucoup de Lébou pensent être dupés par les Français et que cette épidémie est en réalité causée par une

65 Les Français établis à l'île de Gorée payaient des taxes aux Lébou pour se ravitailler en eau douce, bois de chauffe...

66 Thamas Hart, 2014, *Journal des pénc et villages de Dakar n°4, mai*, p2.

« fausse campagne de vaccination » réalisée par les autorités coloniales peu de temps avant cette évacuation. À la même période, la première guerre mondiale éclate en Europe, ce qui fit naître chez les Français le besoin de recruter des troupes coloniales dira Thomas Hart. Également, l'élection de Blaise Diagne⁶⁷, lui-même lébou comme premier député africain à l'Assemblée Nationale Française, baisse un peu la tension. Enfin, avec l'intervention du marabout El Hadji Malick Sy, les Lébou se résignent à déménager vers la Médina, se séparant ainsi de leurs parents du centre-ville. Dakar compte toujours douze *pénc*, mais séparés en deux blocs.

Les six *pénc* de Dakar ville :

Mbott se situe vers la Gendarmerie Thionk et l'école Mame Yacine Diagne. Initialement le village se trouvait derrière la place de l'indépendance. Autour de l'arbre à palabres (un grand fromager) du *pénc* (communément appelé *Déeni Mbott*) est organisée l'importante cérémonie du *Ndawrabbin*,⁶⁸ dirigée par le grand Jaraaf, pour célébrer le début de l'hivernage. Mbott est fondé par la famille Paye au sein de laquelle est choisie le Jaraaf.

Thieudème, pratiquement tout le *pénc* est englobé par le marché Sandaga. Il est fondé par les Mbengue qui y sont également dépositaires de l'autorité. C'est de ce village que vient la mère du premier *Sëriñ* Ndakaaru Dial Diop.

Gouye Salane, fondé par les Dione, ce village est également situé dans un quartier commerçant englobe le collège Abbé Pierre Sock. Son premier site serait à Thann à l'emplacement du marché Kermel. Les multiples déplacements de ce village font qu'il est divisé en deux *pénc* : celui de Gouye Salane et celui de Hock.

Hock se situe entre le Ministère de l'Intérieur et la Maison des anciens combattants. Le *pénc* est fondé par les Gueye qui remplissent le rôle de Grand Sombar, une instance lébou qui participe à l'installation des Grands Serignes. Le village s'est disloqué et ses habitants l'ont quitté en formant trois groupes : le premier s'est installé à Fann Hock, le second à la Gueule Tapée et le troisième à Colobane Hock. Seules quelques maisons de ce *pénc* sont restées en ville (plateau).

67 Blaise Diagne obtiendra la restitution de certaines terres lébou comme le terrain de Tund que ses propriétaires considéraient avoir mis en location et non vendu.

68 *Ndawrabbin* désigne à la fois une cérémonie et une danse (avec chorégraphie) qui s'effectue lors de plusieurs évènements lébou comme l'intronisation de dignitaires de la communauté ou la période pré-hivernale.

Yakhdieuf, fondé par les Samb, le village est établi entre les avenues Abdou Karim Bourgi et Faidherbe. Le nom même du *pénc* (Yakhdieuf) signifiant « caser des objets » serait inspiré par son emplacement antérieur qui était près de la Cour de Cassation.

Kayes Findew se situe entre les avenues Malick Sy et Pompier. Les Mengue sont détenteurs de l'autorité de ce *pénc* comme à Thieudème.

Les six *pénc* de la Médina :

Comme nous l'avons évoqué plus haut, six des douze *pénc* sont déplacés à Tilléen (Médina) en 1914. Ce nouveau quartier est une banlieue exclusivement sénégalaise créé par les autorités coloniales que certains appellent une banlieue « ségrégationniste ». Leur but est de désengorger le centre-ville réservé aux résidences des Blancs, aux commerces et bâtiments du gouvernement. Ainsi, après un vaste mouvement de contestation, six des douze *pénc* sont contraints ou convaincus de déménager à Tilléen (l'actuelle Médina) que El Hadji Malick Sy baptisera Madinatul Munawara, en souvenir à la ville de Médine qui a accueilli le prophète Muhammad.

Santhiaba qui se trouve à la Rue 22 angle 17 de la Médina est l'actuel siège de la collectivité lébou de Dakar. Le village est créé par les Diagne.

Thierigne va de la rue 22 jusqu'à l'avenue du Général De Gaulle. La grande mosquée du *pénc* est inscrite comme monument historique (patrimoine classé). Beaucoup de Grands *Sëriñ* sont issus de ce *pénc* également appelé « maison mère des *Sëriñ* ». Les Ndoye sont dépositaires de l'autorité de ce village.

Mbakheuna se situe à la rue 11, en face du stade Iba Mar Diop. Il est l'un des rares *pénc* à ne pas disposer de mosquée du fait de sa proximité avec celle de Santhiaba.

Diecko fondé par Mbor Diagne, le *pénc* part de l'avenue Blaise Diagne et au-delà de la maison de la culture Douta Seck. La particularité de ce village réside dans le fait que malgré son déménagement à Tilléen, il garde ses racines sur le plateau, sa zone d'implantation avant le déplacement. Il dispose ainsi de deux mosquées⁶⁹ éloignées d'un point de vue spatial, mais dirigées par un même imam et également par un même chef de *pénc*.

Ngaraf est au sud de Diécko et accolé à Kaye Ousmane Diene. Les Diagne sont la famille fondatrice de ce *pénc* comme à Santhiaba. Originellement, le village se trouvait dans la rue

69 La mosquée principale de Diecko est à la Médina tandis que la secondaire est sur l'avenue Lamine Gueye.

Thann, au centre-ville, et ses habitants l'ont quitté volontairement pour la Médina. Contrairement aux autres villages dont l'activité est le commerce ou l'artisanat, Ngaraf occupe une place prépondérante dans les domaines de la religion et de l'éducation au sein de la communauté islamique lébou⁷⁰.

Kayes Ousmane Diene est considéré comme étant le plus jeune des douze *pénc* et porte le nom de son fondateur Ousmane Diene.

Aujourd'hui, les *pénc* sont noyés dans l'espace urbain de la capitale sénégalaise et pour la plupart d'entre eux, il ne reste que la mosquée et l'arbre à palabres. Quant à l'espace dédié aux grands événements, il est quasi inexistant surtout pour les villages du plateau. Répartis entre le centre-ville et la Médina, les douze *pénc* sont également appelés la collectivité lébou de Dakar. C'est eux qui élisent les grandes personnalités de la « République » comme le Grand Serigne de Dakar. Par ailleurs, le Cap-Vert compte beaucoup plus de villages traditionnels comme, Yoof, Ngor, Wakaam, Caaroy, Mbaaw, Tëngéej ou Rufisque. Ces derniers sont autonomes avec une organisation interne et un *Jaraaf* comme chef. Au total, il y a 121 villages lébou répartis entre la presqu'île du Cap-Vert et la région de Thiès. L'ensemble de ces villages constitue la communauté lébou. Même si le *Sëriñ* Ndakaaru n'est élu que par les 12 *pénc*, son autorité est reconnue par l'ensemble de cette communauté, c'est-à-dire, les 121 villages traditionnels.

3. 2. Les personnalités politiques de la « République » Lébou

Après la sécession avec le Kajoor, les Lébou créent, vers la fin du XVIII^e siècle, une « République », une forme de monarchie consensuelle que certains qualifient de régime parlementaire. Cette organisation est différente de celle existante dans les autres royaumes de la Sénégambie. Elle est dirigée par des instances et des personnalités dont la base est l'ancienne organisation villageoise (avec les *pénc*) à laquelle s'ajouteront de nouvelles fonctions.

Le grand *Jaraaf*, que certains qualifient de ministre de l'Agriculture et des finances. Cette fonction a beaucoup évolué depuis l'installation de la communauté à Dakar. Au début, le *jaraaf* était le *lamaan* (propriétaire terrien) qui est le chef du clan chargé de distribuer les terres aux familles. Avec la création de nouveaux villages, due aux importants flux migratoires, une réorganisation administrative voit le jour avec la fédération de plusieurs

70 Thomas Hart, 2014, p4.

villages. À partir de là, la fonction de *Mafaan* est créée et elle remplace celle du *Jaraaf*. Le *Mafaan* est une sorte de *lamaan* supérieur qui gère plusieurs villages. Avec la naissance de la « République » le titre de *Mafaan* est remplacé par celui du grand *jaraaf* qui retrouve finalement son ancienne fonction de *lamaan* et s'occupe des questions domaniales. Toutefois, chaque village dispose de son propre *jaraaf* qui, de nos jours est le chef de village et est le représentant du *Sëriñ Ndakaaru* dans les *pénc* et villages traditionnels lébou.

Le *Saltige* est le chef de guerre. En temps de paix, il s'occupe de l'ordre public, de la terre, de l'eau. Le *Saltige* doit également s'assurer que le peuple ait une bonne récolte et une pêche abondante par des sacrifices effectués généralement en début de saison. Il est chargé du culte traditionnel de la communauté. Le *Saltige* est également un personnage qu'on retrouve chez les Sérère où il joue la fonction de prêtre (prêtresse) religieux. Il contribue à la prospérité du pays par la prédiction des conditions météorologiques.

Le *Ndey jàmbuur* (littéralement la mère des notables) est le président des *Jàmbuur* ou notables. Cette fonction est vraisemblablement créée après l'indépendance. Le rôle du *Ndey Jàmbuur* est de transmettre les décisions prises par l'assemblée à *Ndakaaru*.

Le *Ndey ji réew* (littéralement la mère du pays). À l'origine, il est le porte-parole de la population. Si *Ndey* désigne bien la mère, la fonction n'est cependant pas remplie par une femme, mais plutôt par un homme. Le *Ndey ji réew* dirige l'assemblée des chefs de *pénc* dont il en est le coordinateur. Il a également d'autres prérogatives qu'il est le seul à détenir, comme interpeler le *Sëriñ Ndakaaru* au nom du peuple, ou celle de convoquer ce dernier chez lui.

Dans ces différentes fonctions, on note des titres comme *Jaraaf*, *Jàmbuur* qui existent déjà dans les autres royaumes wolof et que les Lébou ont adaptés à leurs structures politiques basées sur le village. Ainsi chez ce peuple, chaque village dispose de son propre *Jaraaf* et de son propre *Jàmbuur* contrairement à ce qui est en place dans les royaumes wolof. Dans ces derniers (Kajoor, Bawol), les *Jàmbuur* y désignent une classe sociale, celle des notables qui sont des hommes libres (paysans, marabouts) par opposition aux hommes de caste (les *ñeeño*). Au Jolof, le chef des *Jàmbuur* est plutôt appelé *Jaraaf*. Au Kajoor par exemple, ce sont les *jàmbuur* qui élisent ou destituent le roi. Ils sont également des chefs de communauté et de terres qui gouvernent les principaux villages ou régions. Nous retrouvons certes cette fonction de chef de village chez les Lébou, mais avec un pouvoir restreint, limité uniquement au *pénc* que le *jaraaf* dirige.

Quant au *Saltige*, on le retrouve plutôt chez les Sérère où il est le prêtre ou prêtresse chargé des cérémonies religieuses traditionnelles. C'est le diseur de bonne ou mauvaise nouvelle en prédisant l'avenir du roi ou du peuple, des conditions météorologiques (bonne ou mauvaise récolte). Le *Saltige* joue ce même rôle dans la société lébou, mais dans le domaine de la guerre au début de la création de la « République ». Il prédit l'issue de la guerre à venir et les sacrifices à réaliser. De nos jours, le *Saltige* seconde le *Jaraaf* et assure la protection des champs. Il retrouve alors sa première fonction.

La présence du *Saltige* dans les sociétés lébou et sérère renforce la thèse d'une origine commune de ces deux peuples.

Le *kaali*, ou juge est chargé de la justice. Cette fonction semble être créée après l'indépendance. Le *kaali* est chargé de rendre la justice selon le coran, car l'Etat créé par les Lébou après la sécession avec le Kajoor est un État théocratique. D'où l'influence de l'islam avec cette fonction de juge qui va perdurer jusqu'à la colonisation du Sénégal. D'ailleurs, des tribunaux musulmans seront créés par l'administration coloniale, d'abord à Saint-Louis en 1857, puis à Dakar et à Rufisque en 1862 et même à Kayes au Mali en 1905. Le *kaali* est généralement secondé par un suppléant et par un greffier et les décisions sont transcrites en arabe et en français. Les litiges traités sont exclusivement des cas civils notamment de droit familial tels que le mariage, le divorce, la succession. Les tribunaux musulmans seront maintenus même après l'indépendance du Sénégal sous la forme d'une chambre spéciale « des justices de paix » par le décret du 14 novembre 1960⁷¹. De nos jours, on trouve encore le *kaali* dans certains tribunaux même s'il ne joue plus son ancien rôle de juge puisque le droit reconnu par la République du Sénégal est le droit laïc. Le *Kaali* est donc « [...] consulté par le juge sur des questions relatives au droit musulman, il donne ainsi son avis sur la question par rapport au Code de la famille et non par rapport à sa conformité à la religion⁷² » nous dit Papa Atou Diaw citant le juge Abdou Khadre Sow. Donc le *kaali* est devenu une sorte d'assesseur qui donne son avis au tribunal.

71 Alassane Diouf, « Le tribunal musulman », 8 janvier 2013 (Blog). https://www.seneweb.com/blogs/philso/le-tribunal-musulman_b_7.html. Consulté le 20 mars 2021.

72 Papa Atou Diaw in « Connaissez-vous le Cadi, ce juge musulman au Sénégal ? Cadi ! », *Teranganews* du 24 mai 2017, <https://teranganews.sn/2017/05/connaissez-vous-le-cadi-ce-juge-musulman-au-senegal-cadi/>. Consulté le 20 mars 2021.

L'un des *kaali* Lébou les plus influents est Maodo Sylla. Imam de la grande mosquée de Dakar, il est également *kaali* au tribunal de Dakar de 1963 jusqu'à sa disparition en 2001. Maodo Sylla a beaucoup contribué à revaloriser la fonction de juge musulman au Sénégal.

L'imam ratib ou Grand imam est chargé du culte religieux. Cette fonction est également créée après l'indépendance du Cap-Vert car c'est le *Sëriñ* qui remplissait aussi bien le rôle d'imam que celui de juge. L'imam est le guide suprême de l'ensemble des imams de la collectivité lébou. Il dirige la grande mosquée de Dakar et est exclusivement issu de cette collectivité. Depuis son ouverture en 1964, ce lieu de culte a connu quatre imams qui sont tous Lébou. Cette « lébouisation » de l'imamat est fondée sur la croyance selon laquelle, Dakar appartient aux Lébou et que la mosquée est bâtie sur leur terre⁷³. Par ailleurs, tous les *pénc* (sauf Mbakheuna) disposent de leur propre imam qui dirige la mosquée du village.

Le Grand Serigne ou Sëriñ Ndakaaru est le président de la « République ». Si la plupart des fonctions sont antérieures à l'indépendance, celle de *Sëriñ* est créée après la sécession du Cap-Vert. Comme nous l'avons vu, le peuple aspirait à l'autonomie avec une organisation beaucoup plus forte que celle qui existait, mais différente de celle des royaumes de l'intérieur du pays, c'est-à-dire sans roi. À cette époque, l'islam est très présent à Ndakaaru et beaucoup de Lébou se convertissent à cette religion. La plupart de ceux qui la prêchent (en dehors des Maures de la Mauritanie) sont des marabouts venus du Fuuta, du Kajoor. Pour gouverner le nouvel État, il faut créer une fonction qui sera dirigée par une forte personnalité. *Sëriñ Ndakaaru* semble être la charge la mieux indiquée. Le poste est créé dès l'indépendance du peuple en 1790. Le titre signifiant maître coranique renvoie à des connaissances islamiques et juridiques de la charia. Donc à l'origine, la fonction était purement religieuse. Thierno Diop dit Dial Diop est le premier promu à cette mission cinq ans après la création du poste c'est-à-dire en 1795. Il est le fils de Ngoné Mbengue et de Massamba Diop. Ce dernier était lui-même *sëriñ* (maître coranique) au *pénc* de Therigne et originaire de Coki (dans le Kajoor). Dial Diop est issu d'une famille d'érudits musulmans par son père et lébou par sa mère (lébou du *pénc* de Theudeme). Il est donc de cette communauté, car cette dernière fonctionne selon le système matriarcal et la filiation se transmet par la mère. Contrairement à ce qu'avancent certains soutenant que Dial Diop n'est pas Lébou car son père n'est pas de cette ethnie sans tenir compte que l'appartenance à cette société se fait par le matrilignage.

73 La Grande Mosquée de Dakar est construite sur un ancien cimetière lébou.

Quand Dial Diop est porté à la tête de la collectivité au titre de *Sëriñ Ndakaaru*, il demande à être initié aux connaissances ésotériques. Ainsi naîtra une dualité entre islam et animisme qui commence avec le *boofal* signifiant couvrir, une sorte de rituel initiatique qui précède l'investiture du Grand Serigne. Ce dernier, pendant huit jours est assigné à résidence chez le *Ndeyi jàmbuur* qui est secondé dans cette cérémonie par le *Ndey ji réew*, le *Saltige* et les vieux sages. Les journées de retraite sont rythmées par des rituels spécifiques comme des bains rituels, prières spécifiques, incantations, offrandes, sacrifices... Il s'agit ici d'utilisation de toutes les recettes, aussi bien spirituelles que magiques, à la fois islamiques et ancestrales détenues par les initiés⁷⁴.

Le *boofal* est clôturé par l'investiture du *Sëriñ* qui prête serment sur le coran en jurant de respecter ses engagements. Ce rituel initiatique (*boofal*) né à l'initiative du premier guide de la communauté est toujours perpétué.

Jusqu'à la reconnaissance de l'indépendance du Cap-Vert par le nouveau Dammel Biram Fatim Thioub en 1809, Dial Diop sera à la fois chef religieux, *lamaan* et chef de guerre. Cette concentration des pouvoirs s'explique par la conjoncture par laquelle il est élu : la guerre avec leur ancien souverain du Kajoor. Le nouveau *Sëriñ* est également *kaali* (juge), car la première fonction de cette autorité consiste à enseigner le coran (d'où le titre de *Sëriñ*), mais également de rendre la justice en s'appuyant sur la loi islamique.

Devenu un État indépendant reconnu par son ancien souverain, le guide lébou de Dakar se défait de son rôle de chef de guerre, une fonction désormais assurée par le *Saltige*. Il nommera aussi un *kaali* qui rendra justice. Également, un imam chargé des affaires religieuses sera nommé. Ce transfert de l'imamat vers une autre personne dépouille la fonction de *Sëriñ* de son volet religieux.

Finalement, le *Sëriñ* devient une autorité politique, une sorte de Président de la République dans un régime plutôt parlementaire dans lequel les assemblées jouent un rôle important. Il n'a aucun pouvoir sur le *pénc* par exemple et toute décision prise est d'abord discutée et entérinée en amont par l'assemblée des *jàmbuur*. C'est cette concertation permanente entre le *Sëriñ* et sa base qui a valu à cette organisation le titre de « République » Lébou par les administrateurs coloniaux français.

74 Alassane Diagne, 2014, in *Le journal des pénc et villages de Dakar n°003*, mai, p.9.

De nos jours, le Grand *Sëriñ* est une autorité coutumière reconnue par l'État sénégalais. Il est souvent consulté pour des affaires sensibles du pays.

L'élection du l'actuel *Sëriñ Ndakaaru* Abdoulaye Makhtar Diop (élu depuis 2013) a suscité beaucoup d'espoir et ouvre peut-être une porte vers la modernité. Il a été maire, directeur de sociétés, plusieurs fois ministre, membre du Comité d'éthique de la FIFA, député avant d'être guide de la communauté lébou. Une première pour la communauté, car aucun ancien chef n'avait occupé de responsabilité politique. Makhtar Diop milite par exemple pour l'introduction des femmes à l'assemblée des *Frey* jusque-là, exclusivement réservée aux hommes comme l'ensemble des instances et titres politiques de cette société. Même si on note une lueur d'espoir avec un *Sëriñ* qui a géré de hautes fonctions dans la politique, donc une certaine modernité de la personnalité dirigeante, la famille qui occupe ce poste n'a pas vraiment changé depuis sa création. En effet, on remarque une tendance à n'élire à cette charge que des descendants de premier guide de cette communauté à savoir Dial Diop⁷⁵. Cette situation crée des divisions (comme cela arrive souvent depuis quelques décennies) lors de l'élection d'un nouveau responsable moral. En réalité, le principal critère pour être élu *Sëriñ Ndakaaru* est d'appartenir à la lignée paternelle de Dial Diop (certainement une influence de l'islam). C'est d'ailleurs le seul titre qui est hérité de la lignée paternelle contrairement aux autres comme le *Jaraaf*, le *Ndey ji réw*, *Ndey i jàmbuur*, le *Saltige* qui sont hérités de la lignée maternelle.

En dehors des chefs ou responsables politiques, il y a les instances sous formes d'assemblées.

3.3. Les instances politiques

Si la plupart des titres politiques chez les Lébou sont créés après l'indépendance, les instances de cette communauté restent une continuité de la première société, c'est-à-dire l'organisation villageoise après l'installation au Cap-Vert. Ainsi, deux grandes assemblées coiffent cette organisation. Il y a d'un côté les *jàmbuuri Ndakaaru* et de l'autre l'assemblée des *Frey*.

75 Seuls quatre *Sëriñ* portent un patronyme différent des Diop à savoir : Elimane Diol (1815-1831), Alpha Diol (1896-1942), Matar Sylla (1) et El Hadji Bassirou Diagne (1985-2013).

Les jàmbuuri Ndakaaru, ou l'assemblée des sages regroupe les chefs des différents *pénc*. Chaque famille⁷⁶ choisit un représentant pour le *pénc*, puis le *pénc* désigne à son tour trois *jàmbuur* qui le représenteront à la grande assemblée. Il s'agit des *jàmbuuri Ndakaaru* ou assemblée de Dakar. L'ensemble des *jàmbuuri Ndakaaru* qui sont au nombre de trente-six constitue la grande assemblée de Dakar ou le gouvernement lébou. C'est l'instance qui élit ou destitue les personnalités politiques de la communauté comme le *Sëriñ Ndakaaru*, le *Ndey ji réw*, le *Ndeyi jàmbuur*, le *Jaraaf*... Elle est également appelée à délibérer sur les affaires qui concernent la communauté. Cette institution est dirigée par le *Ndeyi jàmbuur* qui n'en est pas membre contrairement à l'Assemblée nationale sénégalaise par exemple, où le président est député. Son rôle est de transmettre les décisions à *Ndakaaru*. Le *Ndeyi Jàmbuur* peut être destitué de ses fonctions dès que l'assemblée le juge incompétent. L'âge requis pour être membre de cette institution est minimum cinquante ans.

L'assemblée des *Frey* ou assemblée de jeunes, (c'est-à-dire ceux âgés de moins de 50 ans) est la seconde instance de la communauté. D'après l'actuel président des *Frey* Douadou Gueye Aminata Samb, cette assemblée est créée un siècle après l'autonomie du peuple lébou vers 1889. L'institution est une sorte de police chargée du maintien de l'ordre et de l'exécution des décisions du *jàmbuur*. Par exemple, en agriculture, les *Frey* sont d'une grande utilité surtout pour les familles n'ayant pas assez de main d'œuvre. Les jeunes de la communauté aident ces dernières dans la culture et la surveillance des champs. Également si la communauté envisage d'organiser une grande cérémonie, ce sont eux qui sont chargés de trouver le financement nécessaire pour la fête avec les revenus acquis grâce à la pêche et à la vente des produits de cette activité. Même si l'agriculture n'est plus la principale activité des Lébou de nos jours, les *Frey* continuent à jouer leur rôle en s'adaptant aux nouvelles réalités de la population. Ils sont ainsi chargés de réaliser les grands travaux de la collectivité.

Nous avons donc une organisation politique lébou calquée sur l'ancienne société de ce peuple avec quelques nouveaux titres politiques. La dénomination de ces derniers est « empruntée » aux Wolof, même si les fonctions de ces charges peuvent être différentes d'une société à l'autre.

Depuis leur installation au Cap-Vert, les Lébou ont su préserver leur organisation politique malgré les différents bouleversements qui ont secoué la collectivité. Les structures ont certes évolué avec le temps, mais se sont adaptées aux réalités économiques, religieuses

76 Par famille nous entendons la lignée.

et politiques du Sénégal. C'est peut-être ce qui a contribué à leur maintien pendant que toutes les autres structures politiques des royaumes wolof ont disparu. Les personnalités politiques de la communauté sont reconnues par l'État sénégalais comme des autorités coutumières.

Chapitre III

Organisation du mariage wolof et du *bëkkëtë* lébou

Le mariage traditionnel wolof est régi par des unions qui ont trait à la parenté et à l'alliance. Nous entamerons ce chapitre par une explication des notions de parenté avant d'aborder les cérémonies matrimoniales de cette société.

1. La famille

Nous avons vu précédemment que les lignages sont très importants dans l'accès au pouvoir pendant l'époque lamanale et monarchique wolof. C'est pourquoi ce peuple accorde beaucoup d'intérêt aux liens de parenté. Le mode de filiation chez les Wolof a donné lieu à des interprétations diverses parfois opposées, constate Abdoulaye Bara Diop (1985). Les auteurs la qualifient de matrilineaire, patrilinéaire, bilatérale, unilatérale avec variation de lignage selon la caste. Les divergences sur ces interprétations s'expliquent par plusieurs facteurs, tels que le pouvoir monarchique, l'Islam et le développement économique⁷⁷. Ces trois éléments auxquels on peut ajouter la destruction de la société traditionnelle, ont profondément bouleversé le mode de filiation de cette ethnie de la Sénégambie. Néanmoins, il est bilinéaire dans toutes les régions wolof, c'est-à-dire que la filiation est à la fois matrilineaire (utérine) et patrilinéaire (agnatique). Chacun de ces termes a ses qualités et ses fonctions différentes.

Le lignage utérin s'appelle *xeet* et *meen*. Le *xeet* est le matrilignage dans sa globalité, c'est-à-dire tous les parents (ascendants et descendants) issus des femmes, y compris oncles

77 Diop, 1985, p.15

maternels. Bien que ces derniers fassent partie du *xeet*, ils ne peuvent pas le transmettre (à leurs enfants par exemple). Également font partie du *xeet*, les voisins de longue durée et même les esclaves appartenant à la famille (généralement noble).

Si le *xeet* est très large et englobe tous les parents du matrilineage, le *meen*, par contre, est plutôt restreint. Le mot signifie littéralement « lait maternel » et porte sur une parenté proche par voie maternelle. Les personnes de même *meen* sont celles qui ont en commun la même grand-mère ou arrière-grand-mère. Généralement ce sont des individus d'une à quatre générations vivant dans la même époque. Abdoulaye Bara Diop (1985 : 17) résume le *meen* en ces termes : « *ñi seen ndey wala seen ndeyi ndey bokk namp* : ceux dont les mères ou les grand-mères maternelles ont tété le même sein ».

Quant au lignage agnatique, il est désigné par les termes *askan* et *geño*. Ces derniers fonctionnent comme le *xeet* et le *meen*, à la seule différence qu'ils portent sur le lignage agnatique. Sont de même *askan* tous les parents proches ou lointains descendants d'un ancêtre mâle. Ce qui englobe non seulement la tante paternelle, mais également les associés traditionnels de longue date comme les *jaam* (esclaves). Par contre, le *geño* signifiant littéralement la « ceinture » est beaucoup plus restreint. Il va d'Ego au grand-père ou arrière-grand-père paternel. Yoro Diao (1929 : 159) explique la différence entre *askan* et *geño* comme suit :

« Tandis que guégno signifie l'ensemble des gens qui descendent d'un même père, « sant ou askane désigne tout un ensemble de guégno, toutes les familles paternelles portant le même nom ». Nous avons donc le *askan* des Ndiaye, des Diop, des Mbaye...

Si les définitions de Diao sont d'une part trop restrictives pour le *geño* et de l'autre, trop étendues pour le *askan*, il permet néanmoins de voir la différence qui existe entre ces deux notions.

De nos jours, il existe des confusions sur la signification des termes qui désignent les lignages chez les Wolof constate Abdoulaye Bara Diop. Par exemple, *askan* est parfois pris pour *cosaan* ; origine familiale, lignée, sans distinction de branche paternelle ou maternelle ou tout simplement un groupe ethnique. *Geño* et *meen* sont pris pour des lignages plutôt que pour des segments de lignage⁷⁸. Cette ambiguïté est principalement liée au fait que les Wolof eux-mêmes ne font pas la différence entre ces deux termes. Malheureusement ces confusions

78 Diop 1985, p.17-18.

sont reprises par beaucoup de chercheurs dans leurs publications, induisant en erreur les lecteurs.

L'individu appartient donc, chez les Wolof, à la fois à sa famille maternelle par le *meen* et paternelle par le *geño*. Cette bilinéarité de la filiation véhicule un contenu imaginaire responsable de plusieurs facteurs de la personnalité de l'individu. Il s'agit du sang hérité du père à travers le *geño* et du sein par le *meen* du matrilignage. Chacun de ces organes transmet à l'individu un certain nombre d'attributs et de qualités.

C'est par le *geño* symbolisant la lignée paternelle, « ceinture », vecteur par lequel se transmet le « sang (*deret*) du patrilignage, les os (*yax*), les nerfs (*siddit*) et le courage (*fit*). Cette image du sang provenant du père est aussi présente chez les Bêti du Cameroun selon qui le sang du père joue le rôle d'aliment pour l'embryon et confère à ce dernier sa « virilité », « ses os » et ses « traits de caractère dur » comme son père⁷⁹. Appartenir au même *geño* veut donc dire être lié par le sang. C'est ce que le Wolof traduit dans l'adage *ño bokk been geño, deret ji been la* » qui peut être traduit par « nous partageons le même patrilignage, nous avons le même sang ». Ce sentiment d'appartenance pousse parfois les Wolof à l'endogamie. « [...] se marier avec quelqu'un qui n'est pas du même rang social, c'est s'abaisser socialement, c'est « polluer » le groupe auquel on appartient » dit Lamine Ndiaye (2009 : 42), d'où la notion du sang pur (*deret gu set*) ou sang impur (*deret gu gakk*). Cette endogamie est limitée à la caste, c'est-à-dire que les unions matrimoniales se font généralement qu'entre individus de même caste. Ce type de mariage est plus observé chez les *ñeeño*.

À propos du *geño* (ceinture), Marguerite Dupire (1970 : 149) souligne que le terme est également courant chez les Peul et chez les Sérère du Sénégal où l'expression signifie « un même cordon de pantalon ».

En dehors des organes, le *geño* transmet également des vertus sociales comme l'honneur (*daraja*), la puissance (*doole*), la renommée (*bayre*), l'autorité (*kilifteef*)⁸⁰, des qualités à acquérir, à préserver et à transmettre à la postérité. Même si l'individu est plus proche de son frère utérin, il a l'obligation de secourir son frère agnatique dans toute situation

79 Philippe Laburthe-Tolra, 1985, *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun. Essai sur la religion beti*, Paris Karthala, p.183.

80 Abdoulaye Bara Diop, 1985, p.25.

qui affecterait son honneur, sa dignité, etc. quitte à y laisser sa vie. C'est ce que dit Cheikh Anta Diop (1959 : 67) :

La conduite sociale à l'égard des parents patrilinéaires est plus stricte que celle vis-à-vis des parents matrilinéaires. Avec ces derniers on se conduit librement sans hypocrisie sociale ; il en est différemment avec les premiers, car il faut toujours sauver les apparences : sur le champ de bataille, on peut laisser un frère ou un demi-frère maternel mais jamais un demi-frère paternel, bien qu'on l'aime moins que les premiers, et qu'on soit plus éloigné de lui. C'est un rival social, on doit le dépasser ou tout au moins l'égaliser en toutes choses pour faire honneur, dans le cadre de la polygamie, à la « case » de sa mère... .

Il y a donc une certaine rivalité sociale entre frères agnatiques (surtout dans une famille polygamique). Ce frère de *geño* est un *nawle* (un pair) avec qui on est en perpétuelle concurrence. On doit le dépasser ou au pire l'égaliser dans la société wolof.

Parallèlement au *geño*, symbole du patrilignage, les Wolof accordent également une grande importance au *meen* symbole de parenté maternelle. Par le *meen* ou « sein matrilignal », la mère transmet à son enfant la chair (*soox*), mais surtout le caractère (*jiko*) et l'intelligence (*xel*). Mais la branche maternelle n'a pas que des attributs, elle a des prédispositions comme la sorcellerie (*ndëmm*) qu'on attribue à certaines personnes. C'est la capacité de "tuer magiquement un être humain et de le manger" par la suite. Il existe d'ailleurs dans cette société en particulier et au Sénégal en général une croyance selon laquelle, « les qualités attachées au groupe utérin (la sorcellerie essentiellement, le don de divination, certaines maladies) sont contenues dans le lait maternel et se transmettent par l'allaitement en ligne féminine » dit Dupire⁸¹. Ainsi, on s'attache à ne confier le nourrisson qu'à une femme de même groupe que sa mère. Ici la crainte est qu'il soit allaité par une femme « sorcière » qui lui transmettra ce don à travers le lait. D'autre part, l'allaitement par le sein crée une parenté et les Wolof évitent que « l'épouse d'or », qui est la cousine croisée matrilatérale, ne soit allaitée par la femme de l'oncle. Un pareil acte verrait l'impossibilité de sceller l'union entre l'enfant de l'oncle et sa cousine croisée, car unis par le lait, donc leur mariage est considéré comme incestueux. Cette interdiction est généralisée à toutes les personnes nourries par le même sein. Cette prohibition montre une présence ancrée de l'islam dans l'esprit de ces peuples. Ainsi, les Wolof se réfèrent souvent à cette religion dans de telles situations à travers

81 Marguerite Dupire, 1970, p.152.

le coran (sourate IV, 23⁸²). Pourtant, l'interdiction matrimoniale ne porte pas seulement sur les germains de lait, mais sur tout un ensemble de personnes plus ou moins proches parents de la mère ou de la nourrice⁸³.

Pour revenir à la parenté wolof, nous pouvons dire qu'elle est plus que biologique, elle confère une ascension sociale à l'individu. Comme nous l'avons vu dans l'organisation politique de la société wolof, la filiation a joué un rôle important dans la société traditionnelle. Par exemple dans le Kajoor, pour prétendre à la royauté, il faut être *garmi* (noble), mais surtout appartenir à l'un des sept *meen* (Wagadou, Muyooy, Soño Gelwar, Doroobe, Géej et Béey) pour être élu. Donc, le statut social se transmet par la lignée maternelle. Toutefois, le Jolof fait exception. Dans ce royaume, la succession au trône suit plutôt la branche agnatique.

Par ailleurs, le lignage paternel conditionne l'appartenance à la caste chez les *ñeeño* (les artisans). Dans ce système social, l'individu hérite le statut social de son père. Il est griot ou forgeron parce que son père l'est, peu importe le statut de sa mère (noble ou pas), il gardera toujours celui de son père. Ce fait s'explique parce que l'artisanat est un métier qui est celui du patrilignage et que l'homme (ayant en charge sa famille) doit transmettre à ses fils ; en dehors des travaux ménagers, l'occupation des femmes est secondaire et sporadique⁸⁴.

De la famille utérine l'individu cherchera la solidarité sociale comme d'y trouver refuge en cas de faute grave. Quant à la lignée paternelle, elle forge l'individu aux vertus morales comme l'honneur, la bravoure, le courage...

Chez les Wolof, la personne appartient donc aussi bien à sa famille maternelle que paternelle. Ne dit-on pas dans cette société que « *ku am kër baay am kër ndey* », « quiconque dispose d'une maison paternelle, dispose également d'une maison maternelle » ?

82 « Illicites comme épouses sont pour vous vos mères et vos filles, vos sœurs, vos tantes paternelles et maternelles, vos nièces du côté du frère ou vos nièces du côté de la sœur, vos mères et vos sœurs de lait, les mères de vos femmes, les belles-filles (filles de vos épouses) qui sont dans votre giron et nées de vos femmes avec qui vous avez consommé le mariage ; toutefois, si vous n'avez pas consommé le mariage (avec ces épouses), nul grief à vous faire. Illicite est de prendre les épouses de vos filles nées de vos reins et d'épouser ensemble les deux sœurs ». Coran, S.4, v. 23, traduction de Blachère.

83 Pour plus d'informations sur ce sujet, consulter le travaux de Soraya Altorski « Family organization and women's power in urban Saudi Arabian society », Journal of Anthropological Research, 33:277-287.

84 Abdoulaye B. Diop, 1985, p.23-24.

L'importance accordée au lignage maternel et paternel peut être résumée dans ces adages wolof :

Gàcce biir kër, meena koy faj, gâce pénc, geñoo koy faj « Les problèmes intimes sont réparés par les parents utérins, les problèmes publics sont relevés par les parents paternels ».

Ku rey naat dem sa kër baay, ku rey nit dem sa kër ndey « Celui qui tue une pintade l'emporte chez son père, celui qui tue une personne se réfugie chez sa mère⁸⁵ ».

De nos jours, la filiation tend fortement vers la patrilinearité. Cela est dû à la disparition de la monarchie avec la colonisation, mais également à l'islam qui fait prédominer le lignage paternel surtout dans les cas d'héritage. Ces bouleversements affecteront également la famille anciennement très étendue qui se réduit de plus en plus. La famille traditionnelle wolof est une communauté regroupant plusieurs familles vivant au sein d'une grande concession : le *kër* ou carré. Cette dernière composée de plusieurs cases dans lesquelles vivent plusieurs ménages dont celui du père de famille, de ses frères et de leurs enfants (la plupart de leurs fils mariés). Il est très fréquent de voir trois à quatre générations dans une même concession. La famille wolof est une véritable organisation socio-économique basée sur la hiérarchie et le communautarisme. Une explication du rôle des membres de la famille permettra de mieux comprendre cette vie en communauté.

La concession est dirigée par le *boroom-kër* ou chef de famille qui en est le patriarche. C'est la personne la plus âgée du *kër* et elle est de la même lignée agnatique que les autres hommes de la concession. Ces derniers sont ses fils, ses frères agnatiques et les fils de ces derniers car la résidence est patrilocale. Le chef de famille est l'autorité morale de la concession. Son pouvoir charismatique fait de lui la personne de référence pour l'ensemble de la famille. Son avis est requis pour toutes les affaires qui concernent la concession. En tant qu'autorité morale de cette dernière, il règle les différends en cas de conflit, doit assurer la stabilité de la famille. Le *boroom-kër* doit surtout gérer le patrimoine foncier. Les terres, généralement léguées par le lignage paternel sont considérées comme sacrées car elles fournissent l'essentiel de l'économie du groupe. Ainsi, le *boroom-kër* veille à leur exploitation et leur rendement avec la contribution de tous les membres en mesure de travailler.

85 Tirés de : *La famille wolof* de Abdoulaye B. Diop, 1985, p.24-25.

Le *boroom-kër* a la responsabilité de pourvoir aux besoins essentiels de la communauté. Il lui incombe de les nourrir, de les habiller et d'assurer leur santé. Il tire son économie de la production agricole assurée par l'ensemble de la communauté. Il a donc un rôle à la fois social et économique. Dépositaire du pouvoir central, le chef de famille décide de tout et son pouvoir et ses décisions sont respectés par toute la communauté. Toutefois, même s'il est l'autorité suprême de la concession, il doit être équitable comme le veut la tradition. Il doit se concerter avec les chefs de ménage avant de prendre toute décision importante. Néanmoins c'est à lui qu'appartient le pouvoir de décision.

À la suite du *boroom-kër* viennent les *surga* (dépendants).

Dans le groupe des *surga*, on retrouve plusieurs catégories. Nous avons d'abord les *boroom-kër yu mag* (les grands chefs de ménage) qui sont les frères cadets du *boroom-kër*. Ils jouent un rôle important dans la concession familiale. Ils représentent le conseil de sages et sont ceux qui se réunissent en conseil restreint en cas d'événements graves. Le plus âgé d'entre eux (celui qui vient juste après le *boroom-kër*) joue un rôle considérable. Destiné à reprendre la gestion de la communauté, il représente souvent la famille dans des litiges ou cérémonies sociales comme les mariages ou baptêmes. Quand le *boroom-kër* prend de l'âge, il délègue certaines tâches à son jeune frère comme la gestion des travaux champêtres. Ce qui le prépare à assurer la relève quand le chef de famille ne sera plus de ce monde. De nos jours, la plupart des *boroom-kër yu mag* quittent le *kër* et fondent leur propre concession avec leurs enfants. Ils restent quand bien même attachés aux valeurs traditionnelles en consultant leur frère aîné avant toute prise décision importante.

Les jeunes chefs de ménage ou *boroom-kër yu ndaw* constituent la deuxième catégorie de *surga*. Il s'agit des fils du chef de famille et de ses neveux. Traditionnellement ils sont tous sous l'autorité des chefs de ménage les plus âgés (père ou oncles paternels). Ils participent au conseil de famille mais leur avis est moins pris en compte que celui des *surga yu mag*, considérés comme les sages. Avec l'exode rural, les jeunes hommes quittent de plus en plus la concession à la recherche de travail. Ce qui leur permet d'avoir très tôt une autonomie et de ne plus dépendre financièrement de la grande famille.

Après les *boroom-kër yu ndaw*, viennent les femmes ou épouses. Cette catégorie connaît à son tour une certaine hiérarchie. Il y a d'abord les femmes du chef de famille, ensuite celles de ses frères et enfin celles de leurs fils. De manière générale, les femmes occupent un statut social inférieur aux hommes. « Elles ne peuvent être chef de famille ou de

ménage, présider au culte religieux, avoir aujourd'hui encore, une majorité juridique ou une indépendance financière⁸⁶ » A. B. Diop (1985 :161). Elles sont donc entièrement dépendantes des hommes. Ce qui n'est pas le cas des femmes Lébou. Dans cette société, le culte religieux est essentiellement détenu par les femmes⁸⁷. Ce sont elles qui président la cérémonie du *ndëpp* ou exorcisme par exemple. De plus, les femmes de cette communauté disposent d'une certaine autonomie financière avec la vente de produits halieutiques. Nous avons donc deux sociétés (wolof et lébou) dans lesquelles le statut de la femme est très différent.

Pour en revenir aux femmes wolof, la *aawo* (première épouse), occupe une place de choix dans cette société. Dans la concession, c'est généralement l'épouse du *boroom-kër* dont elle est la représentante auprès des autres épouses. Elle transmet ses ordres les concernant collectivement. En outre, en l'absence du *boroom kër*, la *aawo* doit assurer les vivres de la famille comme le ferait le chef de famille même si le stock vient à manquer.

La quatrième catégorie de *surga* venant après les épouses est celle des jeunes hommes. Ils constituent pratiquement la main-d'œuvre de la famille comparée aux *boroom-kër yu ndaw* qui quittent la maison à la recherche de travail en ville. Ils assurent une grande partie des travaux champêtres de la communauté. Ils disposent d'une parcelle personnelle qu'ils cultivent pour subvenir à leur besoin.

Les jeunes filles occupent la dernière place dans cette hiérarchie de la concession. Appelées à quitter la famille pour rejoindre celle de leur mari, elles ne disposent pas de parcelle individuelle et sont totalement dépendantes des quatre catégories sociales précédentes. Leurs principales activités sont limitées aux tâches ménagères quotidiennes. Elles aident également leur mère dans l'entretien de sa parcelle individuelle.

La présentation des différentes catégories sociales de la famille montre une organisation hiérarchique comme l'organisation étatique pendant la monarchie. Cette organisation socio-économique basée uniquement sur la communauté avait assuré aux Wolof l'autosuffisance alimentaire malgré des techniques agricoles très simples. En effet, les Wolof étaient majoritairement des paysans céréaliers et utilisaient des techniques de cultures rudimentaires.

86 Toutefois, de nos jours, beaucoup de femmes wolof disposent d'une parcelle individuelle qu'elles mettent à profit, bien que de manière générale, leur principale activité reste les travaux domestiques auxquels elles consacrent la majeure partie de leur temps.

87 Ce n'est qu'avec l'islam que les Lébou ont des chefs de cultes hommes comme imam....

C'est ce que confirme l'Abbé Boilat⁸⁸ dans son ouvrage *Esquisses sénégalaises*. Ce dernier note que, malgré l'utilisation d'un seul instrument pour leur culture (la pioche), les Wolof avaient non seulement atteint l'autosuffisance alimentaire, mais vendaient même une partie de leur récolte.

Toutefois, cette organisation traditionnelle de la concession connaît de nos jours des bouleversements liés à plusieurs facteurs dont le principal est l'exode rural. En effet, les *boroom-kër yu ndaw* (jeune chef de ménage) quittent très tôt la concession pour s'établir généralement en ville. L'essentiel de l'économie des Wolof est basée sur la culture et la vente de l'arachide introduite par la colonisation. Dans la quête de nouvelles terres pour cette activité, les membres de la famille s'éloignent de plus en plus du groupe. Cette situation crée un déséquilibre dans la mesure où la main-d'œuvre maintenant repose en grande partie sur les jeunes de la famille. La scolarisation de cette dernière catégorie sociale de la famille a également un impact sur la production agricole du carré. Non seulement ces derniers passent toutes leurs journées à l'école (sont donc moins présents aux champs), mais ils quittent également la communauté pour poursuivre leurs études.

Une autre raison de la dislocation de la communauté familiale est liée à un conflit entre tradition et Islam. Dès la disparition du chef de famille, la concession se disloque, entraînant ainsi le partage du patrimoine foncier constate A. B. Diop (1985). En effet, ce peuple étant musulman, les enfants du chef de famille se réfèrent à l'Islam qui veut que les premiers héritiers soient les enfants du défunt alors que la tradition veut que ce soit le frère cadet du *boroom kër* qui continue à gérer les terres de la communauté. La restitution du patrimoine foncier aux fils du chef de carré entraîne alors l'éclatement de la grande famille qui se retrouve divisée en plusieurs ménages. Ce sont entre autres les causes à l'origine de l'éclatement de communauté familiale chez les Wolof.

Sur l'éclatement de la cellule familiale, Jean Callais (1954 :6) dit à propos du *kër* :

De moins en moins cependant le keur est le centre de la vie familiale. Les jeunes gens qui ont pris à l'école ou en apprentissage des habitudes d'indépendance quittent lorsqu'ils se marient les carrés trop exigus. On assiste actuellement à un certain morcellement du keur et chaque village s'entoure d'une auréole discontinue de cases ou de baraques nouvelles éparpillées sans lien entre elles. La cohésion

88 Abbé David Boilat (1814-1901) métis (de père français et de mère signare), il est prêtre indigène du Sénégal auteur des *Esquisses sénégalaises* et *Grammaire de la langue woloffe* (1858).

familiale décline du fait de ce relatif éloignement et le ménage tend à devenir la cellule sociale la plus importante.

Pourtant, l'analyse de Callais porte sur les villages lébou de Dakar, mais elle reflète bien la réalité du *kër* traditionnel chez les Wolof.

Par ailleurs, chez les Sérère, une ethnie d'agriculteurs et de pêcheurs, la communauté familiale est encore présente. La raison de cette relative stabilité de la cellule familiale chez ce peuple peut s'expliquer par leur régime matrilineaire. En effet, la succession ici se fait d'oncle à neveux. À cela, il y a également la sédentarité de la population. Beaucoup de villages sérère se trouvent en zone côtière et une grande partie de la population vit de la vente des produits de la mer et du tourisme. Comparés aux Wolof, l'exode rural est moins important dans cette ethnie. Tout cela contribue au maintien du *mbind* ou carré sérère, même si on constate une importante migration vers Thiès et Dakar ces dernières décennies.

La famille rurale regroupant l'ensemble des membres de la lignée paternelle a presque disparu de nos jours. Les rares *kër* qui continuent de perpétuer cette tradition sont devenus une communauté de plusieurs ménages ou *njël* gérant individuellement leur économie.

2. Le mariage

Au Sénégal, le mariage est la principale, voire l'unique forme d'union pratiquée pour fonder une famille. Chez les Wolof, son organisation obéit à des règles et normes sociales basées sur la tradition et sur l'Islam. Une brève explication de la vision du mariage par les Sénégalais permettra de comprendre l'importance que revêt cette union.

Islamisé vers le XIII^e siècle, le Sénégal est majoritairement musulman (plus de 95 %), même si la tradition a encore une présence non négligeable dans ce pays. Ces deux entités (Islam et tradition) ont fortement influencé les relations matrimoniales⁸⁹. L'un comme l'autre préconise le mariage comme norme sociale pour vivre sa sexualité et procréer. De ce fait, cette union devient une nécessité pour tout homme et femme afin ne pas tomber dans l'adultère, car les rapports sexuels ne se conçoivent que dans le mariage. Islam et tradition ont joué un rôle important dans le discours idéologique sur l'union maritale. En effet, la

89 Le pays compte 4% de chrétiens, mais le mariage reste la seule forme d'union matrimoniale aussi bien chez les chrétiens que chez les musulmans.

plupart des Sénégalais (homme comme femme) présentent le mariage comme une recommandation divine. Cette pensée est renforcée par la société qui voit le mariage comme un gage de sécurité pour la femme. Beaucoup de femmes affirment qu'avec le mariage, elles sont plus respectées et considérées par les autres hommes en particulier et la société en général. L'union maritale leur donne une certaine reconnaissance sociale et statutaire. Il faut noter que dans la société sénégalaise, c'est le mariage qui fait passer la fille de l'adolescence au statut de femme. D'où la place prépondérante qu'occupe cet acte matrimonial dans la vie de l'individu. *Ludul séy, séy moo ko gën* (le mariage est au-dessus de tout) nous dit le dicton wolof. C'est pourquoi les jeunes filles célibataires subissent une forte pression sociale pour trouver rapidement un mari. La question récurrente qu'on leur pose est « qu'est-ce que tu attends pour te marier » ? Citée par Fatou B. Dial (2008 : 69), Le Cour-Grandmaison souligne que « la forte pression exercée sur les jeunes filles les poussait souvent à contracter un premier mariage pour satisfaire les attentes de la famille ». Du côté de la fille, cette pression engendre parfois une certaine précipitation dans le choix du conjoint. Ainsi, beaucoup d'entre elles entrent en union juste par « nécessité » et non par amour, pour changer de statut. Cette mentalité du mariage "à tout prix" fait que le célibat définitif est marginal dans ce pays, car la plupart des femmes finissent par se marier. C'est ce que confirment les données de l'enquête démographique et de santé⁹⁰ 2010-2011 selon lesquelles, seul moins de 3% de femmes sont célibataires après 45 ans.

La primauté de l'union conjugale est renforcée par les proverbes, chansons populaires et téléfilms sénégalais diffusés quotidiennement⁹¹. Tous ces éléments contribuent à promouvoir le mariage comme la seule union reconnue malgré les bouleversements de la société comme l'influence occidentale.

Cette brève présentation de l'idéologie du mariage au Sénégal permet de saisir l'importance accordée à ce type d'alliance. Chez les Wolof, cette union existe sous deux formes : le mariage préférentiel et le mariage dotal.

Nous avons vu que dans ce peuple le lignage est bilinéaire. Cette appartenance de l'individu aussi bien à sa lignée maternelle que paternelle a des conséquences sur le choix de

90 L'enquête démographique et de santé est réalisée par l'Agence Nationale de Statistique et de la Démographie (ANSD).

91 À ce propos, on peut se référer l'ouvrage de Fatou Binetou Dial, 2008, *Mariage et divorce à Dakar : itinéraires féminins*, Paris, Karthala-Crepos.

son époux ou épouse. Ainsi, l'individu choisit son conjoint selon des règles préétablies par la société. Ceci entraîne des unions préférées ou proscrites avec certaines branches de la famille.

Traditionnellement les futurs mariés étaient choisis par les parents, donc c'était des mariages arrangés. Le mariage préférentiel a longtemps été la première forme d'union chez ce peuple de la Sénégalie. Ainsi, l'union entre cousins au 4^e degré (c'est-à-dire avec la fille de l'oncle maternel ou de la tante paternelle) est très recommandée. Ici les cousines croisées (filles de la sœur du père ou filles du frère de la mère) sont considérées comme les épouses préférées (*ngën ci jabar*). C'est la fille de l'oncle maternel, appelée l'« épouse d'or » (*wurusu jabar*) qui occupe la première place. Elle occupe cette place de choix du fait de son appartenance à la lignée maternelle même si elle ne la transmet pas. Néanmoins, elle en est proche. Son mari potentiel, le fils de la tante paternelle est l'« époux d'argent » (*xaalisu jëkkër*).

Cependant, avec la monarchie (surtout au *Jolof*) et l'Islam, le patriarcat est privilégié. La fille de la tante paternelle se retrouve à la première place dans le choix de l'épouse au détriment de la fille de l'oncle maternel Diop (1985 : 82). Selon une « croyance » répandue dans la société wolof, l'ordre de préférence dans le choix de l'épouse est le suivant :

La fille de l'oncle maternel (*doomu-nijaay*)

La fille de la tante paternelle (*doomu-bàjjan*)

La fille de cohabitants de longue date (*yagg dëkk*)

La fille d'une famille avec laquelle on a de bonnes relations (*koo jubóól*)

La fille insoumise à ses parents et qui rencontre un homme qui a la même attitude qu'elle (*ku të mbokkam, nga të say mbokk, ngeen tase ca all ba sey*)⁹².

Si le mariage au sein de la lignée est préféré, certaines unions sont proscrites. Par exemple, l'union avec la fille du frère du père est interdite. Cette dernière est considérée comme une sœur, ainsi un mariage avec elle serait comme épouser sa propre sœur, donc une relation incestueuse. Également, l'alliance avec la fille de la tante utérine est proscrite. Comme précisé ci-dessus, le lignage maternel crée une parenté de lait dans la société wolof.

⁹² Diop, 1985, p.82.

Épouser une fille qui appartient à ce lignage est comme épouser sa sœur de lait, ce qui serait vu comme commettre un inceste.

Les unions interdites portent donc sur les cousins parallèles (qui sont apparentés par un parent de même sexe) car ils sont considérés comme des frères et sœurs. Il existe d'autres interdictions comme l'union entre les enfants des cousins parallèles de même sexe. Dans ce cas de figure, l'interdit porte plutôt sur les petits enfants de deux frères ou de deux sœurs.

La norme chez les Wolof voudrait que la tradition soit respectée, mais dans la réalité les choses sont différentes car la tradition bute sur de nouveaux problèmes. Par exemple, dans le cadre du mariage avec la fille de l'oncle paternel (pourtant interdit par la tradition), il est fréquent de voir des familles se référer à l'Islam qui autorise une telle union. Par ailleurs, la prohibition du mariage avec la fille de la tante maternelle reste généralement respectée bien que l'Islam l'autorise. Ces interdictions sont encore d'actualité bien qu'elles n'aient plus l'ampleur qu'elles avaient depuis un siècle et les conflits entre Islam et tradition demeurent toujours par rapport à cette question. De plus, le choix du conjoint n'étant pas dans tous les cas déterminé par les parents, les futurs mariés donnent plus d'importance aux sentiments qu'au respect de la tradition, quitte à sortir de l'ethnie pour se marier. Cette situation fait que de nos jours, les mariages wolof tendent de plus en plus vers l'exogamie. Ce phénomène qui a pourtant commencé depuis plus d'un siècle comprend plusieurs facteurs. Nous avons vu dans la partie concernant l'organisation politique wolof que les unions d'intérêt politique étaient fréquentes dans la monarchie. De tels mariages étaient conclus entre Wolof, mais également entre Wolof et d'autres ethnies comme les Poular ou les Sérère (même si ces dernières unions étaient rares). Ici le choix était orienté par rapport aux états plutôt qu'à la parenté favorisant ainsi des mariages en dehors des lignages. L'autre cause de l'exogamie est le développement de l'individualisme causé par la dislocation de la communauté familiale. Les conjoints choisissent personnellement leur futur partenaire qui n'est pas forcément de la parenté. Tous ces éléments remettent donc en cause les formes traditionnelles d'alliance instaurées par la société depuis des siècles.

En dehors du mariage préférentiel, les Wolof pratiquent également le mariage dotal.

La dot instaurée par l'Islam est un don que l'époux doit faire à son épouse. Les Wolof utilisent traditionnellement le terme *jur* dont la signification est un cadeau en têtes de bétail, mais qui pouvait être du tissu, de l'or et même des esclaves. Finalement le terme *can* est plus usité bien que les deux mots n'aient pas la même signification. L'un relevant de la tradition

est plutôt symbolique tandis que l'autre (la dot) vient de l'Islam, c'est le *mahr*, ou douaire et il est une obligation que le futur époux doit donner à la fiancée⁹³. Elle a pour principal but de permettre à la fiancée de disposer d'un capital après le mariage. La dot est essentielle dans le mariage car sans elle, il n'y a pas d'union matrimoniale en Islam. Dans les différentes étapes de l'union conjugale, l'acquittement de la dot valide le mariage et permet à l'homme de faire valoir certaines prérogatives comme avoir des rapports intimes avec sa femme. Dans un système d'alliance préférentielle, la dot appelée également *alali farata* (un bien obligatoire) était plutôt un cadeau symbolique. Nous avons vu dans les structures politiques wolof que la monarchie accorde une grande importance au matrilineage. La recherche d'épouses appartenant à la noblesse ou *garmi* pour accéder ou se maintenir au pouvoir va avoir une répercussion sur la valeur de la dot. L'introduction de la monnaie accentuera la cherté de cette prestation. Ayant plus de valeur, l'argent sera préféré aux autres biens (bétail, tissus...). Cette situation a pour conséquence le retard de l'âge du mariage particulièrement en ville, où la dot est devenue très élevée. Pourtant, ce problème n'est pas aussi nouveau qu'on le croit. En effet, « Dès 1905, au Sénégal, des conseils de notables demandaient l'élaboration d'un barème parce que les jeunes gens éprouvaient des difficultés à se marier, tant les dots étaient élevées » nous dit Binet (1959 : 112).

Le prix élevé de cette prestation matrimoniale est critiqué partout au Sénégal et la loi a fini par fixer un maximum de 15000F CFA (environ 22 euros). Mais la réalité est différente. Non seulement la loi n'est pas appliquée, mais le prix de la dot n'a cessé d'augmenter ces dernières années, surtout pour certaines femmes. Beaucoup de critères sont pris en considération par les parents de la fiancée pour fixer la dot. Entre autres critères, nous pouvons citer le statut social (surtout quand elle appartient à la noblesse), la beauté, mais surtout le niveau d'instruction de la jeune femme. Dans ce dernier cas, les parents peuvent demander une très grande somme pour céder la main de leur fille. Comme si on demandait au fiancé de rembourser les frais de scolarité de sa future épouse. Le coût élevé de cette prestation fait qu'on l'assimile à une marchandisation de la fille en l'appelant le « prix de la femme », bien qu'il ne s'agisse pas ici d'achat ou de vente.

Pour faciliter le mariage aux jeunes et pallier à la difficulté d'assumer cette obligation matrimoniale, certains pays comme la Côte d'Ivoire (art. 20 de la loi d'octobre 1964), le

93 « Et donnez aux épouses leur *mahr* (dot), de bonne grâce. Si de bon gré elles vous en abandonnent quelque chose, disposez-en alors à votre aise et de bon cœur » Coran : sourate 4, verset 4.

Burkina Faso (art. 244 du code des personnes et de la famille) l'ont tout simplement interdit. Au Sénégal, bien qu'il y ait une loi imposant un barème maximum à respecter pour ce cadeau, le constat est qu'elle n'est pas respectée comme nous l'avons dit plus haut.

Cette présentation du mariage dotal et la formule du mariage préférentiel révèlent les bouleversements subis par la société. Ces changements sont liés à plusieurs facteurs dont la monarchie, l'Islam, la colonisation et la modernité.

La dot est généralisée pour les deux formes d'union et l'époux s'acquittera de cette obligation même s'il s'agit d'un mariage préférentiel, bien qu'une telle union soit devenue rare de nos jours. En effet, « En ville il devient exceptionnel d'épouser sa cousine croisée : la loi d'échange préférentiel est morte ; on y assiste, en même temps à une montée exorbitante du taux de la dot monétarisée, consommée par la femme et ses parents » se désole A. B. Diop (1985 : 96).

La conservation de certaines prestations traditionnelles à côté des nouvelles recommandées par l'Islam crée dans le processus du mariage une superposition de cérémonies qui se déroulent sur une longue période. C'est ce que nous verrons dans le prochain point.

3. Les cérémonies matrimoniales

Les Wolof accordent un grand intérêt au mariage. Représentant l'alliance de deux familles, sa célébration donne lieu à de nombreuses prestations alliant tradition, religion et modernité. Les différentes phases du mariage wolof peuvent se dérouler sur des mois, voire des années. Chaque cérémonie se distingue par sa place dans le temps et dans l'espace, ses énonciateurs, ses destinataires et son mode d'expression. Ainsi, si la plupart des chants énoncés dans les cérémonies s'adressent à la mariée, exceptionnellement ils peuvent s'adresser aux deux. Nous verrons ces cas de figures plus loin. Ces fêtes sont accompagnées de rites et de productions verbales qui sont soit chantés soit dits. Nous entendons par rite, la définition qu'en fait Jean Maisonneuve (1999 : 12) c'est-à-dire : « Un système codifié de pratiques, sous certaines conditions de lieu et de temps, ayant un sens vécu et une valeur symbolique pour ses auteurs et ses témoins, en impliquant la mise en jeu du corps et un certain rapport du sacré ».

Ainsi, les cérémonies peuvent être décrites en fonction des critères analytiques se rapportant à la notion de performance en littérature orale. Toutefois, nous ne ferons qu'une

description des différentes prestations matrimoniales. Nous reviendrons de façon plus détaillée sur la performance et l'analyse de la production orale des quatre genres qui nous intéressent dans la deuxième partie de cette thèse. Nous accorderons une attention particulière à l'aspect initiatique des trois cérémonies matrimoniales dans lesquelles est énoncée la poésie orale que nous étudions dans le cadre de cette thèse. Il s'agit du *laabaan*, du *dénkaane* et du *xarar* et du *bëkkëtë*.

3.1. Le *ngoro* « Les fiançailles »

Dans le passé, les fiançailles étaient l'affaire des familles. Le choix du futur mari ou femme revenait aux parents. Le consentement n'était pas nécessairement requis puisque les époux sont choisis dans la parenté proche, surtout dans le cas du mariage préférentiel. C'était donc des mariages arrangés. De manière générale les concernés acceptent le choix de leurs parents, car ils sont éduqués dans le respect de la tradition. Comme nous l'avons vu, les unions étaient endogamiques. L'homme devait épouser de préférence sa cousine matrilatérale ou patrilatérale. Le choix était donc limité. Le respect dû aux aînés (cultivé dans cette société), surtout aux parents était sacré. *Waxu wajur, waaw la sant* [il faut toujours accepter la décision des parents]. Cette sacralité de leur décision faisait qu'on ne pouvait refuser leur choix sans remettre en question l'ordre social établi. Les jeunes acceptaient donc facilement le conjoint qu'on leur a choisi. Ce qui fait que très souvent, le mari ne connaît pas sa femme avant l'arrivée de cette dernière au domicile conjugal, ce qui est également le cas pour l'épouse. Pour le choix de cette dernière, l'accent est mis sur les qualités de sa mère, qui doit être une femme exemplaire. Dans la société wolof, la notion de *ndey ju liggééy* [une épouse modèle] est très importante. On croit à l'idée selon laquelle, si la mère est endurante, respecte son mari, a bien tenu son ménage et a bien éduqué ses enfants, elle transmettra naturellement ces valeurs à sa fille, car *ndey ja doom ja* [telle mère, telle fille].

Ainsi, les critères du choix sont plus basés sur le comportement de la mère de la jeune fille que sur le caractère de cette dernière. D'autres qualités de la mère sont également recherchées comme le fait qu'elle n'ait jamais divorcé ou qu'elle n'ait jamais abandonné le domicile conjugal. Ces valeurs n'étant connues que par les adultes (qui sont de même génération), c'est donc aux parents du jeune homme que revient la responsabilité de lui trouver une bonne épouse. Une fois que le choix de la femme est fait, les parents du garçon rendent visite à la future famille d'alliance pour exprimer leur intention. Si les deux parties

sont d'accord, elles fixent une date pour les fiançailles et elles s'occupent des autres prestations.

De nos jours, on remarque un changement aussi bien dans la façon de choisir que dans les démarches. En effet, le jeune homme prend en charge pratiquement toutes les démarches que faisaient ses parents. Par exemple, si les deux familles trouvent un accord de principe, le prétendant accompagné du *ndiig* rendra visite à ses futurs beaux-parents. Le *ndiig* est soit un camarade d'initiation du prétendant, soit un ami, ou un demi-frère paternel ou un cousin patrilatéral. Son rôle est très important durant les différentes phases de conclusion du mariage et même au-delà. La conduite d'évitement imposée par la tradition fait que le futur marié et ses beaux-parents ne discutent pas directement. Ils ont donc recours au *ndiig* qui est le porte-parole du fiancé. Il conseille son ami, joue les médiateurs entre ce dernier et sa future belle-famille en cas de problème au cours des négociations. Après le mariage, il peut jouer le même rôle, mais cette fois-ci entre les deux époux en cas de conflit.

Cette visite chez les futurs beaux-parents a pour objectif d'avoir l'avis de la jeune fille. Le jeune homme cherchera à savoir si cette dernière l'aime ou pas. Ainsi, il va jusqu'à lui avouer directement ses sentiments en lui disant *dama la bëgg* [je t'aime]. La jeune fille (toujours en présence de sa mère) répondra en disant *bëgg naa la itam, bañu ma la* [je t'aime aussi, je ne te déteste pas] si elle est favorable au mariage⁹⁴. Cet aveu de sentiment entre les futurs mariés est nouveau dans le processus du mariage, même si l'échange entre eux est encadré par la présence de la mère de la future épouse et le *ndiig*. Pourtant, traditionnellement, ce sont les parents qui arrangeaient les fiançailles et toutes les autres démarches. La question des sentiments n'a jamais été une priorité. De plus, le dialogue entre les futurs mariés n'était pas autorisé puisque la fille devait adopter une conduite d'évitement à l'égard de son prétendant. On note donc un grand changement avec cet aveu de sentiment que A. Bara Diop qualifie de « signe évident d'émancipation des jeunes ».

Si la famille de la fille n'est pas favorable à la demande de mariage, elle le fera savoir directement au garçon ou quelques jours après. Dans ce cas, elle demandera un temps de réflexion avant de donner sa réponse. Toutefois, si les deux familles sont d'accord pour le mariage, elles fixeront une date pour les fiançailles. Dans cette prestation matrimoniale, les cadeaux d'après la coutume sont le *nuyóó*, le *ndàq far*, le *lekku baay* et le *lekku-ndey*.

94 Diop, 1985, p.100.

Comme son nom l'indique, le *nuyóó* est le "cadeau de salutation". Il est apporté par les parents ou le prétendant lors de sa première visite. Le cadeau est constitué de noix de cola et de feuilles de tabac. Avec l'introduction de la monnaie, ce cadeau destiné à la fiancée et à son père se donne de plus en plus en argent.

Le second cadeau, le *ndàq far* ou *may-gu-jëkk* [cadeau de « chasse rivaux » ou premier don] est reçu par la famille de la jeune fille quelques jours après le *nuyóó*, si un accord favorable au mariage est trouvé. Dans les fiançailles, ce cadeau est important, car son acceptation ou son rejet influence la suite du processus. La fille est officiellement fiancée à son prétendant et la nouvelle est annoncée publiquement au village. Désormais fiancée avec le *ndàq far* [cadeau de « chasse rivaux »], elle doit rester fidèle à son prétendant. Le *may-gu-jëkk* (premier cadeau) est composé d'argent, de bijoux, de cola... Cette dernière sera redistribuée pour annoncer les fiançailles. De nos jours, une bonne partie de la cola est remplacée par des bonbons (certainement pour des raisons financières, car moins chers).

Une fois que les fiançailles sont célébrées, commencent alors des échanges de dons ou prestations en faveur de la fille. Par exemple, le garçon peut rendre à sa future belle-famille quelques services, comme travailler dans le champ du beau-père, construire une case pour sa belle-mère, leur faire des cadeaux. Il est conseillé d'acheter des habits à sa promise lors des fêtes musulmanes et à certaines périodes de l'année, comme le début de l'hivernage. Bien qu'ils ne soient pas obligatoires, les cadeaux faits à la fiancée et à ses parents sont très recommandés par les Wolof. Ces services et dons sont une pratique courante qu'on retrouve dans plusieurs peuples africains. Par exemple, chez les Rukuba (un peuple vivant au Nigéria), le prétendant doit gagner les faveurs de sa promise, mais également celles de ses futurs beaux-parents. C'est ainsi qu'il leur donne des cadeaux comme du manioc, des céréales (fonio, du millet...), du bois de chauffage lors des différentes fêtes telles qu'une cérémonie de mariage dans la concession de la fiancée, au début de la saison sèche dit Mullet (1976). Chez les Rukuba comme chez les Wolof, ces cadeaux et services jouent un double rôle. D'un côté, le fiancé prouve sa bravoure à sa future famille d'alliance, d'un autre, il les rassure en montrant qu'il est travailleur et pourra nourrir sa future famille. Dans une économie d'autosuffisance, ces qualités sont essentielles. La division sexuelle du travail fait que les travaux champêtres (pratiquement la seule ressource de la famille) sont réservés aux hommes. Il est donc plus rassurant de donner sa fille en mariage à un gendre travailleur plutôt qu'à un garçon paresseux.

Pour revenir aux fiançailles wolof, nous précisons qu'elles ont considérablement changé. On assiste à une superposition entre le *may gu njëkk* "premier cadeau" et le *nuyóó* "cadeau de salutation". Le premier est nouveau et n'est donné qu'en argent. Quant au second, il est plutôt en nature et symbolise l'accord des parents qui aboutit au mariage, un accord qui se traduit par la parole donnée à la belle-famille et qui était toujours respectée. On constate que l'acceptation du *may-gu-njëkk* ne garantit pas toujours le mariage. Ce cadeau peut être retourné à tout moment au fiancé dès qu'un autre prétendant plus généreux se présente. Par ailleurs, concernant les fiançailles, on remarque de nos jours que beaucoup de jeunes font eux-mêmes le choix de la personne avec qui ils voudraient se marier. En général, le couple a vécu une histoire d'amour avant de décider de s'unir. Les parents sont mis devant le fait accompli. Certains d'entre eux trouvent que l'amour qui existe entre les futurs mariés avant le mariage est important, car il garantit la stabilité du couple. D'autres au contraire le rejettent car dans cette société, la première épouse a une place importante et très souvent, l'avis de la famille pèse beaucoup sur son choix et ce, malgré une évolution des mœurs. C'est ce que confirme A. Bara Diop (1985 : 99) :

Actuellement, la première femme est encore souvent choisie, avec l'aide de la famille, dans le cadre de la parenté : soit que le jeune homme opte entre les partis possibles proposées par les siens, soit que ceux-ci acceptent le choix qu'il a fait de lui-même, s'il est conforme aux normes traditionnelles dont la première se réfère aux liens de parenté.

Cette persistance de la tradition dans le choix de l'épouse peut s'expliquer par le fait que chez les Wolof, le mariage est avant tout une alliance entre deux familles. Chaque partie doit s'assurer d'avoir fait le bon choix. Se marier dans la parenté est donc un gage de sécurité, car les parents se connaissent puisqu'ils vivent dans la même communauté.

Quelques mois, voire un an après la remise du *ndàq far*, les deux familles fixent la date du mariage religieux.

3.2. Le *takk* « Le mariage religieux »

Le *takk* est le mariage religieux institué par l'Islam. C'est d'ailleurs la seule cérémonie dans le mariage qui relève de cette religion car toutes les autres fêtes sont traditionnelles. Il est donc important puisque sa célébration valide le mariage et donne aux époux le droit d'avoir des relations sexuelles. Le *takk* peut avoir lieu chez la jeune fille, mais généralement il est célébré dans la cour de la mosquée après la prière de *asr* (troisième prière de la

journée). Le public est essentiellement composé d'hommes. Les familles des futurs mariés constituent chacune une délégation d'au moins trois personnes. Pour chaque partie, on aura le père ou son représentant (ami, frère paternel ou cousin patrilatéral), l'oncle maternel et d'autres parents ou amis. Une fois que les délégations sont réunies, l'imam procède à la cérémonie. Il s'agit de quelques rituels à respecter. Ils consistent entre autres à verser une dot à la famille de la femme, prononcer l'échange de consentement. Les négociations de la dot ont eu lieu pendant les fiançailles. C'est généralement une petite somme d'argent, un taureau et une génisse. Pour ces derniers, on donne généralement leur valeur en argent. La dot donnée à la mosquée (*alaali farata*) est une somme d'argent (environ cinq euros)⁹⁵. Le plus souvent, la délégation du fiancé ne donne pas intégralement la valeur en argent du taureau et de la génisse. Elle fait un premier versement et promet de payer le reste après le mariage.

Concernant la somme versée lors du *takk*, la référence prise en général est le quart de dinar (*rub dinar*) en or. La forte somme demandée au début des fiançailles correspond à la dot traditionnelle ou *may-gu-jëkk*. Elle est plutôt destinée à financer d'autres prestations matrimoniales.

Pour revenir au rituel du mariage religieux, l'échange de consentement chez les Wolof se fait par une demande d'un côté et une acceptation de l'autre. Après avoir posé la dot, le représentant de la famille de l'époux récite le premier verset du coran (la *fatiha*), puis dit :

« Je demande, en faveur de Momar Loo, la main (sic)⁹⁶ de Anta Faal, fille de Ibra Faal, selon la prescription d'Allah et la tradition de Mouhamed et sur instruction de son père. ». Par trois fois, il répète ce verset et ces paroles. Le représentant de la famille de l'épouse récite à son tour le même verset et répond ainsi :

« Je donne à Momar Loo la main de Anta Faal, fille de Ibra Faal, selon la prescription d'Allah et la tradition de Mouhamed, sur recommandation de ses parents, après versement de la dot⁹⁷ ».

Après l'échange de consentement, l'iman prononce un sermon de quelques minutes. Dans son discours, il rend officiel le mariage et rappelle les engagements pris, notamment le versement

⁹⁵ Il s'agit d'une somme est symbolique pouvant permettre à la femme d'acheter au moins un habit. Elle a beaucoup évoluée de nos jours.

⁹⁶ Dans la demande en mariage wolof, le terme « la main » n'apparaît pas.

⁹⁷ Tiré de *Famille wolof* de Abdoulaye Bara Diop, 1985, p.107.

du reste de la dot. Il prodigue généralement des conseils pour un heureux ménage. Les concernés (les mariés) ne bénéficient pas de ces conseils, car ils ne sont pas présents à la célébration de leur propre mariage. Leur absence à cette étape si importante de leur vie s'explique par une volonté de respecter la tradition qui voudrait que les parents fassent cette démarche à leur place. Il arrive que le jeune homme assiste au mariage *takk*, mais ce fait est très rare. Quant à l'épouse, elle n'assiste jamais à cette cérémonie. Elle passe toute la journée dans sa chambre et n'en sortira qu'à la fin de la cérémonie religieuse. Pourtant, l'Islam recommande vivement aux mariés d'assister à cette cérémonie religieuse, mais ces derniers préfèrent respecter la tradition.

Le sermon de l'imam est suivi d'une distribution de cola, appelée *guro ñaan* [cola de demande en mariage] et ou de beignets. Et enfin la dot est également remise à la délégation représentant la femme.

La célébration du *takk* respecte les recommandations de l'islam par le versement de la dot, la présence du tuteur matrimonial, les représentants des deux familles et les échanges de consentement. Seulement, d'autres prestations liées à la tradition s'y sont ajoutées. Il s'agit principalement du *bèyu baay* (chèvre du père) anciennement appelé *ndagaan* (cadeau de légitimation du mariage). C'est une tradition wolof d'avant la conversion de ce peuple à Islam. Elle consiste à offrir un cadeau au père de la mariée. Jadis, le *ndagaan* était donné en nature (tissus, bracelets, bétail...) Diop, (1985 : 110). De nos jours, ces objets sont remplacés par l'argent qui est remis au père ou son représentant. Son acquittement est obligatoire, car sans un accord, puis le versement préalable du *bèyu baay*, il n'y aura pas de cérémonie religieuse. Les deux parties finissent toujours par tomber d'accord sur le prix de ce cadeau qui est donné en intégralité juste avant la cérémonie religieuse.

En dehors du cadeau du père, il y a le *lekku ndey* [nourriture de la mère]. Il est certes moins important que le premier et est donné à la mère de la mariée.

Il arrive souvent que le *alali farata* (la dot), pourtant obligatoire ne soit donné qu'en partie. Dans ce cas, le mari devra compléter le reste dans un délai d'environ trois ans. Par contre, le *bèyu baay*, qui est une tradition est systématiquement payé en intégralité avant même la célébration du mariage religieux comme mentionné plus haut. Ici la tradition l'emporte sur la religion.

Le mariage religieux qui, pourtant légitime les relations des deux époux selon l’Islam ne permet pas toujours au mari d’avoir un contact intime avec sa femme. Il doit accomplir d’autres prestations obligatoires avant le départ de cette dernière au domicile conjugal.

3.3. Le *tijji gaal* « L’ouverture de la “valise” »

Le mariage religieux valide l’union entre les anciens fiancés qui ont maintenant le statut de mariés. Néanmoins, le mari doit d’abord s’acquitter de deux prestations avant le premier rapport sexuel du couple. Il s’agit du *tijji gaal* [ouverture de la 'valise'] et du *samp lal* [la pose du lit].

Le *tijji gaal* ou ouverture de la 'valise' est une cérémonie d’appréciation de la valise de la mariée. Avant le jour fixé de la fête, le mari envoie à sa femme une valise contenant des habits et des effets de toilette. Dès sa réception, la mariée l’ouvre en présence de sa mère, de sa tante maternelle et de sa tante paternelle (la *bàjjen*). Elles font leurs appréciations en famille avant le jour convenu. La cérémonie a lieu chez la mariée en présence de ses parentes et amies. Le mari est accompagné de son *ndiig* et de quelques frères agnatiques. Le *tijji gaal* commence par une sorte de négociation [prix d’ouverture de la valise] entre la responsable de la classe d’âge de la mariée et les compagnons du mari. Après avoir recueilli l’avis de la mère et celui de la tante paternelle de la mariée sur le cadeau, les amies de l’épouse examinent minutieusement le contenu de la valise. Après cet examen, les jeunes femmes expriment au mari leur joie ou leur déception. Un complément peut être exigé si elles trouvent que la valise n’est pas à la hauteur de leur attente. Pratiquement tout le contenu de la valise (sauf les habits) sera distribué aux parentes et amies de la nouvelle épouse. Les habits du *gaal* permettront à la jeune mariée d’avoir quelques tenues avant de rejoindre le domicile conjugal. De nos jours, le *tijji gaal* ne se fait plus en ville, seuls quelques villages continuent à célébrer cette pratique se désolent Caara Sek, l’une de nos informatrices.

Après le *tijji gaal* [ouverture de la 'valise'], la famille de l’épouse organise la cérémonie de la pose du lit.

3.4. Le *samp lal* « La pose du lit »

Le *samp lal* est une prestation dans laquelle le mari offre un lit à ses beaux-parents. Elle a lieu chez la nouvelle mariée. C’est la *jaam* (cousine croisée patrilatérale) qui procède à la pose du lit. Ici également, le mari offre symboliquement une petite somme d’argent à la *jaam* comme "prix de la pose du lit".

À la fin de la cérémonie, un repas est partagé entre les convives (la famille, parentes et amies de la mariée venues assister à la fête).

Fréquemment, le *samp lal* et le *tijji gaal* s'organisent le même jour pour limiter les dépenses. Chez les Wolof, ces deux fêtes sont plutôt modernes. Elles ne viennent ni de la tradition, ni de l'Islam. Après ces deux cérémonies, la date des noces peut être fixée par les deux familles.

3.5. Le *jébbale* « Le premier rapport sexuel »

Le mariage wolof est un long processus que le mari doit respecter pour pouvoir obtenir⁹⁸ un jour son épouse. Même si dans l'Islam le mariage religieux donne à l'époux le droit d'avoir des relations sexuelles avec son épouse, la société exige de lui un certain nombre de prestations avant ce grand jour, comme nous l'avons vu. Ainsi, le *jébbale* célèbre le premier rapport intime entre les mariés. Il a une très grande importance, car c'est à partir de cet acte qu'on pourra déterminer la virginité de la nouvelle mariée. Uniquement organisée par les femmes, la cérémonie est présidée par la tante paternelle, la *bàjjen*. La date peut être fixée préalablement par les deux familles. Le mari peut aussi venir seul à l'improviste ou accompagné de son porte-parole le *ndiig*. Dans tous les cas, il exprimera le motif de sa présence ou le *ndiig* s'en chargera. La nuit de noces est précédée de rituels, mais surtout de l'interrogatoire de la mariée sur l'état de sa virginité. Cet entretien a généralement lieu quelques jours avant le jour fixé pour le *jébbale*. Voir l'exemple ci-après enregistré lors d'un de nos enquêtes de terrain :

- Ma fille sais-tu d'où tu viens ?
- Oui tante
- Sais-tu [d'où vient] l'homme qui t'a épousé ?
- Oui tante
- Quels liens de parenté vous unissent ?
- C'est le fils de mon oncle. Son père et le mien ont les mêmes parents.
- Sais-tu que c'est l'unique jour que tu as dans ta vie ?

98 Nous choisissons ici le terme « obtenir » au lieu d'« acquérir », fréquemment utilisé pour désigner le fait que l'épouse aille définitivement s'installer dans le domicile marital.

- Oui tante
- Ma fille, est-ce que tu connais un homme ?
- Non tante, je n'ai jamais connu un homme
- On te marie à ton pair⁹⁹. Dis-nous la vérité. Si tu as connu un homme, on discutera avec ton mari.
- Tante soit l'esprit tranquille, je n'ai jamais connu un homme¹⁰⁰.

Par contre, si la mariée n'est pas vierge, elle l'avouera à sa *bàjjen*. La tante paternelle ira alors s'entretenir avec le mari pour savoir s'il veut toujours prendre sa femme. Généralement, le mari décide de rester avec son épouse. Ce qui est compréhensible étant donné toutes les dépenses qu'il a engagées avant cette date. À ce stade du mariage, pour l'homme, la répudiation revient à refaire toutes les démarches (fiançailles et autres prestations) auprès d'une autre fille. Généralement la belle-famille ne peut pas rembourser l'intégralité des prestations reçues. Pourtant, dans le passé, le fait que la mariée ne soit pas vierge pouvait amener le mari à divorcer.

Le jour de la cérémonie au soir, la mariée est préparée avant la nuit de noces. Le premier coït étant sacré, l'épouse doit se mettre en état de « pureté » avant d'être en contact physique avec son mari. Pour l'épouse, cette première nuit revêt une autre signification, elle quitte le monde des adolescents pour entrer dans celui des femmes, d'où toutes ces préparations. Dans ce rituel, l'eau joue un rôle central car c'est elle qui purifie de la souillure. L'eau sera également utilisée pour se purifier dans d'autres rites.

Pour revenir aux préparatifs de la nuit de noces, la mariée se rase d'abord le pubis avant le bain rituel uniquement dédié à cette occasion. Le bain est donné soit par la tante maternelle soit par une femme dont le foyer est stable, c'est-à-dire qui n'a jamais divorcé ni abandonné le domicile conjugal. On mettra dans l'eau du bain : *doju dënnu* ("pierre de météorite"), *yallu semmiñ* (fer de hache), *jaaro xaaalis* (un anneau en argent). Les deux premiers éléments auraient des effets protecteurs contre les démons, le mauvais sort et le « mauvais œil », tandis que l'anneau en argent favoriserait une ouverture dans le mariage. La mariée s'assoit sur un

99 Pair veut dire une personne de même rang social.

100 Extrait de l'entretien réalisé par Saly Amy Diémé le 17 avril 2015 avec un groupe de griottes à Yeumbeul.

mortier et commence par faire ses ablutions, suivies des ablutions majeures (*ghusl*) selon le rite islamique. Ce bain peut se faire en public, mais de plus en plus les familles limitent le nombre de présents aux intimes dont les tantes maternelles qui supervisent le rite.

Après le bain, on fait porter à la mariée des amulettes de protection. On lui noue un pagne blanc au-dessus de la poitrine. Le lit nuptial est également couvert d'un drap blanc.

Le *jébbale* est une épreuve redoutée par les nouvelles mariées pour plusieurs raisons. D'abord le fait de devoir prouver leur virginité cette nuit stresse la plupart des femmes. « Vais-je souffrir ? Comment je dois m'y prendre ? » sont les principales questions qui tourmentent les épouses à l'approche de l'heure fatidique. Même si elles n'ont jamais eu un rapport sexuel avant, elles sont inquiètes car elles ne savent pas comment se passera leur première fois. À cette inquiétude, s'ajoute l'organisation même de cette nuit. En effet, dans la plupart des cas, la tante paternelle (*bàjjen*) est dans la pièce contiguë et peut intervenir, si sa nièce continue à résister à son mari par exemple. De plus, la pudeur ne joue pas en faveur de la mariée. Le fait de se déshabiller pour la première fois devant un homme qu'elle connaît à peine ou qu'elle voit pour la première fois est parfois éprouvant pour la femme. Tous ces éléments ne font qu'augmenter la peur et l'angoisse de la mariée à l'approche de sa nuit de noces.

À la fin des préparations, la *bàjjen* tient la mariée par la main et la remet à son mari qui l'attend dans la case nuptiale. Le premier rapport intime a toujours lieu la nuit. Le mari quittera la maison en catimini le lendemain dès l'aube. Il prendra le soin d'appeler la *bàjjen* pour venir constater le résultat de la nuit avant de lui remettre le drap nuptial taché de sang. Contente du comportement de sa nièce, la tante paternelle annonce la bonne nouvelle aux femmes de la maison par des *sarxolle* (youyous).

Yuu wuu

Ay sama doom ji wàcc na waay

Sama domm ji wàcc na

Sama domm ji wàcc na

Yuu wuu

Sama dom ji fòot na ba laabal na

Përëngal baa ngeek man

Sama domm ji wàcc na

Genn si leen

Genn si leen

Genn si leen

Sama domm ji wàcc na

Njogo faalema wo joog Coumba Samba yaay jalool

*Sama doom ji rus lo wu ma*¹⁰¹

Youyou

Ah ma fille a fait son devoir

Ma fille a fait son devoir

Ma fille a fait son devoir

Youyou

Ma fille a lavé son linge, elle est vierge

Le morceau de savon est avec moi

Ma fille a fait son devoir

Venez

Venez

Venez

Ma fille a fait son devoir

*Njogo faalema wo joog Coumba Samba yaay jalool*¹⁰²

Ma fille ne m'a pas couverte de honte.

Les femmes du village sont informées à leur tour par les battements de tam-tam. Pour annoncer la virginité d'une femme, le griot fait ce qu'on appelle les *juróom ñaari bàkk fajar* qui signifie littéralement les « sept louanges de l'aube ». Les *juróom ñaari bàkk fajar*

101 Enregistré par Saly Amy Diémé le 31 juillet 2018 avec une famille de griottes à Darou Mousty.

102 Éloge adressé aux personnes portant le nom de famille Thiam.

également appelé *njiinum fajar* ne sont exécutés que dans le cadre de l'annonce de la virginité d'une mariée. Il arrive que ce soit la *jaam* (cousine patrilatérale) de la mariée qui apporte la bonne nouvelle au village. Ainsi, toutes les femmes, les griottes viennent chanter et danser en l'honneur de cette fille qui a su se préserver jusqu'au mariage.

On fait porter à la mariée un collier de perles (*caq*) spécialement dédié à cette occasion et qui se transmet de mère en fille (à condition d'être vierge à sa nuit de noces)¹⁰³.

Jadis, le pagne blanc maculé de sang était exposé à la vue de tout le monde. Ce rituel existe également chez d'autres ethnies du Sénégal et même de l'Afrique de l'Ouest. Par exemple chez les Dioula de Kong du nord-est de la Côte-d'Ivoire, le lendemain matin de la nuit de noces, le drap nuptial taché de sang est montré aux différents quartiers du village¹⁰⁴.

Aujourd'hui les Wolof ne montrent la couche nuptiale qu'aux proches notamment la belle-mère de la mariée.

La virginité étant importante dans la société sénégalaise en général et chez le Wolof en particulier, il arrive que la famille de la mariée triche. Elle verse sur le drap nuptial du sang de poulet pour faire croire que la fille était vierge¹⁰⁵. D'autres ne se donnent même pas cette peine. Beaucoup de jeunes mariés vont passer leur nuit de noces à l'hôtel ou dans un endroit secret, connu que par eux et quelques amis. Cette tendance est de plus en plus remarquée en ville. Même au village, on note une certaine discrétion sur la preuve de la virginité de la mariée. Deux raisons principales sont la cause de cette bienséance. L'Islam recommande de ne pas divulguer le secret des rapports intimes des conjoints. Beaucoup de marabouts prêchent dans ce sens et blâment le fait de faire connaître à tout le monde l'issue de cette première nuit. La deuxième raison (qui est d'ailleurs la cause essentielle de la discrétion sur la preuve de la virginité) est plutôt liée au fait que peu d'épouses sont vierges au moment du mariage. Malgré tout, la cérémonie perdure ou du moins le lavage rituel avant les premières relations intimes.

Après le *jébbale* et qu'une fois que les villageoises sont réunies, le *laabaan* peut alors commencer.

¹⁰³ Lors de nos enregistrements de chants nuptiaux, nous avons remarqué une certaine sacralité autour de ce collier chez les Gawlo. En effet, une femme qui n'est pas encore mariée n'a pas le droit de porter ce collier même quand il s'agit d'une performance sollicitée.

¹⁰⁴ Derive (2012).

¹⁰⁵ Plusieurs textes du corpus font référence à ce truquage. Nous le verrons dans l'analyse.

3.6. Le *laabaan* « La célébration de la virginité »

Le *laabaan* est la fête de célébration de la virginité d'une nouvelle épousée. Elle est organisée soit chez la mariée, soit chez le mari. Tout dépend de l'endroit où a lieu le premier rapport intime. Traditionnellement, la fête commençait à l'aube et durait entre trois jours à une semaine. De nos jours et pour des questions financières, le *laabaan* ne dure qu'une journée, voire quelques heures. Il arrive même que la célébration de la virginité d'une mariée soit organisée quelques jours après la nuit de noces. Ce fait est remarqué en ville où l'organisation de cette fête repose plus sur la disponibilité des parentes. Les invitées sont accueillies dans la cour de la maison. La journée est rythmée de chants et de danses, elles-mêmes ponctuées de battements de mains et de tam-tam. Les chants de *laabaan* se singularisent par une liberté langagière prononcée. Les griottes font usage de mots crus surtout du jargon de la sexualité. Nous y reviendrons dans la partie analyse. Les griottes chantent les louanges de la mariée qui a sauvé l'honneur de sa mère et de tout son clan. Elles lui rappellent qu'elle a suivi l'exemple de ses glorieuses ancêtres. La cérémonie est dirigée par la *bàjjen*. Son rôle est très important dans le mariage en général et dans cette cérémonie en particulier. Représentante du père, *bàjjen ay baay*, elle est omniprésente et s'occupe de l'organisation d'une grande partie des cérémonies matrimoniales. En effet, dans le cadre du mariage, le rôle des hommes se termine pratiquement avec le mariage religieux. Toutes les autres prestations sont assurées par les femmes et notamment la représentante du père. Nous avons vu que c'est elle qui s'est enquis de l'état de la virginité de la mariée. C'est aussi elle qui l'a préparée mystiquement avant de la remettre à son mari le soir de la nuit de noces. C'est également la tante paternelle qui est la première à voir le pagne nuptial et c'est elle-même qui le montre à la mère de la mariée. Cela s'explique par le fait que dans la société wolof, la fille appartient légalement à la famille de son père dont fait partie la *bàjjen*. La mère joue un rôle important dans la vie de sa fille, elle assure son éducation et fait en sorte qu'elle reste vierge jusqu'au mariage. Mais elle ne peut ni la donner en mariage, ni l'accompagner au domicile conjugal. Nous pouvons donc dire que le rôle de la mère dans l'organisation du mariage est secondaire par rapport à celui de la tante paternelle. Mais c'est la mère qui est récompensée en cas de bonne conduite de sa fille qui est restée chaste jusqu'au mariage. Dans le *laabaan*, la mère d'une mariée vierge est publiquement glorifiée. On loue ses qualités de bonne mère. Elle aura également la reconnaissance de ses belles-sœurs.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, la cérémonie traditionnelle du *laabaan* se déroulait sur une semaine. Un nouveau plat est préparé chaque jour et les amies de la mariée

sont invitées au *mbaxal*¹⁰⁶ de l'après-midi. Avant cela, la jeune épouse a reçu des cadeaux de la part de son mari et de ses parents. Le mari donne à la tante paternelle ce qu'on appelle le *ndàmpaay* ou *njaganaay*. Le premier terme désigne le "prix du massage" et le second, "cadeau d'oreiller" qui est un cadeau composé de bétail (une chèvre) et de beurre. La chèvre servira à préparer les repas de la mariée et le beurre de karité servira pour le massage de celle-ci à la suite de sa nuit de noces. D'autres membres de la famille donneront également des cadeaux pour manifester leur joie comme le père de famille. En effet,

« Le père honoré par la conduite exemplaire de sa fille, offre un bélier ou un taureau pour la circonstance, mais peut dans le cas où la jeune fille n'est pas vierge, abattre cette dernière à l'aide d'un fusil, préférant ainsi la mort que le déshonneur » Lamane Mbaye (2003 : 353).

On peut être étonné de la réaction du père si on ne connaît pas bien la société traditionnelle wolof. En effet, les Wolof partagent l'idéologie *ceddo* et l'un des principes est mieux vaut la mort que le déshonneur. L'épopée regorge d'exemples sur l'honneur *ceddo*¹⁰⁷. A titre d'exemple, nous pouvons citer l'histoire du fils de Lat Dior, le dernier roi du Kajoor qui perdit la vie lors de son ultime bataille avec les troupes françaises à la Derkelé avec l'un de ses fils, son neveu et soixante-dix-huit de ses partisans. Son fils aîné Sountou Diop eut la « mal chance » d'être parmi les rescapés car, comme l'écrit Duguay Clédor, il vécut par la suite « entouré du mépris général de ses compatriotes »¹⁰⁸. Le sens de l'honneur chez les Wolof voudrait qu'il meure en se suicidant au lieu de revenir au pays après que son père (le roi) et une bonne partie de leur armée ont trouvé la mort. C'est de cet aspect de la fierté *garmi* (prince du Kajoor) qui préfère la mort au déshonneur que Bassirou Dieng (1997 : 459) parle dans l'épopée du Kajoor.

Pour un père, il est inadmissible que son enfant déshonore sa famille et surtout dans le cas de la virginité qui nous intéresse.

Si une fille qui n'est pas vierge à sa nuit de noces est parfois punie par la mort, sa mère sera à son tour sanctionnée. Seulement, à la différence de la fille, la sanction de la mère est sociale. Elle sera traitée par la société comme étant une mauvaise éducatrice. Ce qui remet en cause son rôle en tant que mère car on considère qu'elle a failli à sa mission. C'est d'ailleurs

106 *Mbakal* est un repas à base de riz et de viande.

107 Cet honneur *ceddo* a inspiré l'armée sénégalaise dont la devise est : « on nous tue, mais on ne nous déshonore pas ».

108 Assane Sylla, 1978, p.180.

pourquoi les parents ont tous les deux intérêts à ce que la *laabaan* se maintienne car il leur permet d'être reconnus par la société comme étant des membres qui respectent la tradition et les valeurs du groupe. Leur honneur est également en jeu puisqu'ils seront montrés du doigt par l'ensemble de la société.

Pour revenir au cadeau de la virginité, on remarque une superposition de dons. Le *ndàmpaay* traditionnellement appelé *mbërènti* "prix de la virginité" existe à côté du *njaganaay*. Pourtant, tous les trois termes désignent la même chose, mais le mari donne de l'argent, des denrées ou des habits pour chaque nom. Cette superposition de dons est fréquente dans le mariage. Nous l'avons vu avec la dot islamique et celle qui est traditionnelle, le *may-gu-njèkk*. Ce qui crée que de nouvelles dépenses.

Notons que le *njaganaay* a évolué ou plutôt la façon dont il est donné. De nos jours, le mari le remet rarement à la tante paternelle le lendemain de la nuit de noces car le *jébbale* se fait de façon plus discrète (à l'hôtel ou sans que toute la famille ne soit informée). Dans ces deux cas, le mari dépose une somme d'argent sous l'oreiller de la couche nuptiale, manifestant ainsi sa satisfaction pour cette première nuit avec son épouse.

D'un point de vue initiatique, l'épouse effectue plusieurs étapes pendant ce rite de passage. Le *laabaan* est intimement lié au *jébbale* (la nuit de noces). La mariée est préparée mystiquement d'abord par la tante maternelle qui lui donne le bain rituel. L'épouse portera ensuite des amulettes de protection avant d'être remise à son mari dans la chambre nuptiale par sa tante paternelle. Cette phase constitue une séparation d'abord avec sa mère biologique qui ne participe pas à ces différents rituels, donc une première séparation entre la mère et sa fille. La seconde rupture est avec tout le groupe familial quand la tante paternelle remet l'épouse à son mari. Elle se retrouve seule avec ce dernier, une nouvelle personne qu'elle rencontre parfois pour la première fois. Dans cette phase de réclusion, la fille doit prouver sa virginité. Elle meurt symboliquement car elle perd son statut d'adolescente pour renaître en tant qu'épouse après la nuit de noces. Cette renaissance est actée oralement par la tante paternelle qui loue sa nièce en chantant la devise de la famille ou du groupe. Elle la réintègre alors à sa famille biologique. À la suite de la tante paternelle la griotte chante les louanges de mariée lors de la fête du *laabaan*. Elle débute toujours par la récitation de la généalogie de l'épousée. Lors de la cérémonie, cette dernière est initiée à l'éducation sexuelle par un langage particulier avec des mots crus du jargon de la sexualité. Le but est de déconstruire tout ce qui était considéré comme tabou et la préparer à son rôle de procréatrice. Nous renvoyons au corpus, notamment aux chants de *laabaan* T.90, T.92, T.96, T.99, T.100 ...

Par ailleurs, l'organisation de la performance conforte cette idée d'initiation de la nouvelle mariée. En effet, celle-ci reste assise pendant la fête pour écouter la ou les chanteuses qui est/sont dans la plupart du temps debout. Visuellement ces deux postures renvoient à celle d'un maître qui enseigne à son disciple qui est assis et écoute religieusement la leçon. Cette image de la hauteur et de l'écoute entre énonciatrice et destinatrice principale est importante dans la transmission et la réception du message car renvoie à un face-à-face pédagogique de savoir/non savoir entre ces deux pôles de la performance (énonciateur et destinataire).

D'un autre côté, on peut voir le caractère initiatique de cette cérémonie à travers la composition du public qui participe à cette fête. Nous avons les femmes mariées qui, avec la griotte constituent les secondes énonciatrices et d'un autre côté, les jeunes filles qui sont généralement des célibataires. Ce public renvoie à deux catégories de personnes : les initiées (femmes mariées) et les non-initiées (célibataires).

Quelque temps après le *laabaan*, la famille de la mariée prépare cette dernière à rejoindre le domicile conjugal.

3.7. Le *eggale* « La cérémonie finale »

Comme son nom l'indique, le *eggale* est la dernière grande cérémonie avant le départ de l'épouse. Elle est ponctuée par des cérémonies et rites qui préparent l'épouse à sa séparation avec sa famille paternelle pour rejoindre celle de son époux. Cette cérémonie est importante dans la réalisation du mariage car elle permet au couple de vivre dans la même concession.

Le *eggale* ne peut s'organiser que quand le mari aura envoyé de l'argent pour le préparer. Ayant beaucoup dépensé avec les cérémonies précédentes, il attendra de rassembler une somme conséquente pour financer cette cérémonie, qui a lieu en général, un an après le premier rapport intime des époux. La fête est précédée par l'envoi du *waajtaay*. Il s'agit d'une somme d'argent donnée par l'époux qui servira à acheter des ustensiles de cuisine qui sont indispensables pour toute nouvelle mariée rejoignant le domicile conjugal. La famille de la femme participe aussi financièrement. Aidée par les parents, les amies et les voisines, la mère rassemble des dons et contre-dons qui serviront aux dépenses de la fête, fixée préalablement par les deux familles. Nous avons vu que depuis les fiançailles, parents et amies ont reçu des cadeaux. Ces derniers doivent être rendus sous forme de contre-dons donnés en vaisselle et ou argent. Le jour convenu, le mari est représenté par une délégation

qui est toujours du patrilignage (demi-frère, oncle) en plus du *ndiig*. Ils sont reçus par la famille de l'épouse.

Les différents dons et contre-dons sont reçus dans l'après-midi et en début de soirée on sert le dîner de départ (*reerub waral*). Généralement c'est du couscous avec une sauce à la viande. L'heure du départ est imminente. La mariée est triste et est entourée de ses amies. Ainsi, pour la retenir un peu plus longtemps, ces dernières entonnent cette chanson :

<i>Loodi gaawtoo ?</i>	Ô, pourquoi te presses-tu ?
<i>Doom yaay</i>	Sœur maternelle
<i>Guddeeguloo</i>	Il ne fait pas tard.
<i>Loo di gawtoo ?</i>	Ô, pourquoi te presses-tu ?
<i>Doofa fekk yaay</i>	Tu n'y trouveras pas de mère
<i>Guddeeguloo</i>	Il ne fait pas tard
<i>Loo di gawtoo</i>	Ô pourquoi te presses-tu ?
<i>Mbarka Faatu Mbay</i>	Mbarka Fatou Mbaye
<i>Guddeeguloo.</i>	Il ne fait pas tard.
<i>Loo di gawtoo</i>	Ô, pourquoi te presses-tu ?
<i>Sa lal ba yaako moom</i>	Ton lit t'appartient
<i>Guddeeguloo.</i>	Il ne fait tard
<i>Loo di gawtoo</i>	Ô pourquoi te presses-tu
<i>Mbarka Ibra Joop</i>	Mbarka Ibra Joop
<i>Guddeeguloo.</i>	Il ne fait pas tard.
<i>Loo di gawtoo</i>	Ô pourquoi te presses-tu
<i>Sa neeg ba yaaka moom</i>	Ta chambre t'appartient
<i>Guddeeguloo.</i>	Ô pourquoi te presses-tu ? ¹⁰⁹

109Tirés de *Parole chantée et communication sociale chez les Wolof du Sénégal*, de Momar Cissé, 2010, pp. 132-133.

Pourtant, ni le chagrin de quitter les siens, ni les chants de ses amies ne permettront le report de cette rupture entre l'épouse et ses parents. Sa mère procède alors aux derniers rites qui constituent la particularité du *eggale*.

3.8. Le *rukk* « Les rites du départ »

Comme mentionné précédemment, le départ du domicile familial est accompagné de plusieurs rites traditionnels, dont le *rukk*. C'est un moment d'intimité entre la mère et sa fille. Une troisième personne peut également être présente, une femme d'âge mûr n'ayant jamais divorcé ou abandonné le domicile conjugal. Cette femme peut être la tante paternelle si elle remplit les conditions. Cette qualité est très recherchée dans certaines prestations du mariage. Nous l'avons vu dans les préparatifs avant le premier rapport intime, c'est une femme qui remplit ces critères qui prépare mystiquement la mariée. Dans le *rukk*, c'est également elle qui exécutera une partie des rituels.

La cérémonie a lieu dans la case de la mère de la mariée. Celle-ci est préparée mystiquement avant le début du rituel par le port de gris-gris et d'amulettes. Elle s'assoit sur une natte, la femme secondant sa mère la couvre avec un pagne et procède au *natt* (mesure). Elle mélange du mil, des *xandeeri gent* (brisures de canari d'un village qui n'est plus habité), du *new* (pommier du Cayor) ou ses feuilles et du sel. Le tout est mis dans un petit canari en terre cuite (*njaq*), sauf le sel. Ce dernier sera attaché dans un petit morceau de tissus et sera utilisé à la maison conjugale lors d'un autre rite. La femme prend de ce mélange et le verse sur les paumes ouvertes de la mariée qui les verse sur le van (*layu*) posé sur ses cuisses. La même opération est répétée, mais cette fois-ci le mil est versé sur le dos des mains jointes de l'épouse. La femme prend le mil qui est dans le van et le verse sur la tête de la mariée couverte avec le *séru ndënk* (une variété de pagne). L'épouse emportera avec elle une partie de ce mil¹¹⁰ qui sera utilisé lors d'un rite analogue au domicile conjugal.

La seconde partie du *rukk* est réalisée par la mère de l'épouse. Elle se met devant la porte de la case en écartant ses jambes. La mariée passe entre les jambes écartées (*yaali*) de sa mère sans les toucher, puis se relève et se met en face de sa mère tout en la fixant des yeux. Cette dernière lui donne le sein droit, ensuite murmure dans l'oreille droite de sa fille en lui annonçant le jour de sa naissance. Elle lui dira par exemple, tu es née un jeudi. La mère

110 Nous avons reçu deux versions différentes sur l'utilisation de ce mil après ce rite. Dans la seconde version, le mil sera transformé en gâteaux sous forme de boulettes de mil (*nàkk*) et donné en aumône.

enlève ensuite ses habits (sauf le jupon) et ses chaussures et les remet à la mariée qui les porte. Celle-ci les enlèvera par la suite.

Le *rukk* est important tant dans les actes que dans leur signification. Nous avons vu que la mère écarte ses jambes pour laisser passer sa fille, avant de lui donner le sein et murmurer dans son oreille. Tous ces éléments rappellent la naissance. Le passage de la mariée entre les jambes de sa mère imite l'expulsion du fœtus dans l'accouchement. Quant à l'allaitement, il est repris par le nourrissage au sein, une pratique perpétuée par la plupart des femmes wolof en particulier et sénégalaises en général dès la naissance de leur bébé. Notons qu'ici c'est le sein droit qui est donné, nous supposons que c'est une influence de l'Islam. D'ailleurs, la révélation du jour de la naissance murmurée dans l'oreille fait penser à l'*adhan*¹¹¹ fait au bébé musulman dès sa naissance.

Un autre élément marquant dans le *rukk* est le transfert des habits et des chaussures de la mère à sa fille, qui peut être interprété par la maturité. Elle est passée du statut d'adolescente à celui de femme. Son rôle de future mère lui est rappelé par les différentes phases de l'accouchement et de l'allaitement. Le port des habits de sa mère vient parachever ce changement de catégorie sociale, car porter les habits de sa mère fait d'elle maintenant une femme prête à procréer. N'oublions pas que cette cérémonie avait lieu traditionnellement le avant la nuit de noces.

Une fois que les différents rituels du *rukk* sont effectués, la tante paternelle (*bàjjen*) procède au *muur*. Elle attache la tête la mariée avec un morceau de tissus noir, puis la couvre d'abord avec un pagne blanc avant de mettre dessus le *sëru njaago*¹¹². Dès la sortie de la case, la mère verse de l'eau sur le pas de la porte. Le choix de l'eau pour clore ce rite n'est pas un hasard. Dans la culture wolof, l'eau représente la paix, l'abondance. Beaucoup de personnes versent ce liquide devant leur porte dès leur réveil, pour bénéficier des vertus qu'elle symbolise.

111 L'*adhan* est l'appel à la prière. Chez les musulmans, il est recommandé que l'un des parents fasse l'*adhan* dans l'oreille droite du nouveau-né dès sa naissance. Pour la plupart des Sénégalais musulmans, cette pratique a lieu le jour de l'imposition du nom, c'est-à-dire le septième jour suivant la naissance du bébé.

112 Pagne tissé traditionnellement par les Manjak, une ethnie vivant en Casamance et en Guinée Bissau. Ce pagne est également appelé *sëru dënk*. Il est symbolique et accompagne l'individu dans plusieurs phases de sa vie (baptême, mariage) et même du deuil : la dépouille est couverte par ce pagne avant sa mise en terre.

Après le *muur*, La *bàjjen* accompagne enfin sa nièce s’asseoir sur une natte étalée au milieu de la cour pour écouter le *dénkaane* ou les dernières recommandations de ses parents.

3.9. Le *dénkaane* ou *yeb* « Les recommandations »

Le *dénkaane* est un ensemble de recommandations faites par les parents et amies de la mariée. Il a lieu le soir (vers 20 heures) dans la cour de la maison paternelle. C’est une cérémonie qui allie discours et chants. Nous le verrons plus loin. Après le *rukk*, la mariée, toujours habillée en blanc vient s’asseoir au milieu de la foule en prenant soin d’avoir la face tournée vers l’Est. Elle est entourée d’une foule composée de parents, de voisins, d’amies, de la délégation du mari venue la chercher et d’un religieux. La présence de ce dernier, en de pareilles circonstances, est importante. À côté de la mariée, sa sœur paternelle habillée de la même façon qu’elle assiste également au *dénkaane*. La cérémonie est solennelle et toute l’assistance écoute attentivement les recommandations.

Comme nous l’avons mentionné plus haut, la femme appartient à sa famille paternelle qui célèbre d’abord le mariage religieux avant de la remettre à sa nouvelle famille d’alliance. Ce passage de la famille paternelle à celle du mari passe par plusieurs étapes dont la cérémonie du *yeb* dans laquelle on donne des recommandations à l’épouse. Ses parents lui adressent des conseils de bonne conduite. C’est l’oncle paternel, représentant du père, qui prend la parole en premier s’adressant ainsi à sa nièce :

« *Doom li ma laa digal mooy, soo demee,*
toppaal ci sa boroom kër. Bul juuyoo
ak moom ci dara. Lu mu la defloo
na nga ko def, lu mu la tere bàyyi ko.
Te kuy xaritam na di sa xarit,
ku mu la bàyyiloo nga bàyyi ko.
Séy nag neexul, muñ moo koy taxa baax... »

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... ».

Si dans la plupart des cas les recommandations sont pour la nouvelle épousee, exceptionnellement elles s'adressent également au mari. Ainsi, après ces conseils à sa nièce, l'oncle paternel s'adresse au mari par l'intermédiaire de son représentant :

« *Dénk naa la suma doom bilé bu-baax.*
Soo demee na nga ko def ni sa doom.
Bu defee lu mu waruta def tere ko,
te dee ko digal ndax gone la, te gone
xamul dara. Te itam nga góór-góórlu ci,
ngir jigeen ayibi kese la. Dama bëgg nga
defal ma ci sutura, nga boole kook ayibam ji yor ko... »

« Je te confie ma fille instamment.
Considère-la comme ton enfant.
Mets-la en garde, si tu vois qu'elle agit mal,
Conseille-la, elle est jeune et, de ce fait,
N'a pas d'expérience. Surpasse-toi pour ce mariage,
Car la femme n'est que défauts.
Je voudrais que tu m'honores
En la gardant avec tous ses défauts...¹¹³ ».

113 Textes tirés de *Famille Wolof*, de A. B. Diop, 1985, pp. 128-129.

Le délégué du mari répondra pour assurer la famille que l'épouse sera bien traitée, qu'elle sera habillée et nourrie convenablement selon les moyens du mari.

Nous notons dans ces recommandations le statut de la femme qui est considérée comme une enfant inexpérimentée. Est-ce lié à l'âge très jeune (vers 13-15 ans) pendant lequel on mariait la femme ? Malgré l'âge tardif du mariage des jeunes filles de nos jours, la même recommandation revient lors de *yeb* même si les parents de la femme exigent maintenant respect et considération du mari envers son épouse. L'une de nos chansons *Bu ko dóor* (T.15) fait allusion à ce respect disant au mari que s'il maltraite sa femme, elle retournera auprès des siens.

Après ces différentes recommandations, le religieux formule des invocations pour les époux. Sa présence dans cette cérémonie est liée à l'Islam. À travers ses invocations, on cherche à avoir une bénédiction pour le ménage.

Une fois que les recommandations et prières sont faites, à nouveau, la *bàjjen* tient la main de l'épouse et la remet au responsable de la délégation envoyé par le mari. Le départ est imminent. Le cortège accompagnant la mariée est composé de sa *bàjjen* (tante paternelle), sa tante maternelle, sa cousine patrilatérale (sa *jaam*), ses amies, sa demi-sœur paternelle (sa *topp*). Cette dernière restera avec elle dans le domicile conjugal quelques jours, voire des semaines.

Les femmes exigent de la délégation du mari, un cadeau. Il s'agit d'une petite somme d'argent qui est toujours donnée après négociation entre les amies de la mariée et les représentants du mari.

Chez les Manding de la Casamance (au sud du Sénégal), ce cadeau s'appelle *soo balanta* qui signifie littéralement le cheval a refusé (de partir). Il s'agit d'une métaphore, le cheval désigne la tante maternelle de la mariée qui est la principale organisatrice de ce voyage (la mère n'accompagne jamais sa fille au domicile conjugal). Le *soo balanta* peut être demandé avant le départ de la mariée ou avant l'entrée au domicile conjugal. Aussi bien pour les Manding que pour les Wolof, tant que les représentants du mari n'auront pas remis l'argent aux amies de la mariée, celle-ci ne quittera pas les siens.

Avant la sortie définitive du village, le groupe fait trois fois le tour de la place du village. Une informatrice nous a confié qu'en ville il est recommandé de faire le tour de pâté de maisons en taxi pour reproduire les mêmes gestes. Ce rite a pour objectif d'avoir la protection du génie du village ou du quartier. Également à l'entrée du village du mari, le

même rite sera exécuté. Le cortège fait trois fois le tour de la place publique du village avant de se diriger au domicile conjugal.

Sur le dos de la monture qui la transporte, la mariée est triste et elle pleure. Il faut savoir que le mariage traditionnel est virilocal, c'est-à-dire que l'épousée va rejoindre le domicile du mari et très souvent, dans la concession des parents de ce dernier. Il y a donc une véritable séparation de la femme avec sa famille d'origine. À cette étape du mariage, l'épouse entre dans ce que Van Genep (1981) appelle l'âge mûr qui est marqué par le changement de famille, parfois de clan et de village. Cette rupture inévitable est préparée avec minutie chez les Wolof. Le processus est long et commence avec les fiançailles et se poursuit dans le *rukk*. Lors de ce rite important dans le processus d'installation au domicile conjugal, on rappelle à la mariée son rôle de future mère avec la simulation de l'expulsion du fœtus, l'allaitement, la révélation du jour de la naissance et le transfert d'habits de la mère vers la fille (la mariée). L'épouse sort de la case de sa mère pour aller écouter les conseils ou *yeb*. Cette phase peut être considérée comme la rupture du cordon ombilical qui la reliait à sa mère et à sa famille paternelle. Une rupture qui sera effective pendant le *yeb*, car lors de cette cérémonie, on parlera d'elle comme la femme de son mari et non la fille de sa mère.

Le *yeb* (conseils donnés par les parents et les amies de la mariée) peut être considéré comme une phase de marge entre la rupture avec la famille paternelle et l'intégration à la famille maritale.

À la fin du *yeb*, la tante paternelle tient l'épouse par la main et la remet au responsable de la délégation du mari. Par ce transfert de main de la tante paternelle (qui est le père féminin chez les Wolof) à celle du représentant du mari, l'épouse appartient désormais à sa famille maritale, une appartenance renforcée par l'acceptation de la part des représentants du mari. Un acte certes symbolique, mais qui entre dans les rites d'agrégation. La rupture avec la famille paternelle apparaît clairement à travers cette phase, mais l'épouse a toujours le statut d'adolescent. Le discours et les chants qui lui sont adressés confirment ce statut d'enfant de l'épouse à ce stade du mariage.

Cette rupture avec la famille paternelle est parfois difficilement vécue par la mariée qui est triste et pleure par fois. Pendant tout le trajet, ses amies chantent pour exprimer leur désolation de la voir partir et lui prodiguent des conseils. Ces douces chansons accompagneront le cortège jusqu'à l'entrée du village où d'autres femmes les attendent par des chants beaucoup moins gais, il s'agit du *xaxar*.

3.10. Le *xaxar* « L'accueil de la mariée chez le mari »

Le *xaxar* est l'accueil réservé à la mariée par les femmes du village. Il s'agit d'une joute oratoire qui oppose deux groupes : celui des femmes accueillantes (du village) et celui des amies de la mariée. À l'origine, cette cérémonie était organisée pour accueillir une nouvelle mariée rejoignant sa ou ses coépouse/s. C'est donc dans un contexte socioculturel de polygamie que cette joute est chantée. De nos jours, souvent lors de secondes, troisièmes ou quatrièmes noces, le mari interdit à sa première épouse d'organiser le *xaxar*. Dans ce cas, la première femme ne sera pas présente, mais s'arrangera avec ses amies pour "accueillir" convenablement la nouvelle épouse, considérée comme une « voleuse de mari ».

Actuellement, le *xaxar* peut être organisé par les jeunes femmes du village et il est présidé par les épouses du frère du mari (la *percargo*). Ce cas de figure est observé quand il s'agit de premières noces de l'époux. En ville par exemple, dans les zones à majorité wolof, pratiquement toutes les nouvelles mariées ont droit à cet accueil, parfois même des femmes appartenant à d'autres ethnies, donc des non Wolof.

La fête commence à l'entrée du village, quelquefois avant l'arrivée de la nouvelle mariée, et se termine sur la place publique. Il arrive que le *xaxar* soit organisé le lendemain matin, dans la cour de la maison conjugale ou sur la place publique.

L'assistance composée exclusivement de femmes (à l'exception du ou des griots batteurs de tam-tam) forme un cercle et la mariée s'assoit au milieu. À tour de rôle, les femmes entrent au centre pour chanter et danser. Les chants sont des invectives contre la nouvelle épousée. Ce qui frappe dans cette production verbale, c'est la virulence des propos. On peut par exemple accuser la mariée d'être "une traînée qui change d'homme comme elle change de pagnes." Les invectives et injures grossières portent surtout sur des défauts physiques et moraux qu'on lui trouve. Ses parents et même les amis de son mari ne sont pas épargnés. En guise de réponses aux hostilités, les camarades de la mariée prennent la défense de leur amie en chantant sa naissance, sa beauté, ses qualités morales. Cette cérémonie de "bienvenue" un peu particulière de la nouvelle mariée existe également chez les Songhay et les Zarma de l'Ouest du Niger. Elle met en scène deux groupes qui sont face à face lors de la cérémonie du *marcanda*¹¹⁴. Il y a d'un côté le groupe des premières épouses (les « grandes

114 Le *marcanda* est une cérémonie organisée par une femme lorsque son mari prend une autre épouse. Les femmes épousées en premières noces et celles épousées en secondes (ou troisièmes...) s'affrontent verbalement

épouses ») et les suivantes (les « petites épouses ») qui échangent des insultes ritualisées en dansant et en chantant. Les deux groupes se livrent à tour de rôle à une violence verbale exacerbée au rythme des battements de mains¹¹⁵.

Pour revenir au *xaxar*, il a actuellement pris une autre tournure. Les femmes ont quitté le *xaxar* pour le *xaste*¹¹⁶. On cherche les vilains secrets de la mariée qu'on exhibe au grand jour. Pourtant, l'un des objectifs de cette cérémonie était pour les femmes de dénoncer les difficiles conditions de vie dans leur foyer car la fête est organisée par des femmes mariées.

Traditionnellement, aux différentes insultes et critiques, les amies de la mariée répondent en louant la naissance et la beauté de cette dernière comme dit plus haut. Il arrive que les amies ne soient pas aguerries pour répondre aux insultes des femmes accueillantes. Dans une telle situation, l'épouse peut prendre alors elle-même sa défense tout en restant dans la pudeur. Cette retenue dans la réponse de la mariée ou de sa suite est rare dans les *xaxar* de nos jours. On assiste à une sorte " d'œil pour œil " dans les chants. Une critique venant du groupe des femmes accueillantes est automatiquement rendue par une autre de la part des amies de l'épouse. Parfois, la réponse est beaucoup plus poignante que l'invective des femmes accueillantes.

Comme pour le *marcanda*, après les chants, les deux groupes se réconcilient. Malgré cette manifestation d'hostilité à l'encontre de la mariée, le *xaxar* est pris pour un jeu. La première épouse 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 paix et harmonie dans ce ménage polygame. « Avoir une coépouse n'est pas une chose facile à accepter, il faut vraiment exprimer sa rancœur lors du *xaxar* pour se réconcilier par la suite avec la nouvelle venue afin de mieux vivre avec elle dans le foyer » nous disait l'une de nos informatrices.

Aussitôt après les chants, les femmes demandent à l'épouse le *loo lãmbé* [litt. ce qui permet de tâter, de palper] ou *njatu balama* « prix des relations sexuelles » car la fête s'organisait traditionnellement avant la nuit de noces du couple. Généralement la jeune femme leur donne ce cadeau qui est constitué d'une petite somme d'argent. Ce présent

et s'injurient à tour de rôle. La nouvelle mariée n'est pas présente lors de la séance. À la fin de la cérémonie, les femmes conseillent la première épouse d'accepter sa coépouse pour une meilleure cohabitation dans le foyer.

¹¹⁵ Sandra Bornand, 2002.

¹¹⁶ *Xaste* est le fait de fustiger ou blâmer quelqu'un.

symbolique lui permet d'être agréée socialement dans le village. Ayant quitté sa famille, son groupe ou son village pour un autre, l'intégration de la mariée dans son nouveau monde passe par plusieurs étapes qu'elle doit franchir une à une. Nous avons d'abord les hostilités avec les injures et critiques. Celles-ci ont pour but de tester psychologiquement la mariée pour voir ses limites face à l'adversité. Ensuite le cadeau que la jeune épousée (considérée comme étrangère au groupe) offre aux femmes. Et enfin l'acceptation du *njatu balama* permet donc aux deux groupes de se réconcilier, mais surtout à la mariée d'être intégrée au groupe des femmes mariées du village. Si la nouvelle épousée refusait de faire ce don, elle en serait isolée. Par exemple, on ne l'aidera pas à mettre sa bassine sur la tête quand elle ira puiser de l'eau au puits, on ne la fréquentera pas...

Le langage dans cette joute d'« accueil de la nouvelle mariée » est spécial car il est composé d'insultes et de critiques physiques et morales parfois sur des tabous et sont adressées parfois à des personnes que la bienséance interdit de critiquer dans la vie courante.

Par ailleurs, le *xaxar* dans son ensemble peut être considéré comme un rite d'agrégation dans la mesure où la violence verbale a un autre sens reconnu par la société : celui d'intégrer la nouvelle mariée à sa nouvelle famille. Les propos doivent briser la distance qui existait entre elles et aider la nouvelle mariée à se familiariser avec sa famille maritale et les femmes du village.

La mariée a maintenant le statut de femme, mais pas encore celui d'épouse. Elle doit effectuer encore d'autres rites pour avoir ce statut.

Avec l'argent remis par la mariée, les femmes achèteront des ustensiles de cuisine qui serviront à préparer les repas lors des grandes fêtes du groupe auquel l'épouse appartient désormais.

3.11. La réception au domicile du mari

Dans les différentes étapes du mariage wolof, on peut dire que pour le mari, l'arrivée de la mariée au domicile conjugal clôt les différentes démarches du mariage. Mais avant cette réception, l'épouse doit accomplir un certain nombre de rites. Ces derniers ont commencé dès l'entrée du village, comme nous l'avons vu avec le tour de la place publique et les formules magico-religieuses qui l'accompagnent. D'autres suivront, mais cette fois-ci au domicile conjugal. Arrivée dans sa nouvelle maison, la mariée descend de la monture (cheval ou voiture). Sa *bàjjen* lui tient la main et la remet à sa *njèkke*, (belle-sœur de la mariée). C'est elle qui accueille l'épouse de son frère en la portant sur son dos jusqu'à l'entrée de la case ou

de la chambre du couple. La mariée ne doit pas toucher le sol. Si toutefois l'épouse est de corpulence forte contrairement à sa belle-sœur, elle ne pourra pas être portée, cela va de soi. Dans ce cas, la *njèkke* lui tiendra la main et on prendra le soin d'étaler une natte sur le sol afin qu'elle marche dessus. Cette pratique est très recommandée surtout si la femme est épousée en secondes, troisièmes... noces. Le but est d'éviter d'enjamber d'éventuels maléfiques qui pourraient l'atteindre. Devant la case du couple, la mariée qui a maintenant le visage découvert fait ses ablutions avant de procéder au *natt* ou « mesures ». Ce rite est dirigé par la *njèkke* et consiste à mélanger de la graine de coton (*koraay*), des haricots, des pépins de melon (*beref*), du maïs au mil apporté par la mariée (celui utilisé lors du *rukk*)¹¹⁷ dans une cabalasse. Mais avant que le rite ne débute, la *jàam* (cousine) qui a porté les affaires¹¹⁸ de la mariée demande le prix du *yenneeku* (prix de la décharge). La *njèkke* lui donne une petite somme d'argent et procède au *natt*.

Assise sur une natte sur laquelle un pagne blanc est préalablement étalé, les jambes tendues, la mariée tend les deux mains jointes pour que sa belle-sœur les remplisse de graines. La mariée les reverse sur un van (*layu*) posé sur ses cuisses qu'on porte par la suite sur sa tête. L'opération est répétée trois à sept fois. Par la suite, le mélange est ramassé et remis sur le van avant d'être posé sur la tête de l'épouse. On amène le cheval qui lui a servi de monture pour manger les graines¹¹⁹. Cette version est rarement pratiquée de nos jours car le cheval ne sert plus de moyen de transport. Par ailleurs, chez les Sérère Laalaa vivant au nord de la région de Thiès, le même rite subsiste encore. Dès l'arrivée de la mariée, on procède aux mesures du mil sur un van. L'ensemble sera porté sur la tête de l'épouse, puis on amène un cheval manger une partie du mil. Chez les Laalaa, le cheval appartient à la famille du mari et ne sert pas de moyen de transport pour la mariée. C'est peut-être la raison pour laquelle ce rite est encore pratiqué chez cette population.

À la fin du *natt* wolof, la tante maternelle ramasse toutes les graines (y compris celles tombées sur le pagne blanc). L'ensemble servira aux prochains rites. L'objectif du *natt* est de souhaiter la prospérité au ménage. C'est certainement une ancienne pratique par les différentes graines utilisées qui sont tous des produits de cultures traditionnelles. Les

117 Il n'y a pas de règle stricte à respecter pour les graines. L'essentiel est de mettre ce qu'on a à porter de main et surtout celles qui poussent nous disait l'une de nos informatrices.

118 La *jaam* ou demi-sœur paternelle porte généralement le mortier et le pilon de la mariée.

119 Cette version du *natt* nous est expliquée par Masaaer Diack, un de nos informateurs du Kajoor.

ablutions et la mesure des graines (*natt*) peuvent être considérées comme des rites de marge. Les ablutions purifient la mariée qui a le statut de femme avec le *xaxar* et la prépare à celui d'épouse. Quant au mil, il a une valeur symbolique : souhaiter une progéniture nombreuse au couple comme le précise Van Gennep (1911 : 20) :

Chez d'innombrables populations, les rites du mariage comportant une aspersion des jeunes époux : parents et amis jettent sur eux des dattes, des figues, des noisettes, de l'eau, du sable, des graines, etc selon les pays et la flore. Manifestement ce rite a pour objet de leur assurer magiquement une progéniture rapide et nombreuse, de faire qu'ils « multiplient comme les fruits de la terre.

Nous retrouvons la même croyance chez les Wolof pour qui :

« Le *natt* est une pratique magique pour souhaiter prospérité au nouveau ménage ; il en est ainsi chaque fois qu'il s'agit, dans cette cérémonie de *eggale*, rite utilisant du mil » A. B. Diop (1985 : 132).

Après la mesure des graines, l'épouse procède au *niitum néég* ou « éclairage de la case ». Il est également dirigé par la *njékke* (sœur du mari). C'est le rite qui permet à l'épouse de pénétrer pour la première fois dans la case conjugale. L'entrée dans cette demeure se fait à la queue leu leu : la belle-sœur ouvre la marche et est suivie par la mariée, elle-même suivie par sa demi-sœur paternelle. Dès que les femmes franchissent le seuil de la chambre, le mari qui était à l'intérieur de celle-ci en ressort, prenant le soin de ne pas toucher sa femme et casse un *koog* (cuillère faite avec une courge fendue et séchée) à la porte. Nous remarquons ici comme après le *rukk* qu'il y a des rites particuliers à exécuter avant l'entrée ou la sortie de la case. Pour l'épouse, l'entrée dans la chambre est précédée de toute une préparation qui commence par une purification avec les ablutions. Elle entre dans la chambre en marchant à quatre pattes derrière sa belle-sœur, un acte qui peut être interprété par sa soumission à l'autorité de cette demeure, son mari.

Les trois femmes font sept fois le tour de la chambre toujours en marchant à quatre pattes (*raam*). Traditionnellement on allumait du feu pour éclairer la pièce et les femmes tournaient autour. Cette pratique est remplacée par le tour de la lampe à pétrole. Avec l'arrivée de l'électricité dans les foyers, la circonvolution à quatre pattes autour du feu ou de la lampe à pétrole est rarement exécutée dans les rites du mariage. Par ailleurs en ville, bien que beaucoup de phases du mariage soient supprimées, le *raam* apparaît mais ne s'exécute pas de la même façon, faute de place. En effet, en ville le couple vit dans une chambre

contrairement au village où il occupe une case. L'espace de la chambre étant généralement restreint en ville, les femmes entrent dans la pièce en rampant et adapteront la suite du rite selon la taille de la pièce.

Après le *raam*, le mari qui était sorti à l'entrée des trois femmes dans la case revient maintenant s'installer sur le lit conjugal pour manger son premier repas avec sa femme, le *laax* (bouillie de mil avec du lait caillé). Mais avant de consommer ce premier repas, l'époux détache le morceau de tissus noir attaché sur la tête de la mariée par ta tante paternelle lors du *muur*, après le *rukk*. Lors de ce premier met du couple, les époux doivent procéder au *weccante tibb* ou « échange de bouchées ». Restés seuls sur le lit les époux se mettent l'un en face de l'autre. C'est la mariée qui donne la première bouchée. Elle enroule une boulette et la donne à son mari. Ce dernier la met dans la bouche, la ressort et la remet à sa femme. Celle-ci la met dans sa bouche, puis elle la sort à nouveau. Cette première bouchée passée de la bouche du mari à celle de l'épouse ne sera pas consommée. Elle sera récupérée et attachée sur un morceau de tissus par la *njèkke*. Elle la jettera dans un puits comme offrande aux génies du village. Ensuite, le mari enroule une seconde bouchée, la met d'abord dans sa bouche avant de la remettre à son épouse, celle-ci l'avale. L'épouse à son tour fait la même chose et remet la bouchée à son mari qui l'avale également. Ce premier repas du couple entre dans ce que Van Gennep (1981) appelle les rites de commensalité. Dans *weccante tibb* (échange de bouchées), l'acte est plus que symbolique dans la mesure où il lie les mariés par l'échange d'aliments mis d'abord dans la bouche de l'un, puis de l'autre avant d'être consommés. Une pratique qui peut aussi être considérée comme un rite d'agrément par le fait d'accepter de consommer de la nourriture mouillée préalablement par la salive de l'autre. Nous avons donc à travers ce rite, une sorte de transfert mutuel¹²⁰ de la personnalité créant une communion entre les deux époux qui ont consommé chacun la salive de l'autre, donc n'aurons plus de répugnance mutuelle.

Cet échange de bouchées dans le *weccante tibb* tend à disparaître. De nos jours, les époux n'échangent plus de bouchées, mais chacun essaie plutôt d'enduire en premier le visage de l'autre avec le *laax*. Ce premier repas du couple existe toujours, mais il a perdu toute sa valeur symbolique d'antan. Après ce rite de commensalité, on sert au couple le dîner.

Le lendemain de l'accueil de la mariée est organisé le *céet* (fête de mariage au domicile conjugal). Pour la famille du mari, le *céet* représente un grand événement car depuis les

120A. Van Gennep, 1981, *Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris, A & J. Picard, p.42

fiançailles, toutes les fêtes ont lieu chez la mariée. C'est donc l'occasion pour la famille de l'époux d'accueillir leurs invités (parents, voisins et amis) et ceux de l'épouse également. La cérémonie durait trois jours, mais il est désormais réduit à une journée (certainement pour des raisons financières). Dès le matin de la première journée, la mariée ira saluer les membres de la concession. La coutume veut qu'elle commence par sa ou ses coépouses si elle en a, avant de saluer le beau-père et la belle-mère. Ce sera ensuite le tour des épouses des *boroom kër yu ndaw* (les frères de son mari). Traditionnellement on offre à l'épouse de l'eau ou de la cola, mais ce cadeau de bienvenue symbolique est maintenant remplacé par des tissus.

Dans l'après-midi du *céet*, on organise le *yébbi*, une cérémonie exclusivement féminine dans laquelle l'épouse offre des cadeaux à chaque membre de sa belle-famille, particulièrement aux femmes. Après le *céet*, la nouvelle épouse prépare son premier repas dans la maison maritale.

3.12. Le *njël-lu-jëkk* « Le premier repas »

Comme son nom l'indique, le *njël-lu-jëkk* est le premier repas que prépare la femme au domicile conjugal. Il a lieu au troisième jour de *céet*. C'est un repas convivial partagé avec la famille et le village. Les deux familles du couple participent financièrement à ce premier repas. La mère de la mariée par exemple donnera de l'huile, du mil et du bétail, généralement une chèvre. Une partie du mil de la cérémonie du *natt* peut également être utilisée dans le *njël-lu-njëkk*. Quant au mari, il donnera de la viande (un ou plusieurs moutons ou chèvres) et du mil qui serviront à préparer le repas.

Aidée par sa belle-sœur, la mariée tire de sa chambre une grandealebasse remplie de mil. Traditionnellement, il est recommandé que la mariée secoue laalebasse pour renverser une bonne partie du mil. Par ce geste elle cherche la prospérité dans son ménage. Encore une fois le motif de la fécondation apparaît dans ce rite agraire.

La préparation du repas commence par le pilage. C'est la *njëkke* qui commence et la mariée prend le relais. L'opération comprend deux phases : la première permet de séparer le son du mil et la seconde consiste à transformer les graines en farine. Le plus important dans cette tâche est que l'épouse ne doit pas arrêter de piler tant que l'étape n'est pas terminée. C'est toujours la *njëkke* qui débute chaque phase et l'épouse la termine sans se reposer. Les femmes de la concession et du village viendront également aider. Une fois le mil transformé en farine, la mariée prépare le repas (du couscous avec de la sauce à la viande) qui sera servi dans l'après-midi.

Tout au long de l'opération (pilage), on remarque que la *njèkke* débute toujours une phase pour ensuite laisser à l'épouse de son frère la terminer. Cet acte est en réalité un message adressé à la mariée. La belle-sœur lui fait comprendre que désormais, c'est à elle que revient la tâche de s'occuper de son mari. Dans la société africaine en général, et celle wolof en particulier, les hommes dépendent de leurs sœurs et de leur mère qui réalisent les tâches ménagères (cuisine, le linge...) pour eux. Avec l'arrivée d'une épouse dans le foyer, les rôles sont redistribués. La mariée participe activement aux travaux domestiques de la famille.

Ainsi, lors du premier repas de la mariée wolof, ce passage de témoin de la *njèkke* à la femme de son frère est pour faire comprendre à cette dernière qu'elle lui passe également le relais des tâches ménagères qu'elle réalisait pour son frère. Désormais, c'est la mariée qui doit s'occuper aussi bien de son mari que de la mère de ce dernier et de tous les autres membres de la famille. Ce geste de relève est peut-être symbolique dans le *njël-lu-jëkk*, mais il est réel dans la vie courante. Dans la société wolof, les belles-sœurs s'abstiennent d'aider la femme de leur frère, jugeant que c'est elle l'épouse dans le foyer, donc c'est à elle de réaliser toutes les tâches domestiques de la maison¹²¹. Nous verrons également ce passage de témoin dans la prochaine cérémonie.

Le *njël-lu-jëkk* a beaucoup évolué. Ce pilage du mil où on recherchait l'endurance de l'épouse n'existe pratiquement plus car le mil n'est plus la céréale la plus consommée par les Wolof. Elle est remplacée par le riz qui est généralement importé. De plus, cette participation des familles (surtout celle de la mariée) est devenue rare. La mariée est maintenant accompagnée par sa *njèkke* au marché. Elle la présente aux marchands avec qui elle a l'habitude d'acheter sur leur étal, informant que la femme de son frère prépare aujourd'hui son premier repas. Chaque marchand participe en donnant quelques condiments pour aider l'épouse à agrémente le déjeuner.

Après ce premier repas, la mère de la mariée donne ses dernières recommandations au couple. N'ayant pas pris la parole lors du *dénkaane* dans lequel habituellement seuls les hommes parlent, la mère s'adresse à sa fille. Elle lui demande respect et soumission à son mari, de faire preuve de patience à l'égard de ce dernier et de la belle-famille et surtout de s'occuper de sa belle-mère comme elle le ferait pour sa propre mère. À son gendre, elle

121 Ce rapport entre l'épouse et la belle-sœur a été étudié lors de nos précédents travaux notamment dans *Écriture littéraire en wolof : l'exemple de Mame Younoussé Dieng*.

demandera également de la patience et de la compréhension vis-à-vis de son épouse. La préparation de ce déjeuner festif sera interrompue pour procéder au *sàmp band*.

3.13. Le *samp mbànd* « L'installation du canari »

Le *samp mbànd* est organisé pendant le *njël-lu-jëkk* (« premier repas »). C'est la mère de la mariée qui supervise l'événement, mais il arrive qu'elle confie la tâche à sa sœur (la tante maternelle de la mariée). Pour l'organisation de cette cérémonie, deux groupes se forment : d'un côté la mariée, sa belle-sœur (*njëkke*), sa demi-sœur paternelle et les jeunes femmes du village et de l'autre, la mère ou sa représentante et les vieilles femmes du village. Comme dans le *njël-lu-njëkk*, c'est la *njëkke* qui débute. Elle va chercher de l'eau au puits avec le *njaq* (petit canari en terre cuite) de la mariée. Accompagnée des femmes de la maison, la belle-sœur remplit le *njaq* et le porte sur la tête puis revient à la maison. À mi-chemin, elle rencontre la mariée et lui remet le *njaq*. Celle-ci la porte également sur la tête. Une fois à la maison, la mariée demande à son mari de l'aider à décharger le canari. Elle retourne une seconde fois au puits avec un ustensile plus grand, généralement une grandealebasse, mais cette fois-ci elle doit remplir le récipient toute seule sans l'aide de sa *njëkke*. Pendant ce temps, le second groupe de femmes creuse un trou où le *mbànd* sera posé. Elles enfouissent d'abord des objets ayant une vertu magique : mâchoires d'animaux tués pendant la fête, débris de poterie d'anciens villages (*xandeeri gent*), feuilles d'arbre à soie¹²². Les femmes versent par la suite dans le trou les graines utilisées lors du *natt*. Il s'agit du mil, de haricots, des graines de coton, de pépins de pastèque, de maïs. Enfin, elles posent le canari sur le trou contenant les os et les graines avant de le remplir. La femme qui procédera à la pose et au début du remplissage d'eau ne doit jamais avoir divorcé ni avoir abandonné le domicile conjugal. Nous remarquons encore une fois la présence de cette femme particulière (qui n'a jamais divorcé et qui n'a jamais quitté le domicile conjugal), présente dans plusieurs phases importantes des cérémonies matrimoniales comme le *jëbbale* (la cérémonie nuptiale) et le *rukk* (« rites du départ »).

À la suite de la femme au foyer stable, les autres présentes font de même. L'objectif est de faire couler l'eau du canari afin d'arroser les graines. Après avoir rempli le canari, les femmes demandent au religieux du village, appelé à cette occasion, de formuler des prières et de bénir la fosse et le canari. Les nouveaux mariés doivent maintenant plonger chacun le pied

122 Diop, 1985, p.136.

droit. Selon une croyance, pour le couple, la venue d'une autre épouse dans le foyer dépend de la personne qui plonge son pied en premier dans le canari. Si c'est la mariée qui est la première à mettre son pied, il se passera un long moment avant que mari n'épouse à nouveau une autre femme. Par contre, si c'est le mari qui met son pied en premier, il ne tardera pas à prendre une autre épouse en secondes, ou troisièmes... noces, d'où la précipitation de chacun.

Pour le sociologue A. B. Diop (1985), le *samp mbànd* évoque toutes les craintes et souhaits des Wolof relatifs au mariage. Le divorce reste la plus grande crainte. On essaie de le conjurer en faisant très souvent appel à cette femme au comportement exemplaire qui débute plusieurs rituels importants pour la mariée. Ainsi, par ce fait, on souhaite la longévité du ménage. Une autre crainte est celle du mauvais sort jeté sur le ménage. Nous remarquons que tout au long du mariage, on protège l'épouse par des talismans (gris-gris, eau, incantations...). Les Wolof croient au *cat*, « mauvais langue » ou « mauvais œil » qui est considéré comme une mauvaise influence occulte par la parole ou le regard. Ils croient qu'une personne peut être magiquement ensorcelée par une autre. Il faut alors s'en préserver à tout prix. Dans le *samp bând*, les mâchoires d'animaux et les feuilles de *paftan* (arbre à soie) enfouies dans la fosse ont pour but de préserver les nouveaux mariés du mauvais sort.

Quant aux souhaits dans cette cérémonie, ils sont ceux de l'abondance, de la prospérité. C'est d'ailleurs pourquoi on choisit les graines de mil (nourriture de base des Wolof), graines qui sont présentes également dans plusieurs phases du mariage. Le fait de les semer et de les entretenir pour qu'elles germent confirme ce souhait de l'abondance. D'un autre côté, nous pouvons l'interpréter comme représentatif de la fécondité. On souhaite que la femme qui vient de s'installer ait une progéniture nombreuse.

La cérémonie de pose du canari est rarement organisée en ville. La principale cause est l'urbanisation qui, généralement ne permet pas de réunir les conditions de son exécution. Néanmoins quelques familles continuent de pratiquer ce rite en ville en s'adaptant à leur environnement. Par exemple, on cherchera l'eau au robinet au lieu du puits. L'essentiel est de respecter les grandes phases du rite, creuser la fosse et enfouir les différents éléments nous disait l'une de nos informatrices.

Traditionnellement le couple passait sa nuit de noces après le *céet* c'est-à-dire la nuit du deuxième ou troisième jour après l'arrivée de l'épouse au domicile conjugal. Le lendemain matin est célébré le *laabaan* « la célébration de la virginité ».

Ayant passé sa première nuit avec son mari, la mariée a maintenant le statut d'épouse. Comme nous l'avons montré plus haut, ce changement de catégorie sociale s'acquière en passant par plusieurs étapes. Elles commencent avec la purification, la mesure de graines, les rites du seuil effectué devant la porte de la case nuptiale, le fait de marcher à quatre pattes derrière la belle-sœur. Viennent ensuite le rite de la commensalité et celui de l'agrégation avec l'échange de bouchées. Enfin, la nuit de noces et surtout la preuve de la virginité vient clore ces différents rites et prépare l'épouse à son rôle de procréatrice.

Un dernier rite vient clôturer le long processus du mariage wolof : le retour vers la famille paternelle de la nouvelle mariée.

3.14. Le *fori t ànk* ou « la reprise des pas »

Quelque temps après le *céet* (généralement une semaine), la mariée retourne à son village d'origine pour rendre visite à ses parents. Cette visite est très importante car sans elle, l'épouse ne pourra pas se rendre auprès des siens pour assister aux fêtes ou aux deuils. Bien qu'en s'installant au domicile conjugal la mariée appartient désormais à sa famille d'alliance, elle doit néanmoins raffermir les liens de parenté avec sa famille paternelle. La visite dure une journée et la mariée est accompagnée de sa belle-sœur (*njèkke*). La mère de l'épouse préparera des beignets et du *wogg* qui est un mélange de farine de mil, de pâte d'arachide et de sucre cuit au couscoussier comme cadeau de retour que la mariée distribuera à la concession et aux femmes du village. La mère remettra également à sa fille des condiments comme de l'arachide, des haricots, des graines de coton (*koraay*), du *laalo* (feuille de baobab servant à assaisonner le couscous) et du sel.

Le *fori t ànk* est toujours perpétué mais sans respecter le délai traditionnel d'une semaine. De plus, la *njèkke* n'accompagne pas toujours la mariée. Il arrive que le mari accompagne sa femme lors de cette visite. Ce cas inhabituel est constaté quand les deux familles des mariés ne sont pas parentes et ne se connaissent pas, mais surtout si les parents de l'épouse vivent dans une localité très éloignée. Pour l'époux, le *fori t ànk* revêt dans ce cas précis une autre signification, celle de mieux faire connaissance avec sa belle-famille.

Le but de cette visite est de raffermir et de consolider les liens de parenté entre l'épouse et sa famille d'origine. Une coutume très recommandée par l'Islam et la tradition que les Wolof sauvegardent à travers par le *fori t ànk*.

Ainsi, à travers cette étude on voit une société wolof structurée en classes et en États. Cette hiérarchisation est aussi présente dans la cellule familiale qui reprend le même principe de fonctionnement que la monarchie faisant ainsi du *boroom-kër* (chef de famille), l'autorité suprême de la concession.

Un autre point qui ressort de cette étude est l'importance que les Wolof accordent au mariage avec ses nombreuses cérémonies, une fête marquée par le partage, la sociabilité, l'échange de dons et de contre-dons. Cette prestation a subi beaucoup de changements, signes des bouleversements de la société wolof. En effet, depuis quelques siècles, cette communauté a connu tour à tour la monarchie, l'Islam et la modernité. Ces trois éléments ont profondément modifié les prestations matrimoniales. Le mariage préférentiel est devenu une exception alors qu'il était l'échange matrimonial privilégié. Nous avons vu l'apparition de nouveaux présents, comme le *alaali farata* (dot islamique) et le *may-gu-jëkk* (premier cadeau). Ce dernier qui est donné en argent s'est superposé au cadeau traditionnel du *nuyóó*. Le fait de maintenir les anciennes prestations à côté des nouvelles n'a fait qu'augmenter les dépenses du mariage qui sont maintenant toutes à la charge du mari. Également, l'entrée de la société dans l'économie monétaire, signe de la modernité a beaucoup bouleversé l'organisation du mariage. Pratiquement l'ensemble des cadeaux qui se donnaient en nature est remplacé par l'argent. Ainsi, avec ces dépenses conséquentes, le mari, appauvri par l'organisation d'une cérémonie doit attendre à chaque fois environ un an, le temps d'économiser assez d'argent pour pouvoir en organiser une autre. Cette situation impacte les cérémonies du mariage qui ne suivent plus l'ordre traditionnel établi. Nous avons vu par exemple que la nuit de noces et le *laabaan* ont parfois lieu chez la mariée alors qu'ils s'organisaient au domicile conjugal après le *eggale* (dernière cérémonie). Également, le *dénkaane* « les recommandations » et le *xaxar* « l'accueil de la mariée au domicile conjugal » sont célébrés parfois après le premier coït du couple. Ces différents changements sur la l'enchaînement traditionnel des cérémonies du mariage ont une répercussion sur les trois fêtes que nous étudions la poésie orale dans le cadre de cette thèse. L'ordre chronologique habituel commence par le *dénkaane*, puis le *xaxar* et enfin le *laabaan*. Les deux premières fêtes se déroulent généralement quelques heures avant l'installation de la nouvelle mariée au domicile conjugal alors que le *laabaan* « célébration de la virginité » est chanté environ trois jours après l'arrivée de l'épouse à la demeure conjugale. Comme nous pouvons le constater dans la présentation des différentes cérémonies, cet ordre n'est pas respecté. Ce « désordre » impacte plutôt l'ordre de l'initiation de la nouvelle mariée. En effet, celle-ci est de nos jours

initiée à la vie sexuelle (*laabaan*) avant même de recevoir les recommandations (*dénkaane*) de ses proches et d'être préparé psychologiquement à affronter les difficultés du mariage (*xaxar*). Toutefois, cette inversion n'influence pas le contenu de la poésie chantée dans ces fêtes. C'est plutôt le processus d'initiation qui est interverti.

Un autre point à souligner est la forte présence des rites traditionnels dans les cérémonies matrimoniales bien que les Wolof soient des musulmans. Tout au long du mariage on protège la mariée contre un génie ou le mauvais sort en utilisant des pratiques magico-religieuses. Parfois, Islam et tradition se côtoient. Par exemple les ablutions avant le *natt* qui est un rite traditionnel de fécondité chez les Wolof, la bénédiction du *mbànd* par un religieux... autant d'exemples qui témoignent d'un syncrétisme profond de cette société. Par ailleurs, nous soulignons qu'il n'y a pas une façon unique d'exécuter ces rites propre à tous les Wolof. Nos recherches nous ont montré qu'un rite peut différer d'une localité à une autre. Le principe reste le même, mais l'ordre de succession diffère et pareillement pour les détails. Ceci est perceptible principalement dans le *rukk*, le *samp mbànd* et le *natt*. Nous constatons que chaque région¹²³ a sa propre façon d'exécuter les rites.

Nous pouvons donc retenir de cette étude sur le mariage wolof que malgré ces différents bouleversements, les Wolof restent attachés à leur tradition qu'ils essaient de maintenir à travers ces nombreuses prestations matrimoniales.

Quelques mois, voire années après le mariage, une fête traditionnelle sera organisée à l'occasion de la naissance du premier enfant du couple. Il s'agit du *bëkkëtë*.

4. Organisation du *bëkkëtë*¹²⁴

Le *bëkkëtë* désigne à la fois le rite de sortie du nouveau-né chez certains Lébou et les chants énoncés lors de cette cérémonie. Seules quelques familles de cette communauté accomplissent cette pratique. Il s'agit des Samb, des Gueye et des Ndoye. Et même pour ces différentes familles, toutes ne pratiquent pas ce rite. Par exemple les Ndoye qui sont divisés en deux branches, les Ndoye *Jaraaf* et les Ndoye *Njañ*, seule la dernière branche (Ndoye *Njañ*) continue de célébrer le rituel de sortie du nouveau-né.

123 Par région nous entendons les anciens royaumes wolof, principalement le Bawol et le Kajoor.

124 Étant donné que nous n'étudierons qu'une cérémonie lébou, nous n'aborderons pas l'organisation de la famille de ce peuple. Ce sujet est traité par Omar Silla, 1968, « Structure familiale et mentalité religieuse des Lébou », Université de Dakar (voir bibliographie).

À l'origine, le *bëkkëtë* était organisé pour une femme qui perdait successivement ses enfants. Dès la perte du premier bébé, la mère marque l'enfant par un signe sur le corps. Elle peut lui percer l'oreille par exemple. Le signe ne doit être connu de personne d'autre. Quand elle accouchera d'un autre enfant qui portera la même marque, elle saura que c'est son défunt nourrisson qui est « revenu ». Pour conjurer ce sort, on couvrait l'enfant qui vient de naître d'un haillon, puis on le met dans un dépôt d'ordures pendant un moment avant de lui faire le *bëkkëtal*. Un rite semblable existe chez des ethnies de la Casamance comme les Joola, les Manding, et les Manjack. Chez les Joola par exemple, la femme victime de fausses couches répétitives ou qui perd ses enfants en bas âge doit subir un rite appelé *kañalen*. Dès la détection de la cause de l'infertilité ou de la mort des enfants, la femme est exilée dans un autre village ou quartier lointain de celui de son mari. Le jour du rite, toutes les femmes du village se réunissent à l'abri des regards dans à un endroit spécialement dédié aux rites des femmes. La femme pour qui le rite est organisé porte pour seul habit un cache-sexe. Elle s'assoit par terre et pose ses plantes de pieds sur l'arbre qui sert d'autel. Les femmes du village forment un cercle autour d'elle. Elles lui expliquent la raison de sa présence en ces lieux avant de formuler individuellement des prières pour elle. Puis on prélève de l'eau avec une cuvette en bois. Toutes les femmes présentes à la cérémonie crachent dans la cuvette avant de la remettre à la femme qui doit boire tout le contenu. Par la suite, les femmes cassent une branche de l'arbre et toute l'assistance donne également individuellement un coup à l'initiée. Quelques jours plus tard, les femmes organisent une seconde cérémonie pour remettre à la future *añalena* (initiée) une sorte de doudou fait avec un petit bâton (*egoley*) sur lequel sont cousues des perles de couleur. Ce doudou représente son enfant. Elle doit l'avoir sur elle tout le temps que durera son séjour sous peine d'être sanctionnée. Les femmes lui remettent également une petitealebasse (*ebiiney*) ornée de perles. La future initiée doit la porter sur sa tête surtout lors de grandes cérémonies. C'est dans cettealebasse qu'on lui servira également ses repas¹²⁵. Durant toute la période que durera sa retraite (deux à trois ans), la femme mènera une vie de railleries et doit exécuter tous les ordres des femmes du village et même des jeunes filles. La mère et son enfant portent maintenant le statut de *añalena* (initié). Ils seront désormais appelés par de nouveaux prénoms qu'ils garderont généralement toute leur vie. Certains prénoms de femme *añalena* portent sur la dérision,

125Le rituel de *kañalen* varie d'un village à un autre. La version présentée ici est celle pratiquée chez les Joola buluf de Agnack.

voire le mépris comme *koloti* (vulve), *effont* (pénis), *wunoor* (qui ne retient pas le sperme) ou neutre *karambeni* (aidée), *muña* (patience).¹²⁶

On retrouve également cette même idée de dérision dans le nouveau prénom du nouvel enfant avec *eñabey* (éléphant), *furi* (gourmand), ou de sa nouvelle condition *maabo* (caché), *kaaken* (adopté), *sutuken* (maltraité).¹²⁷ Par ces nouveaux prénoms, on cherche à protéger la mère et son enfant contre la jalousie et les esprits maléfiques. À chaque nouvelle naissance, la femme *añalena* doit amener le bébé faire une séance de réactualisation dans son village d'adoption pendant laquelle on donne généralement au bébé un nouveau prénom.

Pour revenir aux Lébou, le *bëkkëtë* était donc comme chez les Joola du *yaradal*¹²⁸. Il ne concernait que la femme qui perdait ses enfants en bas âge. Le rite s'est conservé par la suite dans certaines familles, mais n'est pratiqué que sur l'aîné de la famille. Par ailleurs, pour lutter contre l'infécondité dans cette société, on pratique le *ndëpp*. C'est une cérémonie d'exorcisme qui consiste dans ce cas précis à réconcilier la femme stérile avec les ancêtres et les *tuur* (fétiches) et les *rab* (génies).¹²⁹ Par ailleurs, on observe la même pratique conjuratoire chez les Wolof qui, chez un couple quand le décès de nouveaux-nés ou enfants en bas âge est récurrent, la coutume veut que ce mal soit conjuré. Elle

Suggère donc qu'à la naissance d'un autre enfant, on le « jette » dans une « décharge » psychologique en lui choisissant un nom trivial à souhait, une dénomination-poubelle. C'est ainsi qu'on rencontre en wolof les prénoms *Sagar* « chiffon », *Cumbur* « ânon », *Ken Bugul* « ce dont personne ne veut », *Sën* « dépotoir d'ordures ». Une onomastique à laquelle on recourt pour que la nature (ou le destin) éprouve du dégoût et répugne ainsi à emporter l'enfant, le laissant en ce bas monde, comme un miraculé. (Abdoulaye Keïta à paraître).

Pourtant, ces noms poubelles existent dans beaucoup de sociétés africaines. F. N'Sougan Agblemagnon (1969 : 84-85) explique le cas spécifique des « noms de mortalité infantile » chez les Eve du sud-Togo :

126Fassin Didier, 1987, « Rituels villageois, rituels urbains. La reproduction sociale chez les Joola du Sénégal », in *Persée, l'homme*, tome 27, n°104, p.61.

127Fassin Didier, 1987, p61.

128*Yaradal* : se dit d'une femme dont les enfants meurent à l'âge de nourrisson.

129Ousmane Silla, 1968, p.5.

« Ce type de nom apparaît dans l'esprit des intéressés comme capable, en lui-même, de conjurer le mauvais sort, de paralyser la mort, de dérouter la mauvaise fortune. C'est un instrument à caractère surnaturel. [...] une technique de renforcement de la force ».

Cette croyance autour de ces noms « poubelles » existe chez la plupart des ethnies du Sénégal et même celles qui ne pratiquent pas la cérémonie du rite de sortie du nouveau-né. Ce recours au surnaturel est pour les sociétés traditionnelles des techniques proposées pour résoudre le problème de la mortalité infantile. Le nom de mortalité infantile devient alors une véritable camisole de sécurité, une ceinture de sécurité pour l'enfant¹³⁰.

L'organisation du *bëkkëtë* de nos jours n'est en réalité que l'aboutissement d'une série de rites qui a commencé depuis la conception. En effet, dès le sixième mois de grossesse, la *njèkke* (belle-sœur) attache à la future mère le *mbandar*. C'est un collier fait avec deux perles de cornaline (*peme*) et un cauris (*pettaaw*). C'est un rite qui s'effectue dans l'intimité entre les deux femmes. Elles s'agenouillent et font face à l'est. La belle-sœur récite d'abord la première sourate du Coran suivi des sourates 113 et 114 avant d'attacher le collier à la ceinture de la femme de son frère. Le *mbandar* attaché à la future mère a pour objectif de protéger la mère et l'enfant qu'elle porte. Il les protège contre la mort et les puissances maléfiques.

À la naissance du bébé, ce même collier sera attaché sur les cheveux du nouveau-né, de façon à ce qu'il pende un peu sur le front. Il est à noter qu'après le premier rasage recommandé par l'Islam, l'enfant ne sera plus rasé tant qu'il ne sera pas sevré (vers l'âge de deux ans). Chez les Gueye, contrairement aux autres familles lébou, le nourrisson est rasé par endroits de façon à laisser apparaître des touffes. Le *mbandar* sera attaché sur l'une des touffes. Notons également l'influence de l'Islam sur un rite païen avec la récitation des trois sourates du Coran. Les sourates 113 et 114 sont considérées comme protectrices. À l'évidence c'est ce qui est recherché ici. L'énonciation du coran en ces circonstances est certainement récente (après la conversion des Lébou à l'Islam). Il serait intéressant de savoir quelles formules étaient récitées dans la société traditionnelle païenne. Malheureusement nous ne disposons pas d'informations sur ce point.

¹³⁰ Agblemagon, 1969, p85.

Sur le fait de ne pas raser l'enfant, Mercier et Balandier (1952 : 21) nous rapporte une légende tirée de la tradition orale :

« Ndyan Ndoy, originaire de Kounoun, étant à la pêche, se mettait en devoir d'assommer un poisson récalcitrant, quand celui-ci parla : « Ne me tue pas, et je t'apprendrai des choses importantes ». Il l'épargne, le rapporte chez lui et le cache sous son lit, n'en parlant à personne. Le soir, le poisson tient sa promesse : « Quand ton fils naîtra, dit-il (et la femme de Ndoy était enceinte), tu ne le raseras pas, et tu lui passeras un *bogal*¹³¹ autour du cou, tu attendras pour le raser qu'il le demande ; les gens de la famille ne devront plus manger du *dyen-gevel*¹³², ils auront la possession de toutes les terres de Kounoun à la mer ». Trois jours après, Ndyan Ndoy a remis le poisson à la mer ».

Les Lébou qui pratiquent le *bëkkëtë* respectent cette tradition en laissant les cheveux de l'enfant initié à ce rite en désordre (*njañ*) pendant toute la période que durera l'allaitement.

La seconde phase des rites commence le jour de la naissance du bébé. Dès que la mère accouche, une femme entre dans trois à sept concessions avoisinantes pour « voler » du mil. À chaque fois qu'elle est prise en flagrant délit, elle nie son acte jurant par tous les Saints que ce n'est pas elle. S'engage alors un dialogue entre elle et les voisines.

On lui dira : c'est toi qui as volé. Elle réplique en disant ce n'est pas moi, si j'ai volé que je meure écrasé par une voiture ou que je meure d'une morsure de serpent, que je meure avant la fin de la journée... Tant qu'elle n'aura pas juré sur la ceinture de son père (*ci sama gañag baay*) le public n'arrêtera pas de l'accuser et tous les malheurs qu'elle a énumérés ne l'atteindront pas. La femme peut par la même occasion, chaparder d'autres objets au vu et au su de tout le monde tout en niant avoir pris quoi que ce soit.

Avec le mil "volé", on préparera du *ruy* (bouillie de mil sans grumeaux) pour la mère du nouveau-né. La mère ne donnera le sein à son enfant qu'après la consommation de ce *ruy* dont la céréale est obtenue d'une façon un peu particulière. La première tétée du bébé chez les Ndoye est donnée par la griotte de la famille. Cette dernière doit être une femme qui n'a jamais été accusée ou bien soupçonnée de *ndëmm* (sorcellerie). C'est également elle qui « volera » le mil dans les différentes concessions. De plus en plus, c'est la tante paternelle

131 *Bogal* : rangée de perles enfilées qui entoure le cou et pend dans le dos. La coutume de ne pas raser les enfants s'est conservée chez les Ndoy, et a résisté en partie à l'islamisation. Balandier et Mercier

132 *Dyen-gevel* : « poisson-griot », c'est une espèce de poisson volant.

qui joue maintenant ce rôle. De plus, le mil est remplacé par le riz, devenu la céréale de base des Lébou et des Sénégalais. Dans tous les cas, la mère doit d'abord manger la bouillie préparée avec soit du mil soit du riz avant d'allaiter son bébé. La consommation par la mère de cette bouillie dont la céréale est « volée » donne à l'enfant une certaine invulnérabilité face aux faux serments qu'il fera quand il sera grand, nous disait l'une de nos informatrices. L'initié peut jurer sur tous les Saints sans que cela ne l'atteigne. Chez les Lébou, toute personne qui jure alors que ses propos ne sont pas vrais risque de subir les conséquences d'un faux serment. Cela peut entraîner la famine et même la mort. Par ailleurs, pour un enfant dont la mère a consommé cette bouillie avant la première tétée, aucun malheur ne l'atteindra en cas de faux serment. Par contre, il lui est formellement interdit de jurer sur la ceinture de son père (*ci sama gañag baay*) si ses propos sont faux. Dans ce cas, les conséquences d'un mauvais serment s'abattront sur lui.

Ce n'est qu'une fois que ces différentes phases seront accomplies que le *bëkkëtë* sera organisé. Il coïncide au septième jour de la naissance du bébé. Étant donné que la cérémonie se produit le même jour que l'imposition du nom musulman, le *bëkkëtë* est précédé par l'accomplissement du rite recommandé par la tradition islamique. Le bébé est rasé par la tante maternelle, puis l'imam fait l'*adhan*¹³³ dans l'oreille droite de l'enfant avant de révéler publiquement son nom et de formuler des invocations. Cette façon de procéder à la datation du nom n'est pas universelle dans l'Islam, mais est plutôt une pratique spécifiquement sénégalaise en général et lébou en particulier. Une fois que les formalités du rite musulman sont accomplies, commence alors la cérémonie traditionnelle.

La fête du *bëkkëtë* a lieu dans la maison familiale et allie chansons et rites. Toutefois, nous signalons que les différentes phases du rite diffèrent d'une famille à une autre et parfois, dans une même famille, on note quelques différences¹³⁴. Chez les Ndoye, le jour de la cérémonie, la tante paternelle qui exécute pratiquement toutes les phases du rite, apporte quatre à six pots de mil, du lait caillé et du sucre. Ces différents éléments serviront à la préparation du *nàkka* (gâteau de mil en boulettes).

Sur un van (*layu*), la tante paternelle pose sept pagnes (*seru dënk*) différents de préférence et du fil de coton (*fàlley* ou *poqi*) d'environ trois mètres de long.

133Cf. note 111.

134Nous avons enquêté dans quatre familles Ndoye différentes à Rufisque, à Ngor et aux Parcelles Assainies.

Nous avons remarqué à chaque fois une différence dans l'exécution de la cérémonie.

Les femmes présentes commencent à piler le mil. Sous le mortier, on enterrera d'abord une bague en argent et une somme de 2000 à 2500 francs. L'argent enterré sera remis aux griots batteurs de tam-tam à la fin de la cérémonie.

Le pilage du mil se fait en deux phases : dans la première on sépare le son des graines, dans la seconde, les graines sont réduites en farine. Entre les deux phases, le mil est rincé avec de l'eau. C'est pendant la dernière phase qu'on fait sortir la mère et son nouveau-né de la chambre. La tante paternelle enveloppe le bébé avec le septième pagne avant de le coucher sur les six autres posés sur le van. À l'intérieur de chaque pagne on glisse un billet de 1000 francs. Il y a quelques années, on mettait une pièce de 100 francs à l'intérieur de chaque pagne et également 100 francs sous le mortier.

La tante paternelle prend le fil de coton pour l'enrouler sur l'oreille de la mère et elle tient l'autre bout¹³⁵. Puis, elle porte le nouveau-né (posé sur le van) sur sa tête¹³⁶ pendant que la mère la suit en rampant à quatre pattes. Les deux femmes et l'enfant font sept fois le tour du mortier pendant qu'on pile le mil en chantant.

La cérémonie est animée par les griots traditionnels qui produisent la musique par le son de leur tam-tam. Les chants sont émis par l'assistance qui est composée exclusivement de femmes qui sont généralement de la parenté proche et de quelques voisines.

Pendant que la mère fait le tour du mortier, l'assistance chante le *bëkkëtë* tout en se moquant d'elle en faisant des grimaces et en maudissant son enfant. Le public est divisé en deux groupes qui chantent en chœur. Pendant toute la durée du pilage du mil, le premier groupe répète *bëkkëtë bëkkëtë* pendant que le second répond *darombay*. Ces deux vers sont souvent interrompus par des imprécations et bénédictions d'une femme du public. Après les imprécations, les deux chœurs reprennent l'un *bëkkëtë bëkkëtë*, l'autre *darombay*. La tante paternelle ou une femme du public répétera *Maali Mareem Nooy oo yal na la barkeeb Ndoyeen dal*. Malick Marème Ndoye, que la bénédiction des Ndoye soit sur toi.

La mère ne doit jamais rire pendant la cérémonie car cela peut provoquer la mort de son bébé. Elle doit tout prendre sur elle et ne pas se laisser déconcentrer par les propos proférés par le public car la survie de son enfant en dépend. « Souvent, elle pleure devant l'énormité et

135 Dans une autre version, toujours chez les Ndoye, on attache l'autre bout du fil à la main ou sur le pied du bébé.

136 Dans une autre version, c'est la mère qui porte le bébé sur sa tête.

la violence des imprécations et des sorts qu'on envoie sur son enfant, pour en réalité les déjouer » Ndoye Mbengue (1981 : 22).

On dira à l'enfant par exemple :

Yal na la oto dër

Yal na nga dee cig géeg

Yal na la saxaar fiir

Yal na la jaan boom

Que tu sois écrasé par une voiture

Que tu te noies en mer

Que tu sois heurté par le train

Qu'un serpent te morde.

Ces imprécations sont en réalité une façon de souhaiter que l'enfant soit protégé de tous ces malheurs. Ici on invoque le mal dans un but contraire, celui du bien. C'est donc un moyen subtil de souhaiter au nouveau-né une longue vie sans être victime de toutes ces calamités. Une façon de conjurer le mauvais sort qui pourrait l'atteindre. Nous y reviendrons de façon plus en détaillée dans la partie analyse.

Après le septième tour du mortier, la mère s'assoit et se met face à l'Est tout en étalant ses jambes. La tante maternelle lui tend le bébé en lui disant *am sa doom* (tiens ton enfant) et lorsqu'elle s'apprête à le recevoir en disant *indi sa ma doom* (donne-moi mon enfant), l'enfant est immédiatement mis hors de portée de la mère. Cette phase est également répétée sept fois sous le battement de tam-tam du griot.

La tante remet enfin le bébé en formulant des vœux pour ce dernier. La mère garde son enfant longtemps dans ses bras avant d'aller le coucher dans la chambre.

Pendant que la tante paternelle et la mère exécutent les différents rites, l'assistance continue de piler. Chaque phase du pilage ne doit jamais être interrompue. Les pileuses se relaient à tour de rôle. Traditionnellement, les familles lébou qui effectuent le *bëkkëtë* recommandent que tous les membres de la famille participent à cette tâche afin de bénéficier

des bienfaits du rite. Cette croyance fait que même les hommes de la famille présents lors de la cérémonie participent à cette activité, bien que ce soit rare.

Une fois que le mil est réduit en farine, il est mélangé avec le son, le sucre et le lait caillé pour confectionner des boulettes de mil (*nàkka*) qui seront distribuées à la famille et à l'assistance.

Les différentes phases du rite de sorti du nouveau-né expliquées plus haut sont une version plutôt récente de la cérémonie. L'exécution du rite a beaucoup évolué depuis quelques décennies.

Une version plus ancienne du début de ce rite, exécutée par les Gueye est donnée par Mariama Ndoye Mbengue (1981):

Les femmes vont puiser de l'eau au puits en file indienne suivant un ordre établi par la lignée (de la plus âgée à la cadette). Pendant le trajet aller-retour, la mère de l'enfant porte sur sa tête un canari de terre cuite recouvert d'un van sur lequel sont posés des gris-gris et des perles de ceinture pour femme (*feri ndig*). Au retour du puits, la "puisatière" exige de la mère un cadeau qui doit obligatoirement être donné avant qu'elle ne se décharge de son canari d'eau. Ce présent était en nature, mais se donne maintenant en billets de banque qu'on lui glisse entre les dents, du fait qu'elle tient le canari avec ses deux mains¹³⁷.

Cette phase débutant le *bëkkëtë* chez les Gueye et toutes les autres familles qui le pratiquent a tant bien que mal résisté à la modernité avant d'être supprimée. Avec l'urbanisation de Dakar, les puits sont remplacés par des fontaines publiques. Pendant des années, le puisage de l'eau pour le rite s'effectue à la fontaine de la rue. Seulement, l'approvisionnement des foyers en eau potable a entraîné la disparition des fontaines publiques. Cette situation s'est répercutée sur la pratique du *bëkkëtë*. Ainsi, le trajet aller et retour de la maison vers le puits qui était accompagné de chants et de danses est supprimé. Ce qui a pour conséquence d'écourter le rite de sortie du nouveau-né, mais surtout la perte de la production orale émise lors de cette phase qui est d'ailleurs celle dans laquelle il avait plus de chansons. La cérémonie durait toute une matinée. De nos jours, l'ensemble des rites est exécuté en seulement quelques heures avec peu de chants.

137 Mariama Ndoye Mbengue, 1981, *Introduction à la littérature orale léboue. Analyse ethno-sociologique expression littéraire*, UCAD, p.21.

À la fin de la cérémonie de sortie du nouveau-né, le bébé est abandonné au dépotoir d'ordures (*sën*) pendant un moment¹³⁸. On lui dira par exemple :

Ndeem ku nëw du tog, nañ ko dëj fii mu dëju : Puisque tout enfant qui naît [dans cette famille] ne vit pas longtemps, qu'on le mette ici, de ce fait, il restera [il vivra longtemps].

L'abandon du nouveau-né au dépôt d'ordures est une façon de lui montrer le peu d'intérêt qu'on lui accorde. On ne montre pas son attente ni son attachement à cet être. Ainsi, on lui fait comprendre que sa mort n'affectera pas sa famille, car il est insignifiant, sans importance, comme l'est le dépôt sur lequel il est abandonné. Ce fait est plus marquant par le choix même des personnes qui le placent sur les détritiques, sa mère et sa tante paternelle, qui est la représentante du père. À travers elle, c'est comme si c'est le père même qui abandonne son enfant avec l'accord de sa mère. Nous pouvons donc déduire par cette pratique que le bébé est "rejeté" par ses deux géniteurs.

Par ailleurs, l'enfant ayant subi le *bëkkëtë* est comme transformé en une sorte de fétiche, de porte-bonheur pour toute sa famille car le rite est pratiqué seulement sur l'aîné de la famille. À travers lui, on cherche à protéger tous les futurs enfants de ses parents des calamités qui pourraient les atteindre dans le futur.

Tout au long de la cérémonie, les femmes font une chose alors qu'elles cherchent à obtenir le contraire. Nous l'avons vu avec les imprécations et l'abandon de l'enfant au dépôt d'ordures. Ces différentes pratiques rappelant les rites apotropaiques dans certaines sociétés. Par exemple chez les Turcs osmanli, il arrive qu'on mette des déchets autour de la couche du bébé. Par cet acte, le parent rejette l'enfant en se comportant comme s'il n'est pas attaché à lui ou il n'a pas trop l'espoir de le voir grandir. Tout cela n'a pour but que d'éloigner les djinns du nourrisson.

Chez les Lébou, nous retrouvons le même principe. On cherche à conjurer le mauvais sort (accident de voiture, de train, morsure de serpent...) qui pourrait atteindre le bébé dans sa vie d'adulte. Les femmes "l'enlaidissent" en le déposant à la déchetterie, profèrent des imprécations... L'ensemble de ces pratiques n'a pour but que de déjouer l'esprit des génies pour qu'ils ne s'intéressent pas à lui et en restent éloignés. Chez les Lébou, les rites et la poésie qui l'accompagne jouent un rôle conjuratoire, celui de chasser les mauvais augures.

138 Nous précisons que seules quelques familles Ndoye enquêtées abandonnent le nouveau-né au dépôt d'ordures (*sën*). Cette pratique tend d'ailleurs à disparaître.

Nous remarquons une similitude entre le *bëkkëtë* et cette conjuration chez les Wolof qui conforte l'idée d'une pratique commune chez les deux peuples. Nous pouvons émettre l'hypothèse que l'origine du *bëkkëtë*¹³⁹ est wolof. Les Lébou ayant conservé un grand nombre de rites traditionnels continuent à perpétuer le rite de sortie du nouveau-né contrairement aux Wolof qui, après leur conversion à l'Islam ont abandonné beaucoup de pratiques préislamiques.

Les différents rites de la cérémonie de sortie du nouveau-né sont suivis de chants de berceuses destinés au nouveau-né. Cette dernière phase clôture le baptême traditionnel lébou.

Après la cérémonie, l'enfant est socialement intégré au groupe auquel il appartient car on considère qu'il a suivi tout le processus qui lui permet d'être protégé par les génies tutélaires du groupe et les ancêtres de la famille. Pour l'enfant, le rite a un double objectif. D'une part, il le préserve d'une mort subite grâce aux imprécations et prières formulées pour lui. De l'autre, la cérémonie lui confère plus tard le pouvoir de jurer (*giiñ*), de blasphémer sur tous les Saints sans en subir les conséquences, un privilège que seules les personnes sur qui le rite est pratiqué peuvent avoir. Par contre, l'initié au *bëkkëtë* n'a pas le droit de jurer sur la ceinture de son père (*ci sama geñag baay*) si ses propos ne sont pas véridiques. Dans ce cas, il subira les conséquences d'un faux serment pouvant entraîner la mort ou la misère.

Pour la mère également, le rite lui permet de témoigner son attachement à sa famille d'alliance. Nous avons vu qu'elle a exécuté une partie du rite de sortie du nouveau-né en marchant à quatre pattes sur le sol pour faire le tour du mortier. Ainsi, accepter de réaliser les circonvolutions à quatre pattes montre sa soumission à sa belle-famille, une famille à laquelle elle appartient depuis son mariage nous disait notre informateur Mamadou Diop Faye. Le rite de sortie du nouveau-né réintègre donc la mère dans sa famille maritale tout en lui conférant le statut de mère d'autant plus qu'il s'agit d'un premier enfantement. C'est ce que confirme Momar Cissé (2010) qui soutient que : « le *bëkkëtë* permet de faire assumer à la mère la reconnaissance et la responsabilité sociale de la maternité ».

Ainsi, nous remarquons des éléments proches entre les peuples wolof et lébou du point de vue de l'organisation sociale et politique avec le système du matriarcat présent dans les deux peuples. Nous retrouvons également à peu près les mêmes titres dans le choix des

¹³⁹ Jusqu'à une époque récente, le *bëkkëtë* était célébré dans certains villages wolof comme le Kajoor qui est également le dernier royaume wolof dans lequel les Lébou ont vécu avant de s'installer dans le Cap-Vert.

responsables politiques dans l'ancienne organisation de ces deux sociétés avec une différence concernant l'autorité suprême qui dirige la communauté ou l'empire. Chez les Lébou, le *Sëriñ Ndakaaru* est plus une autorité morale et ne peut décider sans l'avis les différentes assemblées, alors que le roi wolof a tous les pouvoirs. L'organisation sociale également fonctionne sous le même principe avec une autorité morale, le *boroom kër* (chef de famille) qui a les mêmes fonctions chez les deux peuples. Une telle proximité peut-elle être observée concernant l'organisation des cérémonies féminines ? Pour des questions de temps, nous nous focaliserons plutôt dans cette thèse sur le mariage wolof et le *bëkkëtë* chez les Lébou, un rite également pratiqué chez les Wolof du Kajoor. Il serait intéressant de voir les différences et les similitudes de cette pratique dans les deux sociétés. Malheureusement nous ne disposons pas d'informations suffisantes sur le *bëkkëtë* wolof pour pouvoir analyser le rite de part et d'autres.

Par ailleurs, la présentation du contexte socioculturel des deux peuples dont nous étudions la poésie orale féminine montre une organisation fortement hiérarchisée et inégalitaire avec les castes pour les Wolof et des lignages pour les Lébou. Cette organisation globale de la société permet de situer celle de la famille. Cette dernière est une grande communauté dans laquelle sont choisis les mariés.

Il ressort de cette première partie que le mariage ainsi que le *bëkkëtë* ne sont que le prolongement de ces familles. En effet, traditionnellement, les conjoints et donc futurs parents de l'enfant appartiennent à cette organisation. Un choix particulier doit être observé et les interdits maritaux respectés et le cycle se perpétue.

D'un autre côté, l'analyse des cérémonies dans lesquelles sont énoncés les quatre genres de notre étude participe aux rites d'initiation de l'épouse et du nouveau-né qui sont matérialisés physiquement et oralement.

Concernant l'aspect physique, la mariée comme le nouveau-né doit franchir une ou plusieurs étapes lors de cérémonies ou rites bien définis afin d'être intégré dans leur société respective. Ce changement n'est possible que s'il est accompagné de chants spécifiques dédiés à chaque étape.

Quant à l'oralité, ces différentes phases sont symbolisées par un langage particulier qui accompagne chaque cérémonie. En effet, autant les chants de *xaxar* et de *laabaan* font usage d'un langage complexe avec l'usage de figures de style pour louer ou dénigrer l'épouse,

autant le discours du *dénkaane* est simple avec très peu de figures. Étant donné que dans ce genre on donne des conseils et recommandations à l'épouse, le discours est très accessible.

Les trois différentes étapes que doit franchir l'épouse avant de s'installer dans son foyer s'articulent ainsi :

La première est une rupture avec sa famille car le mariage wolof est virilocal. La femme quitte ses parents pour aller s'installer avec son mari et le plus souvent dans la même maison que la belle-famille. Lors de cette séparation, l'épouse est encore considérée comme une enfant d'où les conseils et recommandations qu'elle reçoit de la part de ses parents au domicile paternel et de la part de ses amies sous forme de chants pendant le trajet vers le domicile conjugal. Puisqu'elle est vue comme une enfant, le langage qui lui est adressé est adapté à son âge.

La deuxième étape débute avec le *xaxar* ou « l'accueil de la mariée » par les femmes du village ou du quartier du mari. L'épouse est maintenant considérée comme une adulte capable de saisir un langage codé, mais aussi comme une personne apte à affronter les difficultés liées à la vie conjugale. On considère qu'elle a maintenant la capacité de supporter la cohabitation avec sa belle-famille. C'est ce qui justifie les propos acerbes (insultes, dénigrement...) dits à son encontre lors de la fête. La mariée doit franchir avec brio cette étape pour pouvoir mériter sa place au sein de sa belle-famille et le groupe des femmes du village de son mari.

Ayant passé la première et la deuxième étape, l'épouse est maintenant considérée comme une femme puisqu'elle vient de prouver sa virginité lors de sa nuit de noces qui représente la troisième phase de son initiation. On l'initie à présent à l'éducation sexuelle dans le *laabaan* dans le but de la préparer à son rôle de procréatrice et de future mère. Les mots sont ici crus et relèvent du jargon de la sexualité. Ce sujet n'est d'ailleurs abordé dans la société wolof de façon explicite que dans le cadre de cette cérémonie.

Le *bëkkëtë* peut être classé dans la première étape car le bébé est considéré comme un enfant à qui on donne des conseils et formules des prières et imprécations pour le protéger. Cette étape lui permet d'être reconnu comme un être à part entière dans la société.

DEUXIÈME PARTIE

POÉSIE ORALE FÉMININE

Dans cette partie, nous n'aborderons que les chants de *bëkkëtë* et ceux de quelques genres du mariage à savoir le *dënkaane*, le *laabaan* et le *xaxar*. Notre choix est motivé par l'importance que revêtent ces cérémonies dans le processus du mariage et la datation du nom, mais également la poésie orale produite lors de ces fêtes organisées exclusivement par des femmes.

Chapitre I

Collecte et constitution du corpus

1. La collecte

Notre corpus de textes oraux a été constitué par le biais d'une collecte de données de première main. Cette dernière s'est déroulée sur plusieurs années depuis notre Master II¹⁴⁰ et s'est poursuivie durant notre doctorat.

Au début de nos recherches, nous nous sommes fixées comme objectif de privilégier les régions où la majorité de la population est wolof, c'est-à-dire Dakar, Thiès, Diourbel, Louga, Kaolack, Saint-Louis. Des contacts sont pris avec des connaissances vivant dans les deux dernières régions pour enregistrer des chants, mais cela n'a pas abouti, faute de temps ou pour cause d'indisponibilité des informatrices. Finalement l'ensemble des chansons de notre corpus est recueilli dans la banlieue dakaroise, plus précisément dans les quartiers de Ouakam, Yoff, Parcelles assainies, Fass, Thiaroye, Yembeul, Rufisque et Bargny et dans les régions de Diourbel (Bambey) et Louga (Darou Mousty).

Nos informatrices sont des femmes wolof ou lébou âgées entre trente et soixante-dix ans non instruites à l'école française. Les femmes lébou sont des personnes âgées chargées d'organiser des cérémonies traditionnelles comme le *bëkkëtë*, le *ndëpp*¹⁴¹ ... Quant aux Wolof, elles sont toutes des griottes vivant en famille ou organisées en groupe et très connues dans leur quartier.

140 Master 2 dont le titre est *La poésie orale féminine dans les cérémonies du mariage wolof* soutenu en 2016.

141 *Ndëpp* est une cérémonie de chants et de danses d'exorcisme.

Ainsi, dans la banlieue de Ouakam, nos informatrices sont Faatu Bèy et Ami Njaay, un duo d'une quarantaine d'années très connu du quartier. Nous avons enregistré avec elles trois séances : une première fois à notre demande, après ce premier rendez-vous, le groupe nous invite à assister à deux autres cérémonies qu'il animera les jours suivants. Nous avons pu enregistrer en contexte naturel dans deux *laabaan* différents avec ce duo.

Dans le quartier de Yoff Tonghor, nos principales informatrices sont Ajaa Mareem Silla (âgée de plus de soixante ans), Ndey Caba Léy (la quarantaine) et Awa Gély. Avec ce groupe, nous avons enregistré quelques chants de mariage wolof, et d'autres de *bëkkëtë* qui sont suivis d'une explication des différentes phases de cette cérémonie. L'ensemble de cette production orale est animé par le groupe Jàmm, des jeunes du quartier qui jouent du *bongo*¹⁴². Ici l'énonciation est faite en groupe (une dizaine de personnes) avec parfois des voix masculines (les joueurs de *bongo*).

Par contre dans le quartier de Touba Thiaroye, nos informatrices sont plutôt de jeunes âgées d'une trentaine d'années. Il s'agit de Moomi Sek, Ndey Sek et Ndey Ló qui sont toutes des griottes. Avec ce trio, nous avons plutôt recueilli des chants de *xaxar* et quelques autres de *laabaan*. Ces derniers sont énoncés en condition naturelle, car une nouvelle mariée venait de passer sa nuit de noces dans la même maison où nous sommes accueillies. Lors de l'enregistrement, une voisine (Sali Jóob) ayant entendu les chansons est venue assister et énoncer quelques chants notamment le T.83.

Toujours dans la banlieue de Dakar, précisément à Yeumbel, Ndey Caam et Yaasin Mbay âgées d'une quarantaine d'années sont les principales énonciatrices de plusieurs chants de notre corpus. C'est également un duo connu de leur quartier.

Hormis ces performances, nous avons réalisé deux enregistrements à Bargny. Le premier portant sur la connaissance des Lébou et de leur organisation sociopolitique est plutôt un entretien avec El Haaji Aamadu Fay Jóob, griot traditionaliste et ancien employé d'une banque à la retraite. Le second est une performance sollicitée du *bëkkëtë* animée par Mamadu Fay Jóob (fils de El Haji Aamadu Fay Jóob) qui est batteur de tam-tam et quelques membres de la troupe *Jaala ji* dirigée par Ramatulay Jéen.

142 *Bongo* désigne à la fois une musique et un instrument sous forme dealebasse joué par les hommes. Les chanteurs allient chants (notamment des *taasu*) et musique.

En dehors des enregistrements de chansons, nous avons réalisé des entretiens sur le *bëkkëë* toujours dans la banlieue de Dakar dans les quartiers des Parcelles assainies et de Rufisque. Nous avons également effectué d'autres entretiens, mais cette fois-ci avec des informateurs (hommes) sur les deux sociétés à étudier.

À part Dakar, nous avons enregistré dans la région de Diourbel. Nos informatrices Ndey Mbay, Coro Mbay et Mareem Géy sont des griottes très connues à Bambey, spécialisées dans les chants de *xaxar*. D'ailleurs leur principale activité est d'animer ce type de cérémonie lors des mariages. Nous avons recueilli des chants avec ce groupe dans deux missions différentes. Dans la première (décembre 2017), la collecte n'a porté que sur des chants de *xaxar*. Nous avons maintenu le contact et avons programmé un second rendez-vous (Août 2018). Cette fois-ci, la performance portait sur des chants de *dénkaane* et de *laabaan*. Lors de cette deuxième rencontre, nous avons remarqué moins de gêne (ou presque pas) à énoncer des chants « vulgaires », contrairement à la première fois où il nous a fallu interrompre la séance pour insister à avoir des chants non censurés. Une bonne partie de notre corpus est leur production. Lors de notre premier enregistrement avec les griottes de Bambey, comme à Touba Thiaroye, une voisine de notre hôte (Caara Sek) est venue assister à la performance dans laquelle elle a énoncé plusieurs chants.

Notre dernier groupe de griottes est une famille composée de trois sœurs : Njóoba Faal, Mati Balla Faal et Mägget Faal. Elles habitent toutes à Darou Mousty. Si les deux premières sont des traditionalistes spécialisées respectivement dans les chants laudatifs (*laabaan*), et satiriques (*xaxar*), la cadette (Mägget Faal) est plutôt une chanteuse moderne (en acoustique) qui préparait la sortie de son album lors de notre enquête. Les chants des sœurs sont énoncés sous le regard attentif de leur mère qui a choisi de se mettre plutôt en retrait pour observer ses filles chanter. Elle intervient de temps à autre pour souffler un mot ou une phrase quand l'une des filles oublie la suite de la chanson. Des parentes et voisines sont venues prêter main forte lors de la performance. Leur riche production orale porte sur les trois genres des chants nuptiaux que nous étudions dans le cadre de cette thèse, mais également une explication des fiançailles dans la société traditionnelle wolof. L'énonciation avec ce groupe est donc collective.

La famille étant Gawlo¹⁴³ de mère et Wolof de père, la cérémonie du *xaxar* est précédée de chants laudatifs en l'honneur de la mariée. Les paroles sont un mélange de gawlo et de wolof que nous n'avons pas retenu dans le cadre de cette thèse. Cette production fera l'objet de publication prochainement.

Plusieurs supports ont servi à enregistrer les chants du corpus. Il s'agit d'un caméscope, d'un dictaphone, d'un téléphone portable et ou d'une tablette. L'ensemble des chants est disponible en audio, d'autres sont en audio et vidéo.

La plus grande difficulté de notre collecte est de pouvoir enregistrer la totalité des chants en situation naturelle de performance. La principale cause est que la date de ces fêtes n'est généralement pas fixée des mois à l'avance, et même si tel est le cas, rien n'assure que l'ensemble des cérémonies qui nous intéressent aura lieu (surtout pour le mariage). Ces dernières se font généralement de façon spontanée et dictée par plusieurs facteurs liés à l'organisation même de la fête. Entre autres critères nous pouvons citer le fait que la mariée rejoigne le domicile conjugal le même jour que le mariage religieux, qu'elle soit accompagnée par ses amies ou bien qu'elle rejoigne le domicile conjugal seule ou pendant le ramadan. Dans ces deux derniers cas, il n'y aura pas de fête, donc pas de production orale. À ces éléments, il faut ajouter la participation ou non du public qui est déterminante dans ces manifestations. Également le *bëkkëtë* dépend de la date d'accouchement de la femme et surtout, le jour fixé pour l'organiser. Il arrive que la fête soit décalée. De plus, enregistrer ces chants en condition naturelle de performance demande d'attendre qu'une situation spéciale se présente et surtout d'être autorisé à collecter cette production. Ce qui demande une certaine familiarité avec la famille ou une personne proche de cette-ci.

La seconde difficulté était plutôt liée à notre tenue vestimentaire du fait que nous portons un voile. Si la prise de rendez-vous au téléphone se passait bien, une fois devant l'informatrice nous sentons une certaine gêne. À chaque fois les griottes nous posent la même question « tu es sûre de vouloir ce type de chanson ? » (Il s'agit des chants de *xaxar* et de *laabaan*). Lors d'un enregistrement de chants nuptiaux, l'informatrice nous a proposé de supprimer tous les mots vulgaires. Nous avons insisté pour qu'elle ne change rien au chant. Pour éviter cette incompréhension, nous prenons les devants en expliquant à notre interlocutrice que la poésie enregistrée entre dans le cadre d'une étude universitaire et que

¹⁴³ Les Gawlo sont des griots guitaristes peul.

notre tenue vestimentaire ne devrait pas être un frein au recueil de chants. En fait, ces femmes ne peuvent pas imaginer qu'une 'religieuse' ou plutôt une femme qui porte le voile puisse s'intéresser à cette poésie traditionnelle, jugée très vulgaire par la religion.

La troisième difficulté porte sur l'enregistrement des chansons en contexte naturel. Les cérémonies nuptiales étant célébrées la nuit, parfois le lieu d'énonciation n'est pas bien éclairé. Dans ce cas, nous ne nous contentons que d'un enregistrement audio, ce qui ne nous permet malheureusement pas de restituer la gestuelle de la performance. Quelques problèmes techniques rencontrés ont fait que le son est inaudible dans certains passages des chants enregistrés.

2. La constitution du corpus

Une fois que la collecte des genres sur lesquels nous allons travailler est arrêtée, nous entamons la constitution d'un corpus d'abord par la transcription, puis la traduction des chants enregistrés.

Ainsi, le corpus retenu est composé de 144 textes de poésie féminine orale. Deux de ces chants sont tirés l'un de la thèse de Mariama Ndoeye Mbengue (1981) et un autre d'un article¹⁴⁴. Les chants sont répartis comme suit : quinze (15) chants de *dénkaane* (recommandations), soixante-quatorze (74) chants de *xaxar* (accueil de la nouvelle mariée au domicile conjugal), quarante-sept (47) chants de *laabaan* (célébration de la virginité) et huit (8) chants de *bëkkëtë*.

Notre choix est porté sur la production orale de ces quatre différentes cérémonies qui constituent une étape importante pour la mariée d'une part et de l'autre pour le nouveau-né, car portant sur des rites de passage pour ces deux individus.

Les *dénkaane* sont des chants d'adieu qui accompagnent la nouvelle mariée rejoignant le domicile conjugal. Le mariage wolof étant virilocal, la mariée se sépare de sa famille paternelle pour rejoindre celle de son mari. Cette rupture vécue parfois de façon douloureuse par l'épouse est un moment pendant lequel ses amies chantent pour exprimer leur désolation de la voir partir.

144 www.lougainfos.com, La voix d'or du Ndiambour cercle 1960. Dernière consultation le 22 avril 2021.

Le *xaxar* est une joute oratoire opposant les femmes du village ou du quartier du mari aux amies de la nouvelle mariée lorsque celle-ci rejoint le domicile conjugal. Parfois, l'énonciation a lieu dans un contexte de polygamie, c'est-à-dire quand l'époux prend une nouvelle femme en secondes, troisièmes ou quatrièmes noces. Naturellement, les propos seront différents quand il s'agit d'accueillir une belle-sœur ou une coépouse. Pour l'épouse rejoignant le domicile conjugal, le *xaxar* est un véritable rite initiatique. Présente lors de la cérémonie, elle doit endurer les insultes et critiques tout en faisant preuve de retenue face à cette manifestation d'hostilité.

Le *laabaan* ou la « célébration de la virginité » est chanté le lendemain de la nuit de noces de l'épouse si celle-ci est vierge. C'est également une fête vécue comme un rite de passage, car la mariée vient de prouver sa virginité et de laver son honneur, celle de sa famille en général et celle de sa mère en particulier.

Le *bëkkëtë* ou chants de naissance est une fête pendant laquelle le bébé est introduit dans son milieu social par un certain nombre de rites accompagnés de chants, de berceuses et de prières.

Ces quatre genres désignent à la fois la cérémonie et la production orale qui y est énoncée. Par exemple, *xaxar* désigne le genre (chant d'accueil de la mariée au domicile conjugal) et les chants de ce répertoire. Il en est de même pour le *laabaan*, *bëkkëtë* et le *dénkaane*. Nous signalons que ce dernier est habituellement appelé *woyi céet* (chants de mariage) en wolof.

La transcription et la traduction n'ont pas été une chose facile dans ce travail. Notre difficulté principale est de traduire avec fidélité la langue de départ en intégrant son mode de vie tout en étant cohérent en français. D'autre part, il a fallu faire face aux injures, mots archaïques et onomatopées qui, pourtant ont un sens en wolof, mais pas forcément en français. Nous avons décidé de faire un compromis : rester proche du texte wolof tout en faisant recours aux nombreuses notes de bas de page dans les deux volumes de la thèse (analyses et textes).

Chapitre II

La performance

Après avoir abordé les conditions de collecte du corpus, nous nous intéressons aux pratiques des textes, c'est-à-dire la performance. Dans ce chapitre, nous aborderons les différentes circonstances de production, l'énonciation, le destinataire des chants nuptiaux et de naissance, la communication entre énonciateur et destinataire, quelques éléments de corporéité de la performance et la musique.

« Le terme (performance) est à l'origine employé dans la critique anglo-saxonne pour désigner l'ensemble des paramètres composant le procès de réalisation d'un énoncé exprimé oralement hic et nunc » Derive (2008 : 19).

D'autre part, Paul Zumthor (1994 : 32) définit la performance comme

L'action complexe par laquelle un message poétique est simultanément transmis et perçu, ici et maintenant. [...] Dans la performance se recoupent les deux axes de la communication : celui qui joint le locuteur à l'auteur et celui sur quoi s'unissent situation et tradition [...]. Locuteur, destinataire, circonstances [...] se trouvent concrètement confrontés, indiscutables.

Beaucoup de travaux francophones dont le nôtre s'appuient sur cette définition de la performance. Ainsi, pour Effoh Clément (2013 : 40), la performance

[...] désigne la réalisation d'un acte de langage par une personne, le « performateur » ou l'artiste oral, puis implique la simultanéité de la transmission et de la perception de l'œuvre orale ainsi que l'immédiateté des rapports énonciateur/auditeur qui exige du premier un savant investissement de la voix, voire du corps.

Ces définitions de la performance peuvent être complétées par celle d'Ursula Baumgardt (2014:168) qui va plus loin en ajoutant que :

« Dans le champ littéraire qui nous intéresse ici (la littérature orale), le terme renvoie à la production d'un discours littéraire dans une situation donnée, réunissant le(s) producteur(s) et le public dans un espace/ temps spécifique ».

Partant de ces définitions, nous pouvons retenir que dans la littérature orale, chaque cérémonie se distingue par sa place dans le temps et dans l'espace, ses énonciateurs, ses destinataires et son mode d'énonciation. La poésie féminine orale entre dans ce cadre, car énoncée dans des circonstances particulières. Nous les présenterons selon quelques critères se rapportant à la notion de performance en littérature orale.

1. Les circonstances de la performance.

Les textes de notre corpus sont des chants de circonstance produits lors de cérémonies organisées par des femmes. Ces fêtes sont accompagnées de productions orales qui sont soit chantées soit déclamées. Nous n'avons retenu que la poésie chantée dans le cadre de cette thèse. Il s'agit du *dénkaane*, du *xaxar*, du *laabaan* et du *bëkkëtë*. Chacune de ces cérémonies est énoncée dans des circonstances particulières.

2. Circonstances temporelles

Chaque cérémonie se distingue par l'heure à laquelle elle est organisée. Généralement c'est une heure conventionnelle pour toute la communauté. Le *dénkaane* ou *yeb* est une cérémonie dans laquelle on prodigue à la mariée des conseils juste avant le départ de celle-ci vers le domicile conjugal. Le *yeb* a généralement lieu le soir vers 20 h.

Le *xaxar* ou « l'accueil de la mariée au domicile conjugal » est organisé soit la nuit dès l'arrivée de l'épouse ou le lendemain dans la journée. Ce décalage exceptionnel de la cérémonie est d'ordre organisationnel. Il arrive que la mariée arrive tard au domicile conjugal. Dans ce cas, le *xaxar* est chanté le lendemain soit le matin soit dans l'après-midi.

Par contre, le *laabaan* ou « célébration de la virginité », il est organisé le lendemain matin de la nuit de noces du couple. Elle commence à l'aube et peut durer toute la journée.

Quant au *bëkkëtë* ou chants de naissance, il est célébré le matin du septième jour après la naissance du bébé. La fête peut durer toute la journée.

Dans la société traditionnelle, les circonstances temporelles de ces différentes cérémonies étaient respectées, car la communauté vivait dans des villages proches les uns les autres. De nos jours, l'éclatement de la cellule familiale fait que ses membres sont dispersés. L'organisation de ces fêtes obéit plutôt à la disponibilité des parentes. Fréquemment, les cérémonies sont reportées. Il arrive par exemple que le *bëkkëtë* soit organisé des mois après la naissance du bébé. Ce qui était impensable dans la société traditionnelle, car l'objectif principal de cette fête est de protéger le bébé le plus tôt possible et ce, dès la naissance.

3. Circonstances spatiales

L'énonciation de cette poésie féminine obéit à une certaine restriction sur le lieu de sa production. Ici l'espace est plutôt interne, c'est-à-dire un endroit réservé aux femmes.

Ainsi le *dënkaane* qui débute au domicile familial de la mariée allie paroles chantées et dites se déroule en deux phases. Dans la première, l'épouse reçoit des conseils de la part de son père, de ses oncles... au milieu de la cour de la maison paternelle. Les conseils sont ici déclamés sous forme de discours. C'est une séance publique où tout le monde peut assister. C'est d'ailleurs l'une des rares cérémonies nuptiales dans laquelle on a la présence des hommes et des femmes dans un même lieu. La deuxième phase du *dënkaane* est constituée de chants qui accompagnent la mariée le temps du trajet de la maison paternelle de la mariée à celle du mari.

Pour le *xaxar* par contre, ses circonstances spatiales sont fixes. C'est soit à la place publique du village, soit au domicile conjugal de l'épouse. On note que la fête s'organise de plus en plus devant ou dans la cour de la maison conjugale. Comme s'il y avait une certaine pudeur de la part des femmes à énoncer cette poésie à un endroit où les oreilles « masculines » peuvent l'entendre. Probablement c'est à cause de l'influence de l'Islam.

Le *laabaan* aussi est chanté dans un espace interne : c'est soit dans la cour de la maison paternelle ou celle maritale. Tout dépend du lieu où le couple a passé sa nuit de noces.

Quant au *bëkkëtë*, traditionnellement il se déroulait en deux phases : une partie au domicile marital de l'épouse et une seconde qui a lieu entre la maison maritale et le puits. La deuxième phase étant supprimée car il n'y a presque plus de puits à Dakar, l'ensemble de la fête est de nos jours organisé au domicile paternel du bébé.

4. L'énonciation

Dans le cadre de la poésie féminine que nous étudions, l'énonciation est généralement faite par une personne de statut social particulier, la griotte surtout pour les chants nuptiaux. Il est important de définir son rôle et son statut dans la société wolof.

Comme nous l'avons abordé dans la stratification de la société wolof, le griot appartient à la classe sociale des castés, les *ñeeño*. Dans la société traditionnelle, les griots jouent un rôle essentiel. Ils sont conseillers des rois et jouent le rôle d'ambassadeurs auprès des autres souverains. C'est également eux qui enseignent aux princes l'histoire de leur royaume. Plusieurs genres comme l'épopée, l'histoire, la généalogie des rois, etc ne sont appris et dits que par les griots hommes. Rares sont les femmes qui maîtrisent ces matières car le savoir est bien hiérarchisé dans cette classe sociale¹⁴⁵.

Par contre pour les griottes, leur rôle est plutôt d'égayer les cérémonies féminines. Elles connaissent un peu l'histoire et surtout la généalogie de leurs « maîtres » qu'elles peuvent dire ou chanter lors des fêtes dans le but d'informer ou de « fouetter » l'égo de ces derniers. Ici nous nous focaliserons plutôt sur le rôle de la griotte chez les Wolof. C'est un personnage omniprésent dans la vie quotidienne des membres de la société aussi bien pendant les moments de joie que de peine. Elle joue le rôle de médiateur dans certaines cérémonies comme la présentation du *may-gu-njëkk* (premier cadeau) lors du mariage. Ce cadeau destiné à la mariée avait une valeur symbolique. Il était remis à la famille de la future épouse par les hommes, mais de nos jours cette prestation est de plus en plus organisée par les femmes lors de la pompeuse cérémonie du *maye-gu-njëkk* (premier cadeau). La présence de la griotte en de telles circonstances a considérablement impacté la remise de ce cadeau. Ses différentes prises de parole (chants, louanges) influencent la distribution de l'argent apporté par la famille du marié. Finalement, la famille de l'épouse retourne presque la moitié (voire plus) de la somme destinée à la mariée à la famille de l'époux.

D'un autre côté, la griotte comme le griot est craint dans la société. Connaissant l'histoire des personnes de sa communauté, sa parole peut avoir l'effet d'un projectile qui blesse la personne à laquelle est adressée. À propos de la crainte que les Wolof ont du griot,

¹⁴⁵ Pour plus d'information sur le rôle du griot, on peut se référer à la thèse de Lamane Mbaye, 2004, *Rôle du griot dans la littérature wolof*, Dakar, Université Cheikh Anta Diop, ou Djibril Tamsir Niane, 1960, *Soundjata ou l'épopée du mandingue*, Paris, Présence Africaine

Mame Younoussé Dieng disait lors d'un entretien : « [...] c'est lui qui garde la tradition. Il la connaît par cœur. [...] Il sait tout, le côté avantageux comme le moins avouable. Il vous cache la plupart du temps le dernier côté. Mais si vous l'offensez et qu'il se mette à l'écart, il sortira tout ce qu'il avait dans le cœur »¹⁴⁶. Dans ce passage Mame Younoussé parle du griot en général, c'est-à-dire l'homme ou la femme. Cette crainte du griot n'est pas seulement observée chez les Wolof, elle existe pratiquement dans toutes les sociétés où il est présent. Le griot apparaît donc comme un personnage sollicité, mais également craint car par de sa verve, il peut élever ou rabaisser aussi bien les *gээр* (nobles) que les *ñeeño* (personnes appartenant à une caste).

La griotte est initiée au métier de griot par une formation dispensée essentiellement en contexte d'oralité. Il n'y a pas d'âge défini pour débiter l'instruction. Certaines fillettes commencent à partir de cinq, sept ans, d'autres un peu plus tard. En fait, tout dépend de la personnalité de l'enfant. La formation se déroule en plusieurs phases. D'abord à la maison où la petite fille suit une formation auprès d'un personnage féminin qui peut être sa mère ou sa grand-mère ou bien une tante. La ou les personnes qui assure/nt la transmission lui apprennent au cours des séances quotidiennes l'histoire de la famille de leurs « maîtres », la généalogie de tel ou tel *gээр* qu'elle doit apprendre et mémoriser.

La petite fille accompagne également sa mère ou sa tante dans les cérémonies. Elle commence son apprentissage dans ces fêtes en écoutant et en observant comment on chante la généalogie (*tagg*) d'un *gээр*. Etant la *géevelu juddu* (griotte de la famille), elle doit être en mesure de réciter le *tagg* de son *gээр* remontant jusqu'à plusieurs générations. Mais, elle ne prendra la parole en public lors de ces cérémonies que quand elle aura au moins dix-sept ans d'après l'une de nos informatrices.

Cette brève présentation du griot nous permet de cerner un peu ce personnage qui se trouve pourtant dans une classe « inférieure » dans la stratification sociale, mais qui jouit en même temps de privilèges dont mêmes certains « nobles » n'ont pas droit.

Chez les Wolof, la griotte apparaît ainsi comme une personne indispensable, surtout lors des cérémonies comme nous l'avons évoqué plus haut. Dans celles qui nous intéressent, elles sont généralement les énonciatrices principales. Ce qui est recherché est leur maîtrise du répertoire du genre et de maniement de la langue, mais surtout une liberté totale du

146 Entretien réalisé par Saly Amy Diémé le 28 mars 2014 avec Mame Younoussé Dieng.

langage car la parole dans cette poésie est « licencieuse » notamment dans le *xaxar* et *laabaan*, poésie dans laquelle le langage est grossier et relève souvent du gargon de la sexualité. Dans le cadre de la poésie nuptiale, le rôle des griottes est donc un rôle social qui leur est reconnu par la société du fait de leur statut social. Le critère lié à l'âge n'est pas déterminant dans l'énonciation de ces genres, mais c'est plutôt l'expérience qui compte. On peut donc avoir une jeune comme une femme d'âge mûr qui chante lors de ces fêtes.

S'agissant des chants du *dénkaane*¹⁴⁷, les énonciatrices sont des amies et parentes qui accompagnent la mariée. Elles n'ont pas de statut professionnel particulier. Le répertoire très peu développé de ce genre est d'ailleurs plus ou moins connu de tout le monde.

L'énonciation du *bëkkëtë* est également collective même si la tante paternelle est l'organisatrice de la fête. Chaque membre de l'assistance (composée de parentes et voisines) peut entonner une chanson ou intervenir à n'importe quel moment de la performance. La seule condition est de respecter les chants spécifiques qui accompagnent chaque rite.

5. Le destinataire

Le ou les destinataires de cette poésie féminine sont multiples. Si dans le *bëkkëtë* on s'adresse spécifiquement à l'enfant, dans le mariage on s'adresse aussi bien aux mariés qu'à leurs parents respectifs et même aux amis du couple. Nous verrons ces différents cas dans l'analyse des textes.

Énonciatrices et destinataires entretiennent parfois un certain rapport de complicité pendant la cérémonie. Nous verrons l'influence mutuelle de ces deux protagonistes dans le cadre d'une énonciation en situation naturelle. Ce phénomène peut être observé par exemple dans la cérémonie du *laabaan* animée par l'une de nos informatrices Faatu Bèy. Ici le public est composé essentiellement d'amies de la mariée, venues en nombre assister à la fête.

Dans la chanson festive wolof en général, énonciateur et auditoire sont mutuellement sollicités durant toute la séance. Dans le cadre de la poésie du mariage, nous pouvons dire qu'il n'y a pas de performance sans la participation du public. On peut s'en rendre compte dans le passage suivant tiré du T. 96 (v. 14-27) :

Faatu Bèy : *Ngay dem jàngì*

147 Dans le cadre de cette thèse, nous n'aborderons que la deuxième phase du *dénkaane*.

Public : Yóobu sa data

FB. : Ngay dem maarse

P : Yóobu sa bajo

FB: Ngay dem baali

P : Yóobu sa bajo

FB : Ngay dem rooti

P : Yóobu sa bajo

FB : Di dem duus ba

P: Yóobu sa data

FB: Ngay dem ngente

P: Yóobu sa bajo

F. B: Di dem mariyaas

P: Yóobu sa bajo

FB : Tu vas à l'école

P : Tu emmènes ton vagin

FB : Tu vas au marché

P : Tu emmènes ton sexe

FB: Aller en soirée [dansante]

P : Tu emmènes ton sexe

FB : Aller puiser de l'eau

P : Tu emmènes ton sexe

FB : Aller aux toilettes

P : Tu emmènes ton vagin

FB : Aller au baptême

P : Tu emmènes ton sexe

FB : Aller au mariage

P : Tu emmènes ton sexe.

Comme nous pouvons le constater, le public participe en scandant la phrase *Yóobu sa data* [tu emmènes ton vagin] qui devient le refrain de la chanson. Cette réaction collective de l'auditoire montre qu'il adhère au propos de la griotte qui affirme qu'une femme ne peut aller nulle part sans son sexe. Ainsi pour elle, la jeune fille est l'unique personne qui peut veiller sur son l'hymen car sa mère n'est pas toujours avec elle pour la surveiller. Par cette connivence, Faatu Bèy remet donc en question une idée populaire wolof selon laquelle la mère est la gardienne de la virginité de sa fille. C'est la mère qui est publiquement critiquée et jugée de mère irresponsable quand la virginité de sa fille n'est pas constatée lors de la nuit de noces. En agissant adroitement sur le public, la chanteuse le contraint subtilement à adhérer à son point de vue fixé à l'avance. Elle clôt ce dialogue avec le public par les propos suivants :

Kon book sàmm am data

Boroom a ci gën

Ndey amu ca parol.

Donc pour veiller sur l'intégrité du vagin,

Vaut mieux en être la propriétaire

Car la mère n'a pas son mot à dire.

L'assistance est prise de court avec par cette conclusion car elle ne s'attendait pas à une telle déduction de la part de la griotte. La surprise peut se lire sur le visage des participantes qui cette fois-ci s'expriment par le non verbal en ouvrant grand les yeux. D'ailleurs, la chanson s'est arrêtée à cette " sentence " puisque le public s'est tu pendant quelques secondes. Faatu Bèy enchaîne alors avec une nouvelle chanson.

De façon plus large en se référant au corpus, nous pouvons également noter d'autres interventions dans la réaction du public. Ces réactions sont le plus souvent perceptibles sur la ponctuation. Nous verrons quelques exemples. Dans T.33, T.93, T.94 comme nous pouvons le constater, l'assistance répète plusieurs fois l'expression *waawaaw* (bien sûr).

Dans d'autres cas, nous avons *an*, qui a parfois le sens « ah bon ».

Déedéet (pas du tout),

Ñěwal (vas-y) T.99, T.101...

Ey waay, une occurrence qu'on rencontre pratiquement dans tous les textes corpus. Nous l'avons traduit par « oh la la », mais elle traduit l'empathie de la personne face à une situation donnée.

Nous avons également l'enchaînement de la chanson comme le fait de continuer la suite d'un vers par exemple au T.103 avec *Muy bonde* : « Elle se pavane »...

Les interventions du public peuvent avoir plusieurs fonctions. La ponctuation verbale par exemple montre une participation active du public qui n'est pas là que pour assister, mais plutôt pour approuver ou réfuter un comportement loué ou critiqué. Le public participe alors comme un co-énonciateur car il relance la chanson ou impose parfois à l'énonciatrice de choisir une nouvelle chanson en gardant le silence. Par ailleurs, la ponctuation montre également l'adhésion du public à la chanson et la volonté de voir l'énonciatrice continuer à chanter. En outre, pour la chanteuse, la ponctuation est aussi un moyen de reprendre son souffle, voire de chercher ses mots.

Ainsi, la prise de parole entre énonciateur-chanteur et public-auditoire permet d'assurer le contact entre ces deux instances de la performance.

D'autre part, nous avons une participation émotive qui se manifeste par des cris ou le rire. Cette réaction intervient dans plusieurs cas de figure. Par exemple aux modulations de la voix de la chanteuse (le plus souvent pour se moquer ou critiquer une personne ou bien un comportement) ou quand celle-ci évoque des tabous comme dans... T.95, T.96.

Waaye xoolal bu de xale bu jeex,

Da naan ko : « *bàjjen pare nga*

Illal la kate ».

Mais si c'est une fille vierge,

Elle lui dira : « tante, je suis prête,

J'irai baiser ».

Moo xale yi bayyileen Moodu !

Moodu deful dara

Ab sullu bu gise tata jog

Ab data dees koy teye.

Oh ! Les filles, cessez d'accuser Modou !

Modou n'est coupable de rien

Quand une verge rencontre un vagin béant

Le vagin ne peut s'abstenir de la retenir.

Le rire peut traduire l'ironie ou l'amusement du public qui est d'ailleurs au-delà de la fonction éducative, l'un des objectifs de ces cérémonies féminines qui sont des moments de réjouissance pour l'assistance.

La réaction du public dans cette performance n'est pas qu'orale, elle est aussi non verbale. En effet, la vulgarité des propos surprend parfois les jeunes filles. Ainsi, pour marquer leur étonnement, elles portent la main à la bouche ou bien ouvrent grand les yeux. D'autre part, le public montre son enthousiasme en tapant des mains et en dansant à la suite de l'énonciatrice qui très souvent esquisse quelques pas de danse.

Le public entretient donc dans le cadre de cette performance une étroite complicité avec la chanteuse. Cet échange actif entre énonciatrice et public montre que la littérature orale est une littérature de participation dans la mesure où dans le cadre d'une communication « immédiate », la prolifération de la parole nécessite un auditoire qui prend part à la performance. Cette immédiateté de la communication engage à la fois un énonciateur et un public. C'est dans ce sens que nous rejoignons Ursula Baumgardt (2008 : 50) quand elle dit que :

La littérature orale [...] est énoncée dans le cadre d'une communication " immédiate ", non médiatisée, dans un cadre spatio-temporel précis, par un énonciateur unique et devant un public unique. Ces données qui définissent les conditions dans lesquelles le texte littéraire rencontre son destinataire régissent une caractéristique essentielle de la littérature orale : l'énonciateur et le public étant réunis lors d'une même séance au cours de laquelle un texte est énoncé dans une langue donnée, les deux pôles appartiennent généralement à une entité culturelle homogène [...].

Ce phénomène peut être remarqué dans d'autres genres oraux comme le conte. Dans une veillée de conte par exemple, l'auditoire ne se contente pas seulement d'écouter le conteur, mais il participe oralement en reprenant des passages chantés, en formulant des exclamations pour exprimer sa désapprobation, son émerveillement face à une situation ou son empathie pour tel ou tel personnage.

Dans « la célébration de la virginité » de Bolo par exemple, l'assistance est tellement contente de la prestation de la griotte (Faatu Bèy), qu'une des filles l'a invitée à une autre cérémonie prévue deux jours après :

Lii kat dafa neex. Bu gannaw suba, nga ñëw laabaanal ñu. Sunu benn xarit day sëyi.

« C'est très agréable. Une de nos amies se marie après-demain. Tu viens animer la célébration de sa virginité ».

À travers cette invitation, nous pouvons affirmer que la réception de la performance est bonne car c'est le public (et non la famille de la future mariée) qui a invité Faatu Bèy à animer la cérémonie qui se tiendra dans quelques jours.

Par ailleurs, la chanteuse a reçu beaucoup de cadeaux (argent, tissus) de la part de la mariée, de ses parents et amies témoignant ainsi leur satisfaction sur l'animation de la cérémonie.

6. Communication entre énonciateur et destinataire

On peut également analyser les critères se rapportant à la performance par la communication entre l'énonciateur de la poésie et le public auquel elle est destinée. Nous nous appuyerons sur deux performances différentes animées par une même chanteuse.

Les deux événements sont des *laabaan* aminés par Faatu Bèy et son groupe. Dans le premier (celui de la mariée qui s'appelle Bolo), la chanteuse a également produit la musique de la fête avec comme seul instrument, une assiette en inox. Le fait que ce soit la chanteuse qui produit la musique peut avoir une incidence sur la réaction du public. En effet, lors de cette séance, Faatu Bèy est restée assise pour taper sur l'assiette. Elle ne pouvait donc pas danser encore moins faire le tour du cercle. Le public l'a donc imité dans cette posture et n'a pour seule réaction que de taper les mains. La position de la chanteuse a donc entraîné une faible interaction entre elle et l'assistance. Par contre, lors du *laabaan* de Ndeela, animée

également par Faatu Bèy le même jour (une heure après la première), la chanteuse est restée debout pendant toute la séance. Cette position a eu une influence sur la performance. En effet, la griotte se sert de la mimique, de la gestuelle et de la danse pendant la cérémonie. L'assistance est également très réceptive. Elle tape des mains, danse et reprend en chœur certains passages. Dans le cas de ces deux performances, l'interaction est donc dictée par la posture adoptée par la chanteuse.

7. La voix

Dans le cadre des chants que nous étudions, la voix est essentielle, car sans elle il n'y a pas de performance. C'est d'ailleurs un vecteur que les performatrices utilisent avec subtilité pour exprimer leurs pensées. Par exemple dans T.91 qui est structuré en deux parties : la première évoque le comportement d'une jeune fille insoumise à sa mère, alors que la deuxième loue les qualités d'une fille vierge, bien éduquée. Ici l'énonciatrice joue sur le timbre de sa voix selon qu'elle parle des bonnes ou mauvaises qualités de ces deux filles. Sa voix est grave, l'intonation insolente quand elle évoque les libertinages de la fille aux mœurs légères. Par contre, elle est plutôt douce quand elle loue celle au comportement exemplaire, créant ainsi un contraste entre les deux. En changeant l'intonation de sa voix, la chanteuse se met dans la peau de ces deux personnages respectifs qu'elle incarne le temps de la performance. Par ce contraste, Faatu Bèy dépeint certes deux filles aux caractères contraires, mais prend position et exprime celle qu'elle préfère, celle qu'elle juge meilleure sans pour autant la nommer explicitement.

Toujours à propos de la voix, nous pouvons dire que c'est elle qui détermine le rythme de la musique dans le cadre d'une performance de poésie orale féminine, contrairement au *bàkku* (auto-louange) lors de la lutte dans lequel c'est plutôt le griot batteur qui annonce le rythme de la déclamation du lutteur.¹⁴⁸ Rien qu'avec la mélodie sa voix, la chanteuse de poésie orale féminine donne le rythme de la musique. Ainsi, la batteuse saura ajuster son instrument de musique sur cette mélodie.

148 Abdoulaye Keïta, 2008, *La poésie orale d'exhortation : l'exemple des bàkku des lutteurs wolof (Sénégal)*, thèse de Doctorat, Paris, Inalco, p.50.

8. La gestuelle

Dans la communication courante, le Wolof (surtout la femme) fait très souvent usage de son corps. Cette sollicitation du corps est également très fréquente dans la poésie orale féminine et a parfois un objectif précis. Par exemple dans *Sàmm am data* [Veiller sur l'intégrité du vagin] T.96, la chanteuse choisit volontairement d'accentuer la gestuelle dans certains passages plus que dans d'autres. Relisons les lignes suivantes :

Ndeela, sàmm am bajo

Boroom a ci gën

Ndey amu ca parol.

Ndêla, pour veiller sur le sexe

Vaut mieux en être la propriétaire

Car la mère n'a pas son mot à dire.

Dans ce passage, Faatu Bèy interpelle Ndêla (la mariée) qui était en face d'elle, puis, mime un geste pour monter la surveillance du sexe (en désignant le sien) et enfin indexe la mère de la mariée qui était à côté de la chanteuse. Ces trois gestes formant un triangle désignent trois choses : jeune fille, sexe, maman. En alliant la parole à la gestuelle, Faatu Bèy donne vie à ses propos et le message qu'elle veut véhiculer est donc mieux saisi, car sans le geste on comprend difficilement l'énoncé. Ici la gestuelle vient appuyer la parole qui informe l'auditoire sur la vraie gardienne de l'hymen.

Le texte 127 *Ñetti gërbë gërbë ba yi* illustre mieux ce rapport entre parole et gestuelle :

Ñetti gërbë gërbë ba yi

Olof bile romb la

Nga ni olof,

Kaay gërbë gërbër ma

Olof ñëw gërbë gërbë ba ca biir

Les trois *gërbë gërbë*

Le Wolof passe devant toi

Tu lui dis, Wolof

Viens me *gërbë gërbë*

Le Wolof vient, il te *gërbë gërbë* profondément.

La remarque qu'on peut faire dans cet extrait est la répétition de l'onomatopée *gërbë gërbë* qui est tantôt un verbe tantôt un substantif. En réalité ce terme n'a aucune signification particulière dans la langue et ne permet pas de saisir les phrases énoncées par la chanteuse. Celle-ci accompagne ses propos en désignant son sexe avec ses deux index à chaque fois qu'elle prononce cette onomatopée. Le geste Ndey Mbay dans ce contexte vient clarifier son propos et permet de comprendre qu'on parle ici d'acte sexuel.

Ainsi, la gestuelle comme la mimique et le regard complètent le texte et apportent des informations supplémentaires à l'auditoire. Ces éléments paralinguistiques sont donc parfois indispensables pour comprendre le contenu du texte. En cela, nous partageons l'avis d'Ursula Baumgardt (2008 : 50) dans sa définition de la performance qui soutient que :

La spécificité du texte de littérature orale relève justement du fait que le texte n'est pas "seul" mais qu'il est "entouré", qu'il est tributaire de la performance, qu'il est indissociable des éléments relevant de la situation d'énonciation et de la façon de le dire, car en dehors de la performance, le texte oral n'existe pas.

Donc la mimogestualité assure dans la performance la fonction d'illustration qui double le discours, voire le complète.

9. La musique

Dans le cadre de nos enregistrements de poésie orale féminine, les chants sont accompagnés de battements de mains et d'ustensile de cuisine comme unealebasse ou d'assiettes en inox, de seau ou d'une petite bassine en plastique. Il est également possible que les chants soient accompagnés d'autres instruments tels que le tam-tam ou le *bongo* comme nous l'avons vu plus haut. Nous avons constaté que de plus en plus, les femmes assurent elles-mêmes la musique produite lors de leurs cérémonies surtout celle produite dans les chants nuptiaux de notre thèse. Dans ce cas, elles utiliseront des ustensiles de cuisines cités, car n'ayant pas droit de battre le tam-tam qui est réservé aux hommes.

Dans le *laabaan* de Ndela par exemple, la musique est produite par l'assistance (amies de la mariée). L'accompagnement instrumental qui a servi à l'animation de cette « célébration de la virginité » est constitué d'une assiette en inox et d'une petite bassine en plastique. Chacun de ces instruments produit une sonorité différente. Par exemple, la bassine produit un son un peu sourd alors que l'assiette en inox donne un autre plutôt perçant. La combinaison des deux instruments donne certes deux notes différentes, mais complémentaires, de sorte qu'il y ait un certain équilibre entre les deux.

De façon plus globale, la musique peut être un critère définitoire du genre surtout en ce qui concerne la poésie nuptiale. On peut reconnaître le répertoire des trois genres que nous étudions dans le cadre de cette thèse rien que par le tempo de la musique. En effet, le *dénkaane* se singularise par son lyrisme certainement lié au genre de cette poésie (chants d'adieu de la mariée). Généralement les chants sont accompagnés de battements de mains. Parfois les femmes peuvent ajouter comme instrument une calebasse ou un bol en inox. Dans tous les cas, l'air joué est lent et triste.

Par contre, dans le *xaxar* qui est traditionnellement accompagné d'un tambour d'aisselle¹⁴⁹ et de battements de mains, le rythme est rapide et agressif comme le sont d'ailleurs les paroles énoncées dans cette joute. Ici la musique va jouer le rôle d'amplificateur de la parole.

Quant au *laabaan* la parole y est laudative. L'accompagnement musical suit le rythme de la parole.

Enfin, dans le *bëkkëtë*, le rythme de la musique est soutenu même si la parole est lyrique dans l'ensemble.

Cette brève étude sur la performance dans le cadre de la poésie féminine orale montre une certaine complexité de la communication qui mobilise plusieurs éléments verbaux et non verbaux pour faciliter la compréhension. Cette communication ne peut se réaliser que dans une relation particulière qui unit la chanteuse-énonciatrice au public qui dans certains cas devient co-énonciateur. Ces deux instances partagent le même patrimoine culturel ce qui leur

¹⁴⁹ Ce fait est rare de nos jours car de plus en plus les femmes assurent la musique du *xaxar* avec des ustensiles de cuisine comme une bassine, des assiettes en inox comme nous l'avons mentionné. Mais cela n'a pas d'incidence sur le rythme de la musique.

permet d'interagir les uns sur les autres. Ainsi, l'articulation de cet ensemble confère à la performance un statut central dans l'énonciation de cette poésie.

Chapitre III

Le contenu et la forme d'expression de la poésie orale féminine

Dans ce chapitre, nous aborderons l'expression poétique des textes du corpus. Le contenu de cette poésie se rapporte à la femme dans des cérémonies organisées uniquement par des femmes comme nous l'avons évoqué plus haut. Il s'agira de voir qu'est-ce qui caractérise ce discours féminin et les procédés stylistiques avec lesquels il est énoncé. Concernant les propriétés stylistiques des chants du corpus, il y a peu de différence d'un genre à un autre dans la mesure où le « style formulaire » est presque identique. « Style formulaire » : nous nous référons à la définition de Jean Derive pour qui, ce procédé « est employé pour désigner la présence récurrente dans un énoncé formant un tout cohérent de séquences stéréotypées et peu variables qui lui donnent une armature structurale¹⁵⁰ ». Ainsi, l'accent sera mis sur les répétitions de vers ou strophes, les anaphores, allitérations... Nous verrons quelques-uns de ces procédés dans l'analyse.

Avant de nous atteler à l'analyse de cette poésie orale féminine, nous donnons quelques informations sur la structure des différents genres du corpus. Il y a une certaine intertextualité entre les quatre genres de notre thèse et d'autres de la littérature orale wolof. Par exemple, dans le *dénkaane*, le *laabaan* et le *bëkkëtë*, nous retrouvons le *tagg* (l'éloge). Le *xaxar* est beaucoup plus complexe. En effet, du point de vue de sa structure, il s'apparente à trois autres genres wolof : le *taasu*, le *xaste* et le *gaaruwaale*. Le terme *taasu* est dérivé du verbe *taasu* qui signifie « évoquer quelqu'un ou quelque chose dans un discours chanté ». Quant au

150 Jean Derive, 2017, Dictionnaire des concepts, ELLAF éditions : <http://ellaf.huma-num.fr/formulaire/>. Dernière consultation, 16 juillet 2021.

substantif *taasu*, il est le fait de « parler, chanter de façon élogieuse et improvisée. Déclamer un énoncé rythmé, élogieux ou satirique, puis danser »¹⁵¹

Le *xaste*, il est le fait de mettre en relief les défauts physiques ou moraux d'un protagoniste. Le langage dans le *xaste* n'est pas détourné, il est direct. On le retrouve dans les disputes entre femmes.

Quant au *gaaruwaale*, c'est une attaque verbale indirecte. Elle permet à une personne A de critiquer une personne B, toutes les deux présentes dans un même lieu. Chacune des protagonistes parle de façon imagée, sans prononcer le nom de l'autre. Le *gaaruwaale* est également une joute féminine. Nous retrouvons toutes ces satires dans le *xaxar* que F. Baldé (2000) qualifie de protéiforme, en ce sens qu'elle reprend toutes les variantes satiriques wolof.

1. La métaphore

Delas D. et Filliolet J. (1973 : 20) affirment que :

« La métaphore en poésie, n'est pas un moyen de réaliser des effets ; elle vise avant tout l'expression des émotions. L'appréhension sensible du monde ne pouvant se manifester dans le système logique et institutionnalisé du code, recourt à la métaphore ».

Pour bien faire comprendre ses propos dans sa communication courante comme non courante, le Wolof s'exprime de façon imagée en faisant souvent usage de la métaphore. Cette figure est très fréquente dans nos textes portant sur la satire qu'on retrouve le *xaxar* et sur l'éloge dans le *laabaan*, deux genres dont le langage est particulièrement imagé.

Dans T.22, Ndey Mbay s'adresse ainsi à la mariée :

Xoolal, yaa ka sorim taxan

Te tuuti say

Te bon matt teg si

Regarde, qu'est-ce que tu es allée loin ramasser du bois mort

Pour ne rapporter qu'un maigre fagot

151 DIOUF J. L. (2003), Dictionnaire wolof-français/ français-wolof, Paris Karthala.

De surcroît, c'est du bois de mauvaise qualité.

La métaphore porte sur le choix du conjoint de la mariée qui est ici présenté comme étant le « fagot », puis le « bois mort ». La mariée ayant épousé un homme d'un autre village est critiquée pour ce choix. On lui reproche non seulement d'aller chercher loin un époux (*sorim taxan*), mais surtout d'avoir rapporté un tout petit fagot (*Te tuuti say*). Cette phrase insiste sur le physique du mari qui est jugé maigre. Enfin, Ndey Mbay persiste sur la qualité du choix qu'elle trouve de très mauvaise qualité. Elle insinue donc que la mariée a choisi le plus piètre des hommes avec le dernier vers. Toutefois, la chanteuse ne dit pas explicitement sa pensée. Elle se contente de phrases dont leur sens premier est une critique sur la qualité du bois. La mariée doit faire l'effort d'interpréter les propos de la chanteuse en tenant compte du contexte dans lequel ils sont énoncés (« accueil d'une nouvelle mariée »). À partir de là, le message peut être décodé non pas comme une critique sur la qualité du bois ramassé, mais plutôt comme une critique négative sur le mari. Ndey Mbay fait donc appel à la capacité de déduction du destinataire (la nouvelle épousée) qui doit elle-même décoder le message pour pouvoir saisir son contenu. Pour ce faire, elle doit disposer de certaines prédispositions comme le fait de partager le même patrimoine culturel avec la chanteuse.

Au-delà de la critique, on peut voir l'importance que les Wolof accordent au physique chez le sexe masculin. En effet, chez l'homme ce n'est pas la beauté qui est le plus important, mais plutôt la force physique qui est essentielle dans les travaux champêtres, car les Wolof sont un peuple qui tire sa subsistance de cette activité qui demande une certaine force, surtout d'avoir un corps musclé. Conscient de cette fonction, le Wolof prépare le corps du garçon dès les premiers jours après sa naissance. Si tous les bébés sont massés, le massage diffère selon que le nouveau-né est un garçon ou une fille. La séance du *dàmp* (une technique de massage traditionnel avec du beurre de karité) est effectuée quotidiennement par un personnage féminin de la famille (tante ou grand-mère). Pour le bébé garçon, l'objectif « est d'élaborer une personne de puissance, de force, une personne responsable, une personne protectrice. Il faut donc fabriquer un corps musclé, une personnalité de résistance et d'endurance physique » Gora Mbodji¹⁵²,

¹⁵² Gora Mbodji, 1987, *Corporéité et socialisation en milieu wolof : place et importance du corps et des pratiques corporelles dans la société wolof (traditions et changements sociaux)*, thèse de Doctorat, Université Toulouse 2.

Ainsi, lors du *dàmp*, on insistera particulièrement sur certaines parties du corps comme les bras (biceps, triceps), la poitrine pour l'élargir afin de donner au futur jeune homme de larges épaules et de puissants et saillants pectoraux. On insistera également sur les pieds et les mollets qui soutiendront le haut du corps lors des différentes tâches. Le but de ce massage corporel dès la naissance est de préparer le jeune garçon à endosser des rôles et à remplir des devoirs pour atteindre le type d'homme souhaité par la société, à savoir :

Apporter la nourriture quotidienne (*njël*)

Assurer l'habillement et la protection vestimentaire (*koddaay*)

Construire un lieu de résidence (*kër*)

Garantir la protection sociale¹⁵³

Le mari de la nouvelle mariée semble ne pas correspondre à cette description d'un homme puissant et fort physiquement. La chanteuse laisse comprendre à la jeune épousée que son conjoint ne pourra pas assurer son rôle social en tant qu'époux car ses capacités physiques sont en deçà de celles attendues d'un homme selon les critères de la société. La mariée n'est donc pas à l'abri de la famine et de la pauvreté. Par conséquent, elle n'a pas la garantie de vivre dans une résidence décente ni d'être protégée en cas d'intempérie. En d'autres termes, ce mari risque d'être une charge permanente pour sa famille comme « le fagot de bois » auquel il est comparé. Le fagot est certes utile, mais ne peut servir que quand il est transporté. Le mari peut réaliser certaines tâches, mais ne sera jamais autonome car faible physiquement. De façon implicite, la chanteuse attire l'attention de la nouvelle épousée sur la vie de dépendance qui l'attend au domicile conjugal.

Dans T.15 par exemple, Faatu Béy donne des conseils à l'époux de la nouvelle mariée en faisant usage d'une métaphore culinaire :

Bul ko yor yorub baayam

Baayam,

Du saaq njël

¹⁵³ Gora Mbodji (1987).

Te du katta

Te du daqar ba mu saf

Bul ko yor yorub baayam

Ne l'éduque pas à la manière de son père.

Son père,

Ne donne pas de provision de nourriture quotidienne¹⁵⁴

Ne baise pas,

Ne mélange pas bien le tamarin

Ne l'éduque pas à la manière de son père.

Dans ce passage, la métaphore porte sur « Ne mélange bien le tamarin ». Le tamarin est condiment utilisé dans la cuisine sénégalaise notamment pour préparer le *njambaan* qui est un mélange aqueux de tamarin. Pour ce faire, le tamarin est mis dans un récipient creux dans lequel on rajoute de l'eau ou du jus de cuisson et des épices avant de mélanger le tout avec une cuillère comme si on pilait le tamarin. Dans cet extrait, l'image renvoie à cet acte de va-et-vient de la cuillère vers le récipient qui est mis en corrélation avec l'acte sexuel. « Ne mélange pas bien le tamarin » veut tout simplement dire qu'il ne lui fera pas l'amour car ce serait une relation incestueuse. Par contre, cette interdiction n'a plus lieu entre époux puisqu'ils sont unis par les liens du mariage. Nous avons donc un rappel de façon implicite des relations autorisées (marie et femme) et non autorisées (père et fille). Ce qui est également une autre façon d'évoquer ce qui est considéré comme pur et impur par la société. Par ailleurs, les termes *yarub baayam* (éduquer à la manière de son père) peuvent suggérer avoir de la tendresse pour son épouse comme le ferait un père pour son enfant. La notion d'éducateur revient dans ce contexte car dans la société wolof, le mari est considéré comme le père de substitution de l'épouse après le mariage. La différence entre le père biologique et le mari réside dans les relations sexuelles qui sont interdites avec le premier et autorisées

154 Le *njël* est la provision de nourriture quotidienne d'une famille.

avec le second comme évoqué plus haut. Ce vers rappelle donc au mari d'être doux avec sa femme tout en remplissant ses devoirs conjugaux avec elle.

Dans T.59, c'est l'attitude peu recommandable de l'épouse qui est soulignée :

Sullub tubaab, sullub manjaago

Sullub purtugees

A Marem ñuus na sa wet

Jaaro baa nga ca biir

Verge de Blanc, verge de Manjack

Verge de Portugais

Ah ! Marème a caché

Son alliance à côté.

Cette succession de phrases peut être incomprise en dehors de son contexte d'énonciation qui est le *xaxar*. Ici la nouvelle mariée, désignée par Marème, est comparée à une « femme frivole » qui couche aussi bien avec le Blanc, le Manjack, que le Cap-verdien pendant qu'elle était fiancée. Ainsi, pour mieux s'adonner à sa passion (l'adultère), elle cache son alliance, se faisant passer pour une célibataire. La chanteuse choisit bien les personnes avec qui Marème « se prostitue » (Blanc, Manjack et Cap-verdien) qui sont des étrangers culturellement et géographiquement aux Wolof. Le Blanc désigne l'Européen, les Manjack habitent soit en Casamance (sud du Sénégal), soit en Guinée Bissau. Quant au Cap-verdien, il habite le Cap-Vert. Le fait d'énumérer ces différents hommes a pour objectif de présenter la nouvelle mariée comme une fille qui fait commerce de son corps non seulement aux étrangers, mais aux hommes riches (Blanc). L'évocation de la « verge de Manjack » a une double connotation : celle de l'étranger, mais surtout du chrétien. En effet, dans la pensée populaire wolof, tout Manjack est chrétien. Ceci amplifie le caractère négatif du quotidien de cette épouse pendant qu'elle était encore fiancée, car elle « cache son alliance » pendant qu'elle s'adonne à son libertinage.

Ainsi, par ces phrases, la chanteuse souligne que le mari a épousé une femme de mœurs légères, opportuniste, qui change d'hommes comme elle change de pagnes.

La prostitution est un thème qui revient très souvent dans la poésie féminine nuptiale. Une explication de ce mot nous semble nécessaire pour comprendre son sens précis.

À l'origine, le mot *caga* désigne toute femme divorcée. Il est différent de *garbo* qui veut dire « femme de pagne léger », c'est-à-dire qui couche avec n'importe quel homme. C'est une femme addictive au sexe, une sorte de nymphomane. Par contre, *gànc* est une femme qui couche avec un ou plusieurs hommes moyennant une récompense. C'est l'équivalent du mot français « pute » ou « prostituée ».

Dans la communication courante (surtout en ville), *caga* (femme divorcée) est employé pour prostituée, donc un glissement de sens négatif chez les locuteurs wolof qui fait que finalement, le terme *caga* (divorcée) est pris pour *gànc* (prostituée). Nous retrouvons cette même confusion dans les textes du corpus dans lesquels *caga* désigne à la fois la femme qui couche avec n'importe quel homme (*garbo*) que celle qui se prostitue. *Caga* est donc utilisé au sens large et fait allusion à toutes relations sexuelles avant ou après le mariage, avec un ou plusieurs partenaires. Les textes ne font pas non plus de distinction entre une relation sexuelle rémunérée ou non rémunérée. Donc le terme *caga* est employé dans la poésie orale féminine aussi bien pour « adultère » que pour « prostitution ».

Dans T.114 (v.12-13) Ndey Caam loue sa fille à travers une métaphore :

Sama doom ji silip la judduwaale

Biig la ko summi

Ma fille est née avec une culotte,

C'est cette nuit qu'elle l'a enlevée [pour la première fois].

Pour dire que ma fille est vierge, c'est cette nuit qu'elle a perdu sa virginité. « *silip* » (petite culotte) désigne dans ce contexte l'hymen de la nouvelle épousée. Nous avons ici une image (la culotte) pour parler de la virginité. L'objet renvoie à une protection qui couvre un bien précieux (l'hymen) qui ne doit être découvert que la nuit de noces. Autant la culotte protège la femme à garder la région génitale propre et la protège des muqueuses et des bactéries, autant la perte de l'hymen la nuit de noces protège l'épouse et sa famille de la honte, du déshonneur. Traditionnellement, un mari pouvait divorcer de sa femme si celle-ci n'était pas vierge. Ce qui est une catastrophe car tout le village saura que la fille n'était pas vierge et il lui sera difficile de trouver un autre mari.

Toujours dans cette idée de louer le comportement de la nouvelle épouse, Ndey Caam évoque les fréquentations de celle-ci dans T.117 (v.1- 3)

Sama doom ji xamul duggu pantare

Am ca ñaari buum

Ni waqet di daw

Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté

Y avoir deux coups

Et prendre ses jambes à son cou.

Le *pantare* (cagibi) désigne la chambre du petit ami. Il est souvent vu dans le *laabaan* comme un lieu de transgression pour la jeune fille.

La tante paternelle loue sa nièce (la nouvelle mariée) qui ne fréquente pas la chambre d'un petit au risque de faire l'amour précipitamment (« prendre ses jambes à son cou »), car les relations sexuelles en dehors du mariage sont condamnées par la société wolof. Ndey Caam chante pour cette épouse qui ne connaît pas de flirt avec son petit ami, une action qui pourrait finir par une relation sexuelle occasionnant ainsi la perte de sa virginité. L'expression employée (*pantare*) évoque d'ailleurs un certain mépris que la chanteuse attribue à la chambre du petit ami. Un mépris lié à la conception culturelle des Wolof sur les relations sexuelles entre personnes non mariées. Cette relation étant inconcevable dans la société, le lieu où cette transgression pourrait avoir lieu est réduit au mépris que la société a vis-à-vis de toute relation sexuelle en dehors du mariage. De la même façon, dire à une personne qu'elle vit dans un *pantare* est très négative.

Dans T.123, (v. 8-10), la métaphore porte sur la couche nuptiale :

Su may laabaan xale

bu am malaan

Du ma tàyyi

Si je loue une fille

Qui a un pagne

Je ne me lasse pas.

Le « pagne » signifie dans ce passage la couche nuptiale de la nouvelle mariée au lendemain de sa nuit de noces. Ndey Mbay nous fait savoir qu'elle ne se lasse pas de chanter pour une mariée qui a honoré sa couchette, celle qui a prouvé sa virginité. Le choix du mot (*malaan*) est d'ailleurs intéressant dans ce passage car le terme désigne bien le pagne, mais fait partie du vocabulaire des personnes d'un certain âge ou celles vivant au village. En ville par exemple, le nom usuel pour le pagne est *sër*. Le terme *malaan* est donc un peu lié à la tradition. Dans ce vers, on peut voir à travers l'expression *am malaan*, le respect des valeurs traditionnelles (la virginité).

T.125 (v. 16)

Sama doom ji jam nañ ko biig

Ma fille a été atteinte cette nuit.

Jam a le sens de : atteindre physiquement par un projectile ou un objet pointu. Dans cet exemple *jam* fait allusion à la perte de virginité de la nouvelle mariée. Ndey Mbay sous-entend que celle-ci a été atteinte par son mari. Ici la tache de sang sur la couche nuptiale est perçue comme le sang noble versé par un guerrier au combat. La chanteuse dira aux vers suivants : *Mu naàcc ci digg ab laalam. Deretu yaaram la ca tuur*. « Elle a saigné au milieu de son lieu. Elle y a versé du sang noble ». Nous avons une comparaison entre l'hymen et le sang du combattant. Le point commun entre ces deux sangs est la référence à l'honneur. D'ailleurs l'image est frappante dans ce vers car elle associe la douleur avec le terme *jam* à celui de l'honneur avec *deretu yaaram*. La dernière expression vient atténuer la violence du premier en plaçant le sang perdu par l'épouse dans la catégorie des actes de noblesse dont la référence ici est l'honneur. Autant un guerrier fait la fierté de son groupe car il combat pour défendre les intérêts de ce celui-ci, autant une épouse qui a prouvé sa virginité fait l'honneur de toute sa famille et de son groupe car elle les a sauvés de l'opprobre.

T.90 (v.25-27)

Ey waay Boolo newu ñu la tēddal

Nga ne man de yaay,

Dama mariñeeru ñu tere ma xorom.

Oh la la ! Bolo on ne t'a pas dit de te coucher

Tu répliques en disant : « ah maman !

Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».

La marinière est une tenue traditionnelle ample. Pour éviter l'hypertension artérielle chez certaines personnes, la consommation du sel est restreinte. Être en marinière et ne pas manger du sel renvoient dans ce contexte de *laabaan* à être enceinte. Dans la société sénégalaise en général et celle wolof en particulier, une femme enceinte doit porter une tenue ample et limiter sa consommation de sel. Socialement, on commence à douter de l'état d'une femme dès qu'elle change sa tenue vestimentaire en ne portant que des marinières. Dans l'esprit de tous, elle est enceinte.

Dans T.114, (v.5-8) l'emploi de la métaphore a pour but de dénoncer une pratique répréhensible dans la société wolof : la tricherie sur la virginité de l'épouse

Ee sama doom jii laa wax

Du ma ko laabaan di sexub këriñ.

Sama doom jii de

Duma ko laabaan naan astafurlaa

Hé je répète, ma fille-ci, je ne célèbre pas

Sa virginité en ayant du charbon à la bouche.

Ma fille-ci, je ne célèbre pas sa virginité

En demandant pardon à Dieu.

Le *laabaan* étant une cérémonie sacrée, elle ne peut être célébrée que quand la mariée est vierge. Si elle ne l'est pas, la chanteuse court le risque d'être atteinte par une malédiction. Pour déjouer ce mal ou quand elles doutent de la virginité de la mariée, certaines chanteuses mettent un petit morceau de charbon dans leur bouche lors de cette fête. Dans la société wolof, le charbon est réputé protéger des mauvais esprits. Il est conseillé par exemple d'avoir sur soi un petit morceau quand on sort au crépuscule ou la nuit en guise de protection.

Notons l'expression « *astafurlaa* » dérivée de l'arabe *astagfirullah* voulant dire « je demande pardon à Allah » qui est certainement une influence de l'Islam. Ici le charbon et la repentance agiraient comme une double protection pour la personne qui chantera le *laabaan* d'une épouse non vierge.

Dans T.83, Sali Jóob dit :

Xar dagan naa rey

Séet bi dagan naa rey

Ay

Xar amul bēñi kaw

Séet bi amul bēñi kaw

Égorger le mouton n'est pas commettre un péché

Égorger la nouvelle mariée n'est pas commettre un péché

Ay

Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure

La nouvelle mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

Dans cet extrait, la mariée est comparée à un animal, en l'occurrence le mouton. Sali Jóob affirme que puisque qu'il est permis « d'égorger le mouton », il l'est également pour la mariée considérée ici comme un être sans valeur dont on peut disposer comme on le ferait avec son animal. Notons la disproportion entre tuer un animal (habituellement pour son alimentation) et le fait de pratiquer le même acte sur un être humain. Pour justifier

l'autorisation de cette pratique, Sali Job emploie le verbe *dagan*. Ce terme signifiant être légal, être autorisé est employé dans la jurisprudence islamique chez les Wolof pour expliquer les actes et pratiques licites dans la religion. Ainsi, le fait de choisir *dagan* à la place *mën* (pouvoir) par exemple, insinue que même la religion autoriserait d'« égorger la mariée ».

Dans le vers *Séet bi dagan naa rey* : « Égorger la mariée n'est pas commettre un péché », la référence à la religion musulmane figure ici pour justifier le point de vue personnel de la chanteuse.

Ce vers est unique dans notre corpus. Il est le seul à avoir une portée idéologique aussi radicale. Nous n'avons pas eu l'occasion de vérifier auprès de la griotte le sens précis qu'elle donne à ce vers. Cet exemple illustre une problématique sous-jacente à savoir quel usage est fait des références à la religion dans la poésie orale féminine.

Cette énumération non exhaustive montre l'usage récurrent de la métaphore dans la poésie orale féminine. Cette figure permet aux chanteuses d'élever le discours au-delà de la communication habituelle par un langage particulier. Ainsi pour l'auditoire, la compréhension des propos énoncés demande une certaine maîtrise de la langue. Il en est de même pour l'ensemble des autres figures de styles dont la compréhension exige que l'énonciatrice et l'assistance partagent le même patrimoine culturel.

2. La comparaison

La comparaison dans nos textes touche plus que le physique, elle porte également sur le caractère moral de la personne ciblée. On peut retrouver ces différentes comparaisons dans les exemples suivants.

Dans T.40 (v. 1-3), Cara Sek lance à la mariée :

Séet bi dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gi ne bàmmeel

Dee ñu ree ñu ñeme la

La mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton visage ressemble à une tombe

Souris afin qu'on ne te redoute pas.

Dans cet exemple, il n'est pas seulement question du visage de l'épouse, mais plutôt la peur et la crainte qu'inspire la vue de ce visage qui sont évoquées. En assimilant la figure de la mariée à la tombe, Cara Sek accentue la comparaison car qui dit tombe pense à la mort. Elle semble donc dire que la seule vue de cette épouse fait penser au trépas.

Dans T.49, Coro Mbay s'adresse à la mariée en ces termes :

Ee dee ko fete !

Sa beeco bi ne làmmiñ am mbaam-xuux

De ko fete !

Hé il faut bien le laver !

Ton petit pagne qui ressemble à une langue de porc

Il faut bien le laver !

Le petit pagne est un dessous, une sorte de jupon qu'on porte sous les autres. C'est une marque de féminité de la femme sénégalaise. La nouvelle mariée est décrite comme une femme sale qui ne lave pas ses dessous. Au-delà de la propreté de la mariée qui laisse à désirer, c'est son petit pagne qui est comparé à la langue du porc. Notons le choix du comparant qui n'est pas anodin dans ce passage : la langue de porc. Les Wolof sont des musulmans et l'islam interdit la consommation de cet animal. Assimiler le petit pagne de quelqu'un à la langue de porc insinue que la personne porte un habit souillé et par déduction elle est considérée comme une souillure. Ici on fait allusion à l'impureté de la mariée, un état dans lequel il est interdit au musulman de réaliser certains actes d'adoration comme la prière sans une purification au préalable. Nous retrouvons ici également le thème du pur et de l'impur dans ce passage, mais aussi celui de la séduction féminine, un thème très présent dans la poésie nuptiale.

Toujours dans l'objectif de dénigrer la mariée, Ndey Caam dit dans T.57 :

Wenn aw walis

Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan

Une unique valisette

Et un vagin

On dirait une saisonnière.

La comparaison est introduite par le terme *mbateeb* (on dirait). Ici c'est la pauvreté de la nouvelle épouse qui est soulignée par « l'unique valisette » qu'elle apporte pour rejoindre le domicile conjugal. Par ailleurs, la mariée est aussi comparée à « une saisonnière ». Cette expression désigne une personne qui vient en ville pour travailler pendant la saison des pluies (qui dure trois mois), le temps de gagner un peu d'argent avant de retourner au village. Ndey Caam laisse comprendre que la mariée n'est pas venue pour s'installer définitivement dans son foyer, mais plutôt pour retourner auprès de ses parents très bientôt. Elle est comme une touriste qui rentrera chez elle dès la fin de son séjour, un comportement critiqué par les Wolof qui la blâment comme faisant partie des pires femmes qu'un homme peut choisir comme épouse. En effet, dans cette société, on considère qu'il y a trois types d'épouse : *jabar juy séy si*, *juy seet si*, *juy seeyi si*, termes qui correspondent respectivement à une épouse qui rejoint le domicile conjugal, celle qui vient jeter un coup d'œil (à la situation plutôt financière de son époux) et celle qui vient pour se dissoudre. De ces trois femmes, le Wolof considère que la meilleure est celle de la dernière catégorie car elle vient se « dissoudre », se « fondre » dans sa belle-famille à laquelle elle appartient désormais pour ne former qu'une seule entité.

Dans notre exemple, la mariée est comparée à cette épouse qui vient " jeter un coup d'œil ", celle qui est venue en touriste. Subtilement, la chanteuse prédit donc son divorce car pour elle, la durée du mariage de cette nouvelle mariée sera aussi courte que le temps qu'un saisonnier effectue en ville (trois mois).

Notons également la synecdoque au deuxième vers avec le mot « *dëjj* » pour désigner la mariée qui est ici réduite à son seul sexe (vagin).

3. L'hyperbole

L'exagération est un procédé fréquent dont les chanteuses de la poésie orale féminine font usage souvent dans un but bien précis : grandir l'action pour souligner un défaut ou une qualité qui est portée à son paroxysme. A ce propos, écoutons Cara Sek au T.44, (v.1-7) :

Baayu séet bi,

Sa xaftaan bi maa ci ruus

Ci nga jongu

Ci nga jël jabar

Ci nga ngénte ngéntel taaw

Te buñ ci waxut ci ngay dee

Sa xaftaan bi maa ci ruus

Le père de la nouvelle mariée,

Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !

C'est celui que tu as porté lors de ta circoncision

C'est le même que tu as porté à ton mariage

C'est également le même que tu as porté au baptême de ton aîné

Et si on n'en parle pas, tu le porteras jusqu'à la fin de ta vie

Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !

L'hyperbole porte sur la tenue du père de la nouvelle épouse, c'est-à-dire son caftan. Un habit que ce père de famille a porté d'après la chanteuse lors de sa circoncision (qui a lieu à son adolescence), à son mariage, puis à la fête de célébration de la naissance de son premier enfant et le père porte toujours la même tenue. Logiquement, il n'est pas possible qu'une personne puisse porter le même habit de son adolescence à l'âge adulte (ici une période d'environ vingt ans) car elle a grandi entre-temps. Ainsi pour évoquer la pauvreté de sa cible

la chanteuse n'hésite pas de faire usage de cette figure dans le but de marquer l'esprit de son auditoire, mais surtout pour dénigrer le père de la mariée.

Dans T.55 (v.14-18), l'hyperbole vise le cortège qui accompagne la nouvelle mariée.

Séet bee xanaa amoo maas?

Ey ni juróom ñetti ndey

Juróom ñeeti bàjjen

Juróom ñaari maam

Séet bee xana amo maas?

La mariée tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

Puisque [tu es accompagnée par] huit mères,

Huit tantes paternelles,

Et huit grand-mères

La mariée, tu n'as peut-être pas de classe ?

Ndey Caam attire l'attention de son auditoire sur le passé peu recommandable de la mariée. En effet, la notion de classe d'âge est très importante dans la société wolof car elle accompagne l'individu dans toutes les étapes de sa vie. Le fait d'être conduite au domicile conjugal seulement par des femmes âgées suppose que la mariée n'est pas des meilleures¹⁵⁵. Elle est donc une femme restée longtemps célibataire. Ceci est mal vu par la société d'autant plus qu'on considère que seules les mauvaises filles ne trouvent pas de mari tôt. La chanteuse trouve que cette mariée est longtemps rejetée. Une idée renforcée par la question rhétorique « La mariée, tu n'as peut-être pas de classe ? ». Pour amplifier ses propos, la chanteuse insiste sur la composition du cortège en énumérant les « mères et grand-mères » accompagnatrices. Elle crée ainsi la surprise parce que ces deux personnes n'accompagnent jamais une mariée au domicile conjugal. En réalité, la chanteuse joue sur les mots. En effet, en wolof, mère se dit *ndey* et pour dire tante maternelle, il faut ajouter un complément du nom à *ndey*, c'est-à-

155 Une mariée est toujours accompagnée de quelques parents (tantes), mais ses accompagnatrices sont dans leur grande majorité ses amies de même classe d'âge.

dire *ndey ju ndaw* (littéralement petite maman). Dans le second vers de notre exemple, la chanteuse a volontairement omis le complément du nom dans *Ey ni juróom ñetti ndey* « Puisque [tu es accompagnée par] huit mères ». La suppression de ce complément change complètement le sens de la phrase car *Juróom ñetti ndey* veut dire huit mères alors que *juróom ñetti ndey yu ndaw* signifie huit tantes maternelles. La chanteuse joue donc sur l'ambiguïté sémantique dans le but de faire croire à l'auditoire que la mariée est accompagnée par sa mère (qui n'accompagne jamais sa fille au domicile conjugal), alors qu'en réalité, elle est conduite par sa tante maternelle. Dans le dernier vers, en diminuant le nombre des grand-mères¹⁵⁶ accompagnatrices à huit au lieu de neuf comme pour les autres personnes citées, la chanteuse mêle l'hyperbole à la raillerie, une raillerie renforcée par le rythme de l'énonciation. En effet, pour toutes les autres personnes citées le débit de l'élocution est vif et rapide. Par contre, dans le dernier vers, le débit est lent et la voix moqueuse. Ce qui provoque inévitablement le rire chez l'assistance à l'écoute de ce passage. La dérision dans cette chanson est donc à plusieurs niveaux : sur la composition étonnante du cortège et sur l'énonciation.

4. Le paradoxe

Il consiste à énoncer une idée contraire à l'opinion commune.

Dans T.30 (v. 11- 16), Caara Sek surprend son auditoire par ces propos :

Ee séet bi jigéen gënu ko

Eey séet bee bu doon fóot,

Di sangu,

Di lóqati bajoom

Kenn du ko gën

Sunu séet bi jigéen gënu ko

Ee il n'y a pas meilleure épouse que la nouvelle mariée

Eey ! La nouvelle mariée,

¹⁵⁶ Une grand-mère n'accompagne jamais sa petite fille rejoindre le domicile conjugal.

Si seulement elle lavait ses habits,

Se douchait,

Se torcher le sexe

Aucune épouse ne serait meilleure qu'elle

Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

Pour souligner le manque de propreté de la nouvelle mariée, Caara Sek allie la louange en affirmant « qu'il n'y a aucune femme au monde qui est meilleure qu'elle » à la critique, critique qui porte sur deux aspects essentiels de l'hygiène féminine chez les Wolof. Il s'agit de celle de ses vêtements qui est plutôt liée au paraître et celle beaucoup plus personnelle liée à son intimité. La chanteuse crée alors l'inattendu entre la louange au premier vers qui contraste avec la critique aux vers suivants. Ce passage évoque une vision beaucoup plus large de la conception de la propreté féminine chez les Wolof. En effet, si l'entretien du foyer est exigé, l'hygiène intime l'est également. Celle-ci est liée à la sexualité du couple et l'épouse doit veiller à cet entretien. D'ailleurs les femmes sénégalaises sont friandes d'astuces sur ce sujet. Ce sont des toilettes intimes ou bains de vapeur avec des feuilles ou décoction dont l'objectif est de nettoyer, de tonifier les muscles du vagin et de prévenir contre les infections urinaires.

La toilette intime est donc une préoccupation de la femme sénégalaise en général. Chez les Wolof, c'est une pratique ancienne qui se transmet souvent de grand-mère à petite fille. Des recettes comme l'infusion de *goowe* (*cyperus maritimus*) ou de *neb-neb* (*acasia adasonii*) sont des classiques dans la toilette intime et elles sont connues de toutes les femmes.

De nos jours, cette question de l'intimité féminine a pris une autre tournure. Les femmes ne cherchent pas seulement à nettoyer et tonifier le vagin, mais leur préoccupation est plutôt d'avoir l'effet de « redevenir vierge » presque en permanence, c'est-à-dire avoir un vagin toujours rétréci. Aux recettes de grand-mère, des produits modernes sont proposés un peu partout et surtout sur internet. Beaucoup de ces produits sont jugés dangereux car ont un impact négatif sur l'équilibre de la flore vaginale se désolent la plupart des gynécologues qui se prononcent sur cette question.

Pour revenir à notre exemple cité plus haut, l'hygiène intime n'est ici qu'une façon de critiquer les talents de séduction de l'épouse. La chanteuse laisse comprendre que si elle est incapable de nettoyer son sexe qui est le b. a.-ba de ce talent, elle ne sera pas en mesure de maîtriser les autres qui sont beaucoup plus techniques.

D'un autre côté, on peut remarquer dans l'énonciation une sorte d'atténuation polie dont le but est d'amener le destinataire du message (ici la nouvelle mariée) à revoir son hygiène. C'est un procédé fréquent dans la vie courante chez les Wolof, mais également chez d'autres peuples comme les Dogon. Chez ce dernier peuple, par exemple dans le cadre du mariage, les époux, pour se faire des reproches « plaisantent en affirmant le contraire de la réalité. [...] Ainsi, s'il y a trop de sel dans le plat, le mari demandera à sa femme « s'il reste encore du sel dans sa boîte » Calame-Griaule (1965 : 321).

Si dans la vie courante pour les Dogon comme pour les Wolof le but de cette ironie est de désamorcer une situation souvent critique en provoquant le rire, dans le *xaxar* la plaisanterie est plutôt à prendre pour une critique déguisée. D'ailleurs, le langage est indirect dans l'exemple cité plus haut. La chanteuse s'adresse à la nouvelle mariée à la troisième personne alors qu'elle est présente. C'est comme si l'énonciatrice cherche que le message soit transmis à la nouvelle épousée.

Toujours dans cet objectif de prendre le contre-pied de l'opinion commune, Ndey Mbay lance dans T.42, (v.26- 29) :

Jabari njaboot dikk na

Ey alxamdoulila!

- *Jaam sant yalla* -

Jabari njaboot dikk na

La femme galante est arrivée

Eey louage à Dieu !

- Un serviteur doit toujours louer son Seigneur -

La femme galante est arrivée.

Après avoir dénoncé l'appétit sexuel insatiable de cette nouvelle mariée qui couche aussi bien avec les animaux domestiques qu'avec son propre père, son oncle et les amis de son mari, la chanteuse ajoute qu'on doit louer Dieu pour ce comportement. En réalité elle sous-entend le contraire car cette attitude est fortement condamnée par la société wolof et également par l'Islam. D'ailleurs, la louange est faite dans ce passage en arabe avec l'expression « *alxamdulilla* » (Dieu soit loué) à laquelle Ndey Mbay ajoute « un serviteur doit louer son seigneur » en wolof, une double louange qui traduit une double condamnation du comportement de la mariée. Nous retrouvons encore une fois le détournement qui est l'une des formes d'expression favorite des chanteuses dans la poésie orale féminine.

5. L'interrogation oratoire

Cette figure consiste à poser une affirmation sous forme de question et la question posée n'attend pas de réponse. Ce type d'interrogation apparaît souvent dans les textes du corpus comme dans : T.55 (v.4-6)

Séet bee, xanaa amoo maas?

Moo màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal

Xanaa amoo maas ?

La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

Ça alors! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent

Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

Par l'interrogation oratoire, Ndey Caam attire l'attention sur le cortège qui accompagne la nouvelle mariée, cortège qu'elle trouve vieux et laid.

En fait, à l'interrogation « *séet bee xaxaa amoo maas ?* » [La mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?], seule la chanteuse connaît la réponse. Aucune réponse n'est donnée à l'auditoire et cette absence apparaît comme la caution du doute, doute renforcé par la forme interro-négative de la question. Cette interrogation occupe une partie importante de la chanson et revient tous les 3 à 4 vers de façon à constituer un refrain. La chanteuse ne donne la réponse à cette question qu'au dernier vers du poème :

Déedéet séet bi amul maas.

« Non non, la nouvelle mariée n'a pas de classe d'âge ».

L'objectif de la chanteuse par cette interrogation oratoire est de tourner en dérision la mariée et les personnes qui l'accompagnent.

Toujours dans la même chanson (T.55), la répétition de la phrase « La mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ? » crée une anaphore rhétorique, c'est-à-dire « la répétition d'un mot ou groupe de mots au début de plusieurs énoncés ou parties d'énoncés consécutifs » Bonhomme (1998 : 44). Dans cette chanson, l'anaphore fonctionne comme une boucle. Ndey Caam introduit et conclut ses propos par la même phrase. À la suite de la chanteuse, le public reprend le même vers. Lisons les vers 62- 65 du même texte pour mieux se rendre compte de ce procédé :

NC : *Séet bee xanaa amoo maas ?*

Màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal

Xanaa amoo maas ?

P: *Séet bee xanaa amoo maas?*

NC : La mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

Et ces vieilles femmes, noires et laides qui t'accompagnent

Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

P : La mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

L'usage de l'anaphore rhétorique dans le chant traduit l'obsession de la chanteuse à ridiculiser la mariée. Ce jeu de langage renforce ici le style poétique de la chanson.

6. Le symbole

Parfois, l'interrogation oratoire est associée au symbole toujours dans le but de déstabiliser la nouvelle épouse. Cette figure combine « un ou des rapports sémantiques étroits entre la forme du symbole et sa signification profonde » Cissé (2010 : 216). Nous avons ce procédé dans T.60, (v.5-13) :

Séet bi yow nga ni gaana woo ?

Tank tog

Loxo dog

Sa gandig baay dog

Sa yaay aroo-aruu

Ba naala wa dem

Ba pax ma ne wóll

Yow nga ni gaana woo

Kàcc nga, gaana nga !

La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Pieds coupés

Mains coupées

La verge de ton père coupée

Ta mère qui s'étirole

Au point de voir disparaître son clitoris

Laissant un trou béant

Et toi tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Tu mens, tu es une lépreuse !

Le symbole est ici lié au mot *gaana* (lèpre, lépreux), une maladie considérée comme une punition divine chez les Wolof. Dans un contexte de *xaxar*, dire à une mariée qu'elle a la lèpre, est une façon de lui souhaiter cette maladie. Pour M. Cissé (2010), « l'affirmation pour le moins insolite « tu as la lèpre » (*xam nga ne gaana nga*) lancée à la face d'une personne qui n'est pas atteinte de la maladie, fait de la lèpre le symbole de la déchéance ». N'oublions pas que le *xaxar* est généralement organisé dans un contexte lié aux nouvelles noces du mari,

donc dans un mariage polygame. Pour la première femme (*aawo*), l'arrivée d'une seconde épouse qui lui a ravi sa place d'épouse unique est difficile à supporter. Elle se défoule alors sur la nouvelle venue considérée comme une trouble-fête car la *aawo* se sent reléguée au second plan. Elle exprime alors publiquement sa colère sur sa nouvelle rivale afin de lui souhaiter « la bienvenue ».

Le même procédé est repris au T.35, mais les propos sont cette fois-ci adressés au père de la mariée :

Baayu séet bi,

Nga ne xuuxaanoo ?

Ñaari kiloy dambal

Metari sullu

Nga ne xuuxaanoo ?

Ee nga ne xuuxaanoo ?

Le père de la nouvelle mariée,

Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

Deux kilos de couilles

Un mètre de verge

[Et] tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

Hé, tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

Ce qui frappe dans ces exemples c'est l'image « du symbole » : la lèpre qui affecte les mains et les pieds de la personne et même ses organes sexuels. La personne atteinte par cette maladie est donc démunie physiquement et sexuellement. Le second exemple quant à lui aborde de façon caricaturale l'impuissance sexuelle du père de la mariée avec des organes démesurés. Ces extraits insistent sur l'importance de la validité physique et sexuelle qui est socialement considérée comme indispensable pour la fécondation, gage de la survie pour le groupe. En effet, une personne sexuellement impuissante ne peut pas procréer, donc sa

descendance n'est pas assurée. Par ailleurs, celle qui a les membres coupés (surtout les mains) ne peut non plus pas cultiver la terre. Les Wolof sont un peuple essentiellement cultivateur qui tire donc sa subsistance des fruits de cette activité. Cultiver c'est une autre façon de féconder la terre disait Geneviève Calame-Griaule. Selon cette logique, pour un homme, perdre ses mains constitue donc un frein à cette fécondation de la terre, ce qui conduit sa famille à la famine. Au Sénégal, la plupart des personnes atteintes de la lèpre mendient pour gagner leur subsistance quotidienne. Elles dépendent donc de la largesse des autres pour vivre. On comprend dès lors la croyance des Wolof pour qui, la lèpre est la punition divine car condamne la personne atteinte de cette maladie à la mendicité.

Ces deux textes rappellent l'importance que ce peuple accorde à la sexualité et au travail car le renouvellement du groupe dépend de ces deux facteurs.

Les textes T.25, T.53, T.55 et T.60 sont construits sur le même principe d'interrogation oratoire. Par exemple dans T.60, l'interrogation oratoire porte sur le sida.

Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

Ey waay tànk dem

Loxo dem

Sa ñaamu data dem

Nga ni sidaa woo ?

La mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

Oh ! Pieds partis

Mains parties

Les lèvres de ta vulve parties

Tu dis que tu n'as pas le sida ?

À travers ce texte, nous pouvons déduire que les Wolof ont la même perception du sida que de la lèpre, c'est-à-dire une punition divine.

7. L'apostrophe

Elle consiste à interpeller une personne ou une chose ou une idée personnifiée. C'est un procédé très utilisé dans la chanson wolof en général. Dans le cadre de la poésie orale féminine, elle permet à la chanteuse de donner plus de vivacité à ses propos.

Écoutons Yaasin Mbay interpeller la nouvelle épousée au T.58, (v.1-5):

Bu ñu bindal

Bu ñu maasal

Te bul ñu takkal xala.

Boo manee na nga séy

Boo manul nga ñaf sa ndey ñibbi.

N'écris pas pour nous

Ne mets pas les signes vocaliques pour nous

Ne nous envoûte pas.

Si tu peux, tu restes dans ce ménage

Si tu ne peux pas, fous le camp.

La chanteuse apostrophe directement la nouvelle mariée pour lui faire comprendre que personne ne lui fera de cadeau dans ce ménage. Elle doit se plier aux exigences du mariage ou « foutre le camp ». Notons l'évocation de pratiques occultes par le *xala*¹⁵⁷. Il consiste à rendre un homme sexuellement impuissant. Par cette évocation, la chanteuse met en garde la nouvelle venue contre tous les maux qui pourraient atteindre la première épouse. Cela peut-être la mort ou la répudiation. Dans ce passage, l'apostrophe permet à l'énonciatrice de tenir la nouvelle épouse comme responsable de tout malheur qui pourrait atteindre la première femme. C'est également un message qu'elle lui adresse dans le but de lui faire comprendre que tous ses faits et gestes seront surveillés, donc de ne rien tenter qui puisse nuire à la famille.

157 Cette pratique est illustrée dans le roman de Sembène Ousmane, *Xala*, Paris, Présence africaine, 1979.

Souvent dans certains foyers, il arrive que le mari abandonne sa première épouse après un nouveau mariage. Il ne divorce pas d'avec elle, mais ne remplit plus ses devoirs conjugaux ou ne s'occupe pas d'elle financièrement. Par ailleurs, la jalousie entre coépouses pousse parfois certaines femmes vivant dans un foyer polygame à faire recours aux pratiques occultes dans le but de n'avoir le mari que pour elles seules. Ainsi, un mari victime du *xala* peut se retrouver impuissant quand il passe la nuit avec l'une de ses épouses. La poésie évoque ici la jalousie et la rivalité qui existent souvent entre épouses partageant le même mari dans le but de rappeler aux deux protagonistes que cette haine ne doit pas exister entre elles. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle le *xaxar* est organisé : chasser toute forme de jalousie entre les deux femmes avant l'installation de la nouvelle arrivée.

L'apostrophe s'adresse dans cette chanson certes à une femme lettrée en arabe, mais elle peut être appliquée à toute femme instruite car dans la suite de la chanson l'énonciatrice qualifie la femme instruite comme celle qui ne sait ni « cuisiner », ni « chérir son mari » encore moins faire les autres tâches ménagères. Nous retrouvons ici ce que Geneviève Calame-Griaule appelle la fonction par excellence de la femme : celle de nourricière en assurant les tâches ménagères de la famille¹⁵⁸. C'est une fonction assurée par la femme dans la plupart des sociétés africaines. Nous reviendrons sur ce rôle de la femme dans le dernier chapitre de cette thèse.

Dans T.17 (v. 34-36), l'interpellation est plus directe.

Yee!

Yow mi jël ci dëm yi

Suba ñu xar la nib xaal.

Hé !

Toi qui as pris épouse chez les anthropophages

Demain ils te fendront comme une pastèque.

¹⁵⁸ Geneviève Calame-Griaule, 1965, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, Editions Gallimard, p.329.

Ici Faatu Bély s'adresse directement au mari qu'elle interpelle par l'interjection « hé ». L'apostrophe est plutôt une mise en garde adressée au mari : il a épousé une *dëmm* qui est considérée comme une personne capable de " tuer magiquement son semblable et de le consommer". L'épouse est donc présentée comme une femme anthropophage, un thème ancré dans les représentations culturelles wolof. Thème qu'on retrouve également dans beaucoup de contes de cette société. Comme nous l'avons abordé dans la première partie de cette thèse, l'une des prérogatives du matrilignage est le *ndëmm* (sorcellerie qui se transmet à travers le lait maternel). Chez les Wolof, cette qualification n'est attribuée qu'à la femme et dès qu'une personne est accusée de *ndëmm*, elle portera cette étiquette durant toute sa vie.

Dans l'exemple cité plus haut, aux dires de la chanteuse, la nouvelle épousée est membre d'une famille de sorciers, par conséquent, elle est une sorcière. Les sorcières sont réputées être des personnes maléfiques qui tuent les gens. Par déduction, la mariée ne sera pas un membre qui va augmenter numériquement sa belle-famille, mais au contraire, elle la décimera en commençant par son mari qu'elle « fendra comme une pastèque » et ce, dès le lendemain de leur nuit de noces. Certes ces propos sont énoncés lors du *xaxar* qui est pris pour un jeu. Pourtant, cela ne changera pas vraiment certaines critiques lancées à la mariée comme le fait qu'elle soit traitée de sorcière car un adage wolof dit : *seytaane waxul dëgg, waaye yaq na xel* : « satan¹⁵⁹ ne dit pas la vérité, mais il sème (toujours) le doute ». Ainsi pour la mariée, si un évènement malheureux survient dans la famille (comme un décès), elle peut être taxée de *aay gaaf* « guignarde ». Ce jugement sera d'autant plus pris au sérieux si l'évènement malheureux concerne directement le mari¹⁶⁰.

Sur cette question de sorcellerie, A. Baldé (2000 : 149) trouve qu'au-delà de la « superstition apparaît la phallocratie ». En effet, on ne traite jamais un homme wolof de *dëmm*, c'est toujours la femme qui porte la guigne. Ce don de sorcellerie est très mal vu dans la société et les personnes qui sont accusées de l'avoir ne sont pas fréquentées.

8. La répétition

Elle est l'occurrence la plus habituelle dans les chants de poésie féminine orale. On retrouve la répétition dans pratiquement tous les chants du corpus car elle fait partie du

¹⁵⁹ Par satan, il faut entendre le voyou.

¹⁶⁰ Abdoulaye Këita, à paraître.

« style formulaire » de la poésie wolof en général. En effet, comme le souligne Jacqueline Rabain-Jamin¹⁶¹ reprenant les analyses ethnomusicologiques de L. Penna : « le *woy* [la chanson] et le *taasu* sont tous deux des chants de type antiphonal (formes dans lesquelles le chœur reprend ce qu'à dit le soliste) ou responsorial (en réponse) ». La poésie orale féminine qui relève de la chanson n'échappe pas à cette règle. La fonction de la répétition dans cette poésie peut être différente d'un genre à un autre, voire d'une chanson à une autre. Les exemples suivants permettent de mieux comprendre. Écoutons Faatu Bèy et Ami Njaay au T.15 pour mieux comprendre.

FB: Bul ko yor yorub baayam

AN: Céy !

FB: Waay ne bul ko yor yorub baayam.

FB: Bul ko yor yorub baayam.

AN: Waawaw bul ko yor yorub baayam.

AN: Bul ko yor yorub baayam.

FB : Ne l'éduque pas à la manière de son père

AN : Ça alors !

FB : Répète, ne l'éduque pas à la manière de son père

AN : Ne l'éduque pas à la manière de son père

FB : Oui oui ne l'éduque pas à la manière de son père.

FB : Ne l'éduque pas à la manière de son père.

Comme nous pouvons le remarquer, les deux chanteuses répètent le même vers « Ne l'éduque pas à la manière de son père » cinq fois de suite sans énoncer un autre vers différent comme dans les précédents ou suivants. En fait, la deuxième chanteuse Ami Njaay (AN) ne connaît pas bien les paroles de la chanson. Ne sachant pas quoi dire à la suite de la première énonciatrice, elle répond « ça alors » (v. 26). Mais la première énonciatrice Faatu Bèy (FB)

¹⁶¹ Jacquelin Rabain-Jamin 2007, « De la saynète au rite : mise en scène d'un rite de mariage par les enfants wolof du Sénégal », in *Du soin au rite dans l'enfance* de Doris Bonnet et Laurence Pourchez (dir.), p.244.

reprend le vers tout en s'assurant qu'elle le prononce bien. C'est ce qui explique ce renouvellement du même vers plusieurs fois de suite. Mais cet apprentissage en pleine performance par la reprise de la même phrase donne un autre sens à la recommandation : les chanteuses, sans en avoir l'intention passent de la recommandation à l'exhortation. Ainsi par cette réitération, elles exigent maintenant au mari de ne pas se comporter avec sa femme comme le ferait son père qui ne se contente que de l'éduquer. Ici pour le mari, il s'agit de remplir ses devoirs conjugaux envers son épouse, sous-entendu avoir des rapports sexuels avec elle.

Par ailleurs, la répétition peut parfois relever simplement de l'esthétisme. Nous avons ce fait dans T.15 (v.14-16)

Bu ko dóor yaay

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñalee.

Mon cher, ne la frappe pas

Et n'insulte pas sa mère

Sois tolérant à son égard.

Le mot *yaay* qui signifie « mère » est repris dans les deux premiers vers, mais leur sens est différent. Dans le premier, *yaay* est traduit par « mon cher » puisque le conseil s'adresse au mari. On note dans ce cas un sens différent et inhabituel par rapport à l'usage de ce terme. Dans le vers suivant, le mot retrouve son sens premier (mère). En jouant sur la même expression dans deux vers successifs, la chanteuse cherche plutôt une assonance, mais également un certain équilibre dans le premier vers. En effet, en supprimant ce mot (*yaay*), le vers ne serait composé que de trois syllabes contrairement au vers suivant qui est composé de six syllabes. Donc, dans ce dernier exemple, la répétition relève simplement de l'esthétique.

En revanche, dans le *bëkkëtë*, la répétition peut avoir un sens différent de ceux que nous avons évoqués précédemment. En effet, ce qui frappe dans certains chants de naissance du corpus, c'est la réitération des vers *Bëkkëtë bëkkëtë* et *Daaro Mbay*. Ce sont pratiquement les seuls vers qui composent le texte T.138 répétés près d'une quinzaine de fois chacun.

On retrouve le même procédé au T.137, avec :

Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal

Mali Marème Ndoye

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi.

Ces différents vers sont énoncés pendant la circonvolution de la mère et de la tante paternelle portant le bébé sur sa tête pendant que les autres femmes pilent le mil. En fait, le premier vers (*Bëkkëtë bëkkëtë Daaro Mbay*) sert de préambule débutant la cérémonie et la première phase du pilage du mil. Cette phase est suivie de prières, d'imprécations et de bénédictions dans lesquelles les vers *Maali Mareem Ndooy oo* etc sont énoncés.

Entendre cette suite de phrases sans comprendre leur portée peut être monotone. D'après nos informatrices, la protection de l'enfant repose essentiellement sur ces vers que scandent l'assistance et la tante paternelle du nouveau-né. La verve aurait ici le pouvoir de réaliser les prières énoncées lors de la cérémonie. C'est de cette puissance de la parole que Jahn Janheinz (1961 : 130) évoque :

« C'est l'efficacité de la parole qui est à l'origine de toute transformation, de toute génération, de toute conception. Ni médecines, ni talismans, ni cornes magiques ni même poisons n'ont d'efficacité en dehors de cette action de la parole ».

C'est la valeur performative de la littérature orale étudiée par Geneviève Calame-Griaule¹⁶².

Par ailleurs, dans le *xaxar*, le sens de la répétition est parfois particulier surtout quand il s'agit de dénigrer une personne. En effet, comme nous l'avons démontré en 3.5 et 3.6, la chanteuse insiste sur des défauts moraux ou physiques de sa cible. Elle fait pareil quand elle emploie l'insulte. La répétition agit dans ces cas précis comme un amplificateur des propos de l'énonciatrice. Ce qui peut agir psychologiquement sur la personne pour qui le message est destiné. Ce qui est d'ailleurs le but recherché particulièrement dans cette joute de « l'accueil de la nouvelle mariée ». Dans cette même cérémonie, il arrive que la répétition de l'insulte soit tellement insupportable que le cortège qui accompagne la mariée décide de rentrer nous

162 Geneviève Calame-Griaule, 1970, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », in *Langages* 18, pp. 22-47

disait l'une de nos informatrices lors d'un enregistrement de chants de *xaxar*¹⁶³. D'un point de vue initiatique, rebrousser chemin constitue un échec car l'épouse n'est pas allée jusqu'au bout de son initiation. C'est comme un candidat à un examen qui abandonne en pleine épreuve. Le candidat peut tenter à nouveau sa chance lors d'une autre session. Par contre pour la mariée, les choses ne seront pas si simples. Elle peut être installée au domicile conjugal après négociation entre les deux familles, mais 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*. Une histoire qui n'est pas valorisante pour la mariée encore moins pour sa descendance.

D'un point de vue social, on prédit le divorce de cette nouvelle épouse car pour les Wolof, celle qui ne peut pas supporter les insultes du *xaxar* ne pourra pas endurer les difficultés de la vie conjugale. Ce qui fait du *xaxar*, une initiation redoutée par les nouvelles mariées. C'est à ce propos que Kenn Bugul (1999 : 116) avance :

« Habituellement, quand une femme rejoignait le domicile conjugal et y trouvait déjà une autre épouse, elle devait subir l'épreuve du *xaxar*. Terrible épreuve ! Le *xaxar* pouvait briser un ménage à peine consommé ou pas consommé du tout. Le *xaxar* n'était pourtant pas institué par les sociétés traditionnelles pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel institué pour exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie. Un rituel qui permettait aux femmes de vivre ensemble sans heurts, un rituel qui libérait des affres de ces sentiments et sensations qu'on attribuait à la jalousie et qui pouvaient mener au meurtre et à la folie ».

À part ces différentes fonctions de la répétition, nous pouvons ajouter celle mnémotechnique. En effet, pour l'assistance, les paroles reprises ont également pour but de faciliter leur mémorisation d'une part et de l'autre, la possibilité de les chanter en dehors de la performance. Ce qui permet d'ancrer le discours et de se conformer à son contenu et ce, après la cérémonie.

¹⁶³ Extrait d'un entretien réalisé par Saly Amy Diémé le 25 décembre 2017 à Touba Thiaroye avec un groupe de griottes.

9. L'imprécation

Comme nous l'avons vu dans l'exemple du *bëkkëtë*, la parole n'a d'effet que quand elle est répétée. Dans T.137 par exemple, la répétition encadre une autre figure de pensée : l'imprécation qui est un souhait de malheur qu'on énonce contre quelqu'un. L'imprécation est une figure qu'on rencontre souvent dans la tragédie comme dans celle d'Horace dans laquelle Camille, par une violente imprécation exprime sa colère contre Rome lorsque son amant Curiace est immolé.

Nous retrouvons cette idée de malédiction dans :

Maali Mareen Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal

Yal na nga dee ci gééj

Yal na la saxar fiir

Yal na la jaan boom

Maali Mareen Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal

Oh Mali Marème Ndoye,

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi

Que tu meures en mer

Que tu meures heurté par un train

Que tu meures par morsure de serpent

Oh Mali Marème Ndoye

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi.

Nous remarquons dans cet extrait que les imprécations adressées au bébé sont précédées et suivies par des vers de bénédictions (1 et 2) comme si les énonciatrices regrettaient aussitôt

les souhaits de malheur, une sorte de rétroaction. Un procédé composé : d' « une première proposition avancée avec assurance, et une autre proposition immédiatement substituée à celle-là, comme la véritable, et la seule à laquelle on s'arrête » Fontanier (1977 : 437). La parole, considérée comme pouvant protéger ou nuire à la personne doit être maniée avec précaution pour ne pas en subir les conséquences. Cette croyance est ancrée dans pratiquement toutes les sociétés sénégalaises. R. Ndiaye évoque cette puissance de la langue sur la nature et sur l'être humain chez les Sérère :

La parole protège la personne, mais l'expose aussi à des dangers multiples ; elle neutralise des forces et met d'autres en action ; elle annihile les données auxquelles elle se rapporte quand elle n'est que l'expression de l'admiration. De ses seules vertus intrinsèques, elle tue l'arbre et le rend sec, tout comme elle " rouille " les articulations du corps de l'homme, provoque des accidents qui répandent son sang et conduisent à la mort ; elle assombrit l'horizon de la personne en en chassant toute promesse : elle est pouvoir de vie et de mort [...]. A. R. Ndiaye (1981 : 22).

Ndiaye parle certes de la société sérère, mais les mêmes croyances sont présentes pratiquement chez toutes les autres ethnies du Sénégal. Et c'est cette puissance de la parole que les Lébou ont comprise dans le *bëkkëtë* avec cette précaution d'encadrer les imprécations par une prière. Dans la vie courante, nous retrouvons également cette forme de conjuration pour se prémunir de la mauvaise influence. On entend souvent l'expression *laaw-la-cat* ! (littéralement t'enrouler de la mauvaise langue) à chaque fois qu'une personne admire la beauté ou les qualités d'une autre. Les Lébou (comme les Wolof) croient au *cat* qui est considéré comme le « mauvais œil » ou la « mauvaise langue ». Pour échapper aux conséquences néfastes que peuvent avoir la « langue » et « l'œil » sur une personne, ils prononcent cette phrase en guise de protection.

Pour revenir au *bëkkëtë*, au-delà de la rétroaction dans les imprécations, nous avons une superstition liée au *cat*. Ainsi, pour se préserver de cette malédiction, les chanteuses invoquent le malheur alors qu'elle souhaite le contraire. Cette croyance est également remarquée lors du mariage lébou, fête dans laquelle la *jaam* (cousine de la mariée) se déguise en mariée parallèle et porte des haillons sur lesquels sont accrochés des boutons, des clous, des pots de conserve vides, etc.), pendant que la vraie mariée apparaît à la foule dans ses plus

beaux atours¹⁶⁴. Selon une croyance dans cette société, pour combattre le « mauvais œil » ou la « mauvaise langue », il faut convoquer à la fois le mal et le bien. De ce fait, il y a un certain équilibre entre les deux.

Si dans le mariage, l'équilibre entre le bien et le mal se traduit par des actes. Par contre dans le *bëkkëtë*, cet équilibre est exclusivement à l'oral, c'est-à-dire une imprécation encadrée par des prières.

10. L'assonance

Elle est la répétition d'un même son vocalique à l'intérieur d'un vers ou d'une phrase. La poésie de mariage wolof étant chantée, les performatrices emploient souvent ce procédé généralement dans le but d'insister sur une idée. On peut s'en rendre compte dans T.96 (v. 66-70) :

Billaay ni, yenu nda

Book nda

Laxband nda

Bu nda ya tojando

Ndaw xandeer yu bari !

La chanteuse enchaîne avec les vers suivants :

Waaye, yenu kooy

Book kooy

Laxband kooy

Bu la kooyi kattado

Ndaw liir yu bari !

Je jure que, porter un canari sur la tête

Mettre un autre sous son aisselle

Cajoler un troisième

164 Mariama Ndoye-Mbengue, 1980, p.25.

Si tous ces canaris se cassent en même temps

Que de brisures !

Mais, porter un pénis sur la tête

Mettre un autre sous son aisselle

Cajoler un troisième

Si tous ces pénis te baisent en même temps

Que de bébés ! »

Nous remarquons dans ces deux exemples une assonance portant sur les voyelles /a/ et /oo/. L'alternance entre voyelles brèves /a/ et longues /oo/ crée une opposition phonétique. Elle crée également une opposition sémantique dans le but de véhiculer un message : *Nda* [canari] est ici opposé à *kooy* [pénis]. Pour la chanteuse, le fait de porter trois canaris en même temps peut avoir pour conséquence la brisure de ces derniers, donc une fin moins grave. Par contre, flirter avec plusieurs hommes a une conséquence beaucoup plus grave car peut aboutir à une grossesse. Dans l'assonance avec les vers contenant la voyelle /a/, nous avons plutôt une recherche de sonorité au détriment du sens. Par contre, l'emploi répétitif des voyelles longues à travers le mot *kooy* est une mise en garde par rapport au fait d'avoir des relations sexuelles avant le mariage. Une mise en garde adressée expressément aux filles célibataires car la chanson est énoncée lors d'une fête de *laabaan*.

Si généralement le jeu de sonorité a pour but de créer un rythme, son emploi dans cette chanson sert à souligner ou clarifier un comportement comme les conséquences de l'adultère.

11. Les rimes

Toujours sur ce jeu de sonorité, nous avons les rimes. Les textes ne sont pas tous rimés, mais dans certains, ce sont des séquences qui sont concernées. Généralement ce sont des textes fortement rythmiques comme ceux du *xaxar* ou du *laabaan*. À ce propos, écoutons Ndey Caam au T.60 :

Tank dog

Loxo dog

Sa gandig baay dog

Pieds coupés

Mains coupées

La verge de ton père coupée.

Dans l'exemple suivant, Mati Balla chante sa nièce à travers le titre du *jongama* (grande dame) qui, dans ce cas précis est à prendre pour un caractère de noblesse et non dans son sens premier (femme gracieuse) :

Sama doom dafa jongoma

Awa Caam dafa jongoma

Caam Jallo dafa jongoma

Dafa judu ci jëna jongoma

Ma fille a de la grâce

Awa Thiam a de la grâce

Thiam Diallo a de la grâce

Elle est née dans la grâce.

Le T.113 est entièrement rimé

Ee cuuc bégul

Yaayu cuuc bégul

Kaïñu ko reyal bégul

Yaayu kaïñu reyal bégul

Ee le poussin n'est pas content

Sa mère n'est pas contente

Celle pour qui on a tué le poussin n'est pas contente

La mère de celle-ci ne l'est pas non plus.

Cet extrait dénonce une pratique critiquée dans la société wolof : truquer la virginité de la nouvelle épouse en maculant du sang de poussin sur le drap nuptial.

12. L'anaphore

Elle désigne la répétition d'un mot ou groupe de mots au début de plusieurs énoncés ou parties d'énoncés consécutifs. Pour Mamar Cissé (2010 : 229) « plusieurs fonctions lui sont assignées dans les chansons wolof :

- assurer l'unité structurale d'un texte
- mettre en relief un mot clé ou une expression autour duquel le sens se construit ;
- traduire avec énergie les nuances psychologiques et morales du discours tenu ».

Écoutons les lignes suivantes tirées du texte T.125 (v.22-24)

Jamu ñu ko paaka

Jamu ñu ko jaasi

Jamu ñu ko lawalweer

Elle n'a pas été atteinte par un couteau

Elle n'a pas été atteinte par un coupe-coupe

Elle n'a pas été atteinte par un revolver.

Ndey Mbay fait l'éloge de la nouvelle mariée qui a perdu du sang sur la couche nuptiale. Elle précise et insiste que cette perte n'est pas causée par les différents objets énumérés, mais plutôt par le mari de la nouvelle épouse (voir vers suivants). Au-delà de l'anaphore, on peut voir une gradation qui consiste à agencer plusieurs éléments de même nature selon un ordre progressif et une intensité croissante ou décroissante. Dans cet extrait, la gradation est agencée dans un ordre et une intensité croissants par rapport à l'impact que peut causer chaque objet nommé.

Dans T.119, nous avons une mise en relief du groupe de mots *bàyyi leen* qui est plutôt une mise en garde contre la fréquentation des hommes, une fréquentation qui peut causer la perte de la virginité des filles :

Bàyyi leen pantare

Bàyyi leen *boqaali*

Bàyyi leen *seeti góor ñi*

Cesser d'aller dans la chambre d'à côté

Cesser d'aller flirter

Cesser d'aller voir les hommes.

13. La paronomase

Elle consiste à rapprocher des mots comportant des sonorités semblables, mais qui ont des sens différents. Écoutons Faatu Béy dans T.102 (v. 3-4)

Ku fi takku ñu takk la

Ku fi takkuwul ñu katt la

Toute fille qui se préserve, on t'épouse

Celle qui ne se préserve pas, on te baise.

Dans cet exemple, la paronomase porte surtout sur les mots *takku* et *katt*. Le premier voulant dire « se préserver », « rester chaste » est opposé au second qui signifie « être baisé ». Leur emploi ici sert à fustiger l'adultère, un comportement blâmé par la société wolof. Notons également le jeu de mots dans ces deux vers. La paronomase dans cet exemple fonctionne comme un virelangue. Les virelangues sont des « phrases pièges qui, lorsqu'on les prononce de plus en plus vite, mènent à l'erreur, c'est soit au cafouillage soit à un changement de sens qui donne généralement un tabou » Calvet (1984 : 14-15).

Dans notre exemple, la chanteuse doit faire très attention dans l'énonciation afin de respecter l'ordre des mots. En effet, si cet ordre est interverti par exemple en remplaçant dans le premier vers *takk* par *katt*, la sens de phrase change complètement et nous aurons : « celle qui se préserve, on la baise ». Ce qui est le contraire de l'idée que la chanteuse veut véhiculer, c'est-à-dire, les filles chastes trouvent toujours un mari.

La langue wolof fait très souvent appel à ce procédé et pour éviter de tomber dans le piège et de prononcer un mot à la place d'un autre qu'il ne faut pas, le Wolof familiarise très

tôt le locuteur à cette difficulté. C'est dès l'acquisition de la compréhension (vers 4, 5 ans) que l'enfant est initié à ce jeu phonologique à travers de courtes phrases comportant des mots tabous. L'enfant doit être en mesure de les mémoriser et de les répéter à une cadence très rapide sans se tromper. C'est la capacité mnémotechnique de l'enfant qui est sollicitée avec cet exercice.

Dans l'exemple cité plus haut, au-delà de la paronomase, on peut voir une allitération qui est la répétition d'un son consonne à l'intérieur du vers.

Ce jeu de sonorité est très présent dans la poésie féminine. Étant donné que la voix occupe une place centrale dans la performance, les chanteuses jouent sur les sonorités. Comme nous pouvons le remarquer dans les différents exemples cités plus haut et de façon générale dans le corpus, il y a beaucoup d'occurrence avec les voyelles comme le « o », le « a », « ee »...qui confèrent au poème une certaine musicalité, une dimension esthétique. Toutefois, ce critère n'est pas propre qu'à la poésie féminine, mais il est plutôt une caractéristique de la chanson wolof en général.

14. La personnification

Elle consiste à donner à un objet, à un animal ou à une idée des caractéristiques humaines. Pour marquer l'esprit de son auditoire, l'énonciatrice de poésie féminine orale n'hésite pas à faire usage de cette figure. Par exemple dans : T.105 (v.6-8)

Dama ne saraax ci buntu kër ga

Bey wa ne « mbee ne maay ndaw gi

Kenn rey aguma. »

Dès que j'ai franchi la porte de la maison

La chèvre bêle disant : « c'est moi la virginité

Et personne ne m'a encore tuée. »

Nous retrouvons cette personnification également dans T.124 (v. 5-7) :

Xoolal, dama ne cuuc bégul

Ee yaayu cuuc bégul

Cuuc kiñ ko reyal bégul

Regarde, je dis le poussin n'est pas content

Ee sa mère n'est pas contente

La personne pour qui on l'a égorgé ne l'est pas non plus.

Dans ces deux exemples, la personnification porte sur des animaux (la chèvre et le poussin). La chanteuse évoque une pratique qui consiste à verser le sang d'un animal sur le drap nuptial pour faire croire que la mariée est vierge à sa nuit de noces. Dans le premier exemple c'est la chèvre qui dénonce cette pratique expliquant que c'est elle (son sang) qui sera utilisé comme preuve de la virginité de la mariée. Dans le deuxième exemple, l'épouse a déjà passé sa première nuit avec son mari et la preuve de la virginité est une tache de sang de poussin. Sa mise à mort a causé du chagrin à « sa mère » et même à la mariée, car elle a compris que ce trucage est maintenant su de tout le monde.

La personnification dans ces deux extraits nous plonge dans le merveilleux avec des animaux qui parlent. Un phénomène assez fréquent dans les contes d'animaux wolof.

15. Le sous-entendu

Fréquemment dans la poésie orale wolof, l'énonciateur n'exprime pas de façon explicite ses idées. Il emploie alors le sous-entendu. C'est une catégorie de figures très présente dans les textes de notre corpus car l'une des formes d'expression de la poésie orale féminine est le détournement. Ainsi, par le sous-entendu, l'énonciatrice laisse le soin à l'auditrice de tirer du contexte l'allusion, la suggestion, l'insinuation de ses propos. Les sous-entendus sont nombreux dans nos textes et couvrent des domaines variés. Dans l'exemple suivant T.96 (v.98-100), nous avons un procédé que François Récanati¹⁶⁵ définit comme l'opposition *laisser entendre/faire entendre*. Pour lui, l'énonciateur laisse entendre quelque chose quand un auditeur tire de son propos une conclusion qu'il n'avait pas l'intention de lui faire tirer. Si par contre, le locuteur produit un énoncé dans l'intention que son auditeur en tire une

165 Recanati F., 1979, La transparence et l'énonciation, Paris Seuil.

inférence donnée, on peut dire qu'il fait entendre. Écoutons Faatu Bély pour mieux comprendre.

Yee Xaadim demal

Ci Ndeela ba mu neex

Kenn du la tere

Hé Khadim vas-y !

Va sur Ndêla agréablement

Personne ne te l'interdira.

Avec l'impératif *demal* suivi de la préposition *ci* traduisant [va sur (quelque chose)], la chanteuse invite le mari (Khadim) à aller 'sur' sa femme. Elle laisse ainsi au public le soin de décoder lui-même le message. Le contexte étant celui d'une célébration de la virginité au lendemain de la nuit de noces du couple, l'auditoire devine facilement qu'elle invite le mari à faire l'amour à sa femme. Le mot *tere* [interdire] et la négation *kenn* [personne] aident à mieux saisir le sens des propos de la chanteuse. Les relations sexuelles avant le mariage étant proscrites dans la société wolof, ces deux mots lèvent l'interdit et rendent l'acte sexuel permis, licite. On notera toutefois la structure inhabituelle de la phrase avec l'adverbe *ci* dans *dem ci* [aller sur] qui a ici une connotation sexuelle claire.

L'allusion n'est pas toujours positive surtout dans le *xaxar*. À ce propos, relisons ces phrases de Ndey Sek au T.74 (v.1- 3)

Yow séet bi yow!

Sa areet areet bi nga nekke te doo paas

Xanaa ba ñuy tabax sullub sofoor si yaa taxoon ?

Hé toi la mariée !

L'auto-stop que tu fais quotidiennement sans payer le transport

Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

La chanteuse n'exprime pas explicitement sa pensée, elle se contente juste de demander à la nouvelle épouse si c'est pour elle « qu'on a fait la verge des chauffeurs ». Dans ce cas précis, la question sert à faire le rapprochement entre « payer le transport » et « verge des chauffeurs » qui laisse penser à un échange entre au moins deux individus : la nouvelle mariée et les conducteurs. En choisissant de mettre le mot « chauffeurs » au pluriel, Ndey Sek crée moins de doute, car ce pluriel vient élucider l'incertitude. Il est maintenant clair dans l'esprit de l'auditoire que la mariée se prostitue avec les conducteurs. Ce décodage du message par le public est possible car il partage avec l'énonciatrice la même culture et parle la même langue. Ces deux pôles de la performance partagent donc le même patrimoine culturel. En cela, nous rejoignons Geneviève Calame-Griaule (1970 : 23) quand elle dit que : « Tout texte de littérature orale constitue un message transmis par un agent à l'intérieur d'un certain contexte culturel et social par l'intermédiaire d'une certaine langue, et il doit être reçu, s'adresser à un auditoire en possession du double code linguistique et culturel ».

16. L'éloge

Le terme wolof correspondant à l'éloge est le mot *tagg*. Il désigne un chant d'exhortation célébrant la noblesse à partir d'une généalogie prestigieuse. Par sa composition particulière, le *tagg* correspond souvent à une accumulation ou une juxtaposition de références toponymiques. Le chant déroule un itinéraire familial ou généalogique marqué dans son évolution historique par des figures de dimension ou d'envergure exemplaires¹⁶⁶. Nous devons toutefois nuancer un peu nos propos car même si on retrouve ces différents éléments dans nos textes, ils ne sont pas très développés. Les chants étant généralement courts, les chanteuses tronquent parfois la généalogie. Elles privilégient plutôt de louer une personne ciblée ou certaines de ses qualités. Dans le corpus, nous retrouvons le *tagg* principalement dans les genres notamment le *laabaan*, le *dénkaane* et le *bëkkëtë*. Dans le premier genre par exemple, on loue le comportement exemplaire de l'épouse qui s'est préservée jusqu'au mariage, honorant ainsi sa famille et son entourage. Écoutons Faatu Bény chanter pour Ndeela au lendemain de la nuit de noces de celle-ci dans T.93 (v.76-80) :

Waay ni Ndeela mëno ñaaw

166 Amade Faye, 1998, « un chant généalogique sérère », in *Diagonal* n°47, p.17,

Tey ma joobe la.

Waawaaw !

Sa yaay ji teral na la

Bo tedd lambe

Ndêla, tu ne pouvais pas faillir

Aujourd'hui je chanterai publiquement tes louanges

Bien sûr !

Ta mère t'a honorée... [t'a offert des cadeaux]

Tu peux te pavaner puisque tu en es digne.

La griotte fait l'éloge Ndeela (la nouvelle mariée) qui n'a fait que suivre les pas de sa mère qui était également vierge à sa nuit de noces. Nous retrouvons l'image de la mère exemplaire qui a éduqué sa fille selon les valeurs traditionnelles : rester chaste jusqu'au mariage.

L'éloge peut également porter sur le comportement de la personne comme dans T.101 :

Yee dem naa busura biig

Ñëwal !

Gisuma sa tur ca tur ya

Gisu ma sa pot ca pot ya

Dem naa busura biig

Yee je suis allée à la boucherie cette nuit

Vas-y !

Je n'ai pas vu ton nom sur la liste des noms

Je n'ai pas vu ton récipient parmi les récipients

Je suis allée à la boucherie cette nuit.

Comme nous l'avons évoqué plus haut, il arrive que la famille de la mariée triche en tachant le drap nuptial de sang d'animal. Dans cette chanson, Faatu Bély loue la nouvelle épouse soulignant qu'elle n'est allée recueillir du sang d'animal à la boucherie pour prouver sa virginité. Cette tricherie sur la virginité est une pratique connue de la société car plusieurs chansons du répertoire du *laabaan* abordent ce sujet. L'évolution des mœurs et surtout le retard de l'âge du mariage font que peu de jeunes filles arrivent vierge au mariage. Aucune famille ne veut être celle qui ne respecte pas la tradition et devenir par la même occasion la risée du village car ses filles ne sont pas vierges à leur nuit de noces. Pour sauver les apparences, certaines familles organisent le *laabaan* même si la tache de sang sur la couche nuptiale n'est pas toujours celle qui devrait y être. Pourtant, cette tricherie existe également chez d'autres sociétés qui célèbrent les chants nuptiaux du pague comme les Dioula de Côte d'Ivoire. Dans son introduction sur l'étude des chants nuptiaux, Jean Dérive (2012 : 73) souligne que :

« Il n'y a plus en réalité beaucoup d'épouses vierges, mais la cérémonie perdure et on trouve toujours le moyen de mettre du sang sur le pague. Personne n'est dupe ».

La principale raison selon cet auteur est l'évolution des mœurs. Une situation qui est également constatée chez les Wolof avec la fréquentation de l'école et l'âge tardif du mariage comme nous l'avons mentionné plus haut.

De nos jours, rares sont les familles qui perpétuent la tradition de « célébration de la virginité ». Les *Ñeeño* (castés) tiennent encore à préserver le *laabaan* même si la fête n'est plus systématiquement organisée pour toutes les nouvelles mariées. Par ailleurs, le *laabaan* a beaucoup contribué à lutter contre les relations sexuelles avant le mariage car au-delà de la question de l'honneur, cette cérémonie est un moyen de contrôler la sexualité des jeunes filles.

La nouvelle épousée n'est pas la seule à qui on adresse des éloges lors de cette fête, sa famille également est glorifiée. Écoutons ces lignes tirées du T.110 (v.1-4) :

Ey waay sagal nga sa ndey !

Sagal nga sa bàjjen

Kër gi ngay séyi

Kenn du la fa yab

Oh la la ! Tu as honoré ta mère

Tu as honoré ta tante paternelle

Dans la maison conjugale

Personne ne te manquera du respect.

Ces lignes reviennent sur l'importance de la virginité dans la société wolof. Une fille restée chaste jusqu'au mariage fait l'honneur de ses parents notamment sa tante paternelle qui est la représentante du père. Une fille vierge fait surtout la grandeur de sa mère car socialement, celle-ci est responsable de l'éducation de ses enfants surtout celle de ses filles. La mère est publiquement louée si sa fille est vierge, mais elle est critiquée si elle ne l'est pas. Par exemple, si la fille s'est préservée jusqu'au mariage, sa *bàjjen* (sœur du père) rend publiquement hommage à la femme de son frère. La relation entre ces deux femmes (épouse et sœur du mari) est assez conflictuelle chez les Wolof et le *laabaan* d'une fille peut être un moment de réconciliation entre ces deux femmes.

Par ailleurs, une épouse qui n'est pas vierge lors de sa nuit de noces se verra rappeler ce fait toute sa vie maritale. À la moindre occasion, ses belles-sœurs ne manqueront pas dans un langage indirect ou direct de lui faire comprendre qu'elle n'était pas « entière » avant son mariage. Ce qui, en d'autres termes veut dire qu'elle est une fille « facile » d'où l'évocation du respect de la « maison conjugale » dans les deux derniers vers.

Il arrive que la chanteuse fasse l'éloge dans un but bien précis, celui de « fouetter » l'amour-propre (*yok jom*) de la personne ciblée.

La chanteuse du *bëkkëtë* revient dans T.141 sur la généalogie et faits glorieux de la famille à laquelle appartient le bébé. Le texte est fait d'une énumération de différentes personnalités de la famille comme l'aïeul fondateur de la lignée (Ndiagne Ndoye), les grands-parents, les oncles... En égrainant le nom des ancêtres, l'énonciatrice rappelle au bébé, mais surtout aux membres de la famille « ce qu'il est/sont » c'est-à-dire, des descendants de ces illustres personnes qui font la fierté de la famille. Par conséquent, ils ne doivent pas faillir en adoptant un comportement différent de celui attendu d'eux au risque d'entacher cette

ascendance car : « La généalogie est une carte d'identité verbale, mais est plus que cela : la revendication ou la confirmation d'un statut » disait Lamane Mbaye (2003: 306).

Jacques Goody (1979) va plus loin quand il soutient qu'un arbre généalogique est :

« Une charte pour revendiquer une place ou faire valoir des droits ; plus il monte, plus il en impose et agit efficacement pour légitimer et la fonction et celui qui l'occupe ».

Selon cette assertion, la généalogie est toujours valorisante pour la personne à qui elle est adressée car elle lui donne une légitimité. On comprend dès lors la réaction de Lat Dior¹⁶⁷ quand Faidherbe le somma de quitter sa terre natale. Hors de lui, le dernier souverain du Kajoor commence par évoquer ses ancêtres :

Moi sortir du Kajoor !

As-tu entendu Latsukaabe 1^{er} ? Et toi Maysa Tend Weji ? Et toi encore Maysa Biige Ngoone ? Et vous tous, Major Yaasin, Makkodu Kumba Jaariñ, Birima Faatim Penda [...] Meysa Tend Joor mon grand-père, Birima Ngoone Latir mon grand-père ? Tous Dämmeel Teeñ¹⁶⁸ sous mes pieds enterrés. Avez-vous entendu Boroom Ndar qui commande au Kajoor de sortir du Kajoor ? » Thierno Ba (1978 : 35).

L'interpellation de ses aïeux portant morts depuis des années, voire des siècles est pour Lat Dior une façon de prouver sa légitimité parce que descendant de ces souverains qui ont régné dans ces contrées (le Kajoor et le Bawool) bien avant l'arrivée du colonisateur, l'étranger qui lui demande à lui digne fils du Kajoor de quitter son propre pays.

Pour revenir à nos deux extraits de *dénkaane* et de *bëkkëtë* cités plus haut, l'éloge prend la forme de *bàkk*, un terme que Lamane Mbaye (2003 : 309) définit comme : « un poème gymnique relevant de l'oralité. Il peut être individuel ou collectif et réveille l'ardeur dans le combat, le goût de l'effort, le don de soi et l'endurance dans l'épreuve ».

On retrouve les deux dernières vertus (goût de l'effort et don de soi) dans les passages cités plus haut. En demandant à l'individu de suivre les pas de ses ancêtres, on lui demande

¹⁶⁷ Lat Dior Ngoné Latir Diop est le dernier roi du Kajoor et un farouche résistant à la colonisation française. Il est considéré comme héros national au Sénégal.

¹⁶⁸ *Dammel Teeñ* sont deux titres différents qui font référence à deux royaumes : le *Dammel* est le roi du Kajoor, le *Teeñ*, roi du Bawool. Pour un roi, être *Dammel Teeñ* veut dire être intronisé dans ces deux royaumes. Plusieurs souverains wolof ont porté ce titre durant leur règne.

également de se conformer aux normes définies par sa famille, par le groupe auquel il appartient. Dans le *dénkaane* par exemple, les chanteuses exhortent la nouvelle mariée d'endurer les épreuves du mariage. D'ailleurs, l'endurance est le principal thème des chants d'adieu de la mariée. La vie conjugale est perçue chez les Wolof comme un combat pour la femme. Un combat qu'elle doit mener et gagner pour elle-même, mais surtout pour ses enfants. C'est pourquoi dès qu'un enfant réussit socialement on énonce l'adage *liggéyu ndey añub doom* : le travail d'une mère est le repas de son enfant. Par travail, il faut entendre sacrifice, abnégation, souffrance que la mère a subi dans sa vie maritale. La récompense de cette persévérance est la réussite sociale de ses enfants.

De façon générale, l'éloge ou *tagg* a pour objectif :

« D'amener la ou les personnes concernées, fouettées dans leur orgueil, à prendre pour exemple leurs valeureux parents qui ont bâti leur renommée, soit sur le courage et le travail, soit sur la générosité, soit encore sur la soumission (pour les femmes) et la droiture » Momar Cissé (2010 : 131).

Si dans les textes du corpus le *tagg* s'adresse à une personne en particulier, la mariée (et sa famille) ou le nouveau-né, il arrive que la chanteuse fasse son propre auto-louange (*bàkku*), se singularisant ainsi des autres femmes présentes lors de la performance. À ce propos, relisons T.135 dans lequel Moomi Sek se targuant de ses performances culinaires et sexuelles:

Fukk a ma ciy jagal

C'est dix qui feront mon affaire

Avant de poursuivre aux vers 16-20

Xuur ya ma bulet yéy ko

Zi ba ma ruy ko naan ko

Cokk ya ma ngegenaayo ko

Maa bëgg sullu !

Les testicules, j'en fais des boulettes et les croque

Le sperme, j'en fais de la bouillie et la bois

Et les poils pubiens, j'en fais un oreiller

Qu'est-ce que j'adore la verge !

Faatu Béy va plus loin dans T.92 (v.7-14) :

Maa mëna maccab kooy

Waaw !

Maa mëna xoroom i xuur

Waaw !

Maa mëna bomb ween

Waaw !

Suma nar ta ñam kooy

Yal naa gaawa de

Qu'est-ce que je sais sucer la bite

Bien sûr !

Qu'est-ce que je sais pétrir les testicules

Bien sûr !

Qu'est-ce que je sais pétrir les seins

Bien sûr !

Si je ne dois pas goûter aux [délices] de la bite

Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

Dans ces deux exemples, le discours est centré sur les chanteuses avec l'emploi de la première personne du singulier *ma* (moi, je), un usage surprenant dans une circonstance de *laabaan* dans laquelle c'est l'autre qui est loué. Ce qui est encore plus surprenant, ce sont les

propos de ces deux énonciatrices. En effet, les relations sexuelles en dehors du mariage sont fortement condamnées par l'islam et par la société wolof, Moomi Sek annonce à qui veut l'entendre que c'est son vécu quotidien avant de se vanter de ses performances culinaires avec des ingrédients un peu inhabituels : les organes sexuels masculins. Quant à Faatu Bély, elle s'auto-glorifie de ses talents sexuels. Elle va jusqu'à se souhaiter la mort si elle ne peut pas pratiquer ce talent.

Ces deux chanteuses décrivent avec une certaine gourmandise l'acte sexuel et les organes sexuels masculins comme s'il s'agissait d'aliments dont on se délecte. Le vocabulaire ici est celui du jargon culinaire : nous avons les « testicules » qu'on prépare en « boulettes » avant de les « croquer ». Le « sperme » qui servira de jus pour préparer de la « bouillie », ailleurs les « testicules » sont « salés » et les « seins pétris ». Ici les organes sexuels de l'homme sont considérés comme une pâte qu'on façonne à sa guise. Pour ces chanteuses, c'est une façon de montrer leur maîtrise de l'art du sexe, mais implicitement, elles démontrent qu'elles dominent leur homme au lit. Dans la société wolof, en termes d'autorité, le mari a la supériorité sur son épouse dans tous les plans. À travers ces extraits, les chanteuses inversent les rôles. Elles semblent inverser la représentation des relations de genre par rapport aux représentations sociales du mariage chez les Wolof. Si cette inversion est attestée, la domination de la femme ne se limiterait alors qu'à la chambre conjugale.

Nous avons dans ces deux chansons une description détaillée des talents sexuels de ces chanteuses qui se présentent comme des « expertes » en la matière. La sexualité est ici revendiquée et assumée par ces femmes qui par l'éloge, expriment 'l'indicible', c'est-à-dire des pratiques taboues ou réprouvées par l'islam et la société wolof (adultère, fellation).

D'autre part, nous avons une prise en charge énonciative assumée à la première personne du singulier « je » (*ma*). Toutefois, il faut noter que le « je » est assez ambigu dans nos textes. En réalité, il ne se rapporte pas toujours véritablement à la chanteuse, mais renvoie plutôt au personnage dont elle parle dans le chant de littérature orale¹⁶⁹. Il arrive que le « je » qu'emploient les chanteuses tout en restant personnel, renvoie au collectif pour reprendre Maria Manca. Toutes les femmes du groupe peuvent ainsi s'identifier au discours de l'énonciatrice qui n'est autre que leur porte-parole.

169 Sandra Bornand, 2012, p.89.

17. L'insulte

Le terme *saaga* signifie insulte en wolof. Dans le concept culturel qui nous intéresse, la pratique de l'insulte ne consiste pas à offenser quelqu'un, mais plutôt engager un échange sous forme de jeux verbaux. Dans la poésie orale féminine, c'est une pratique langagière qui permet de développer une joute oratoire. Celle-ci est produite lors de l'arrivée d'une épouse ou d'une coépouse au domicile conjugal. Elle oppose le groupe des femmes mariées du village ou du quartier à celui qui accompagne la nouvelle épousée. Dans un mariage polygame, ce jeu verbal est une forme de catharsis dont le but est d'intégrer la nouvelle mariée à sa belle-famille, mais surtout, de résoudre les futures tensions entre les coépouses et ce dès l'arrivée de la nouvelle mariée au domicile conjugal¹⁷⁰.

Nous retrouvons cette forme de résoudre la tension au sein de la famille ou du groupe dans plusieurs sociétés africaines. Par exemple chez les Dogon, il existe une catharsis par la moquerie et l'insulte qui porte le nom de *màñu* ou « parenté à plaisanterie » ou « alliance cathartique ». Selon Geneviève Calame-Griaule (1965 : 381) : « la plaisanterie de *màñu* a pour caractéristique de porter généralement sur des sujets habituellement interdits (sexualité), de s'efforcer de porter atteinte à la personne visée (injures personnelles), à sa famille, à ses biens ».

Ce type de plaisanterie existe également chez les Manjack, un peuple qui habite au sud du Sénégal et en Guinée Bissau. Chez les Manjack, cette plaisanterie est énoncée habituellement lors du mariage. La famille du mari va chercher la mariée pour l'accompagner au domicile conjugal. Le cortège est composé des parents et membres des deux familles. Sur le chemin du retour, la famille de la mariée fait toutes sortes de caprices disant qu'elle ne cédera pas la main de sa fille si facilement. Les deux parties engagent un dialogue dans lequel elles échangent des moqueries. Cet échange peut durer des heures, voire une soirée.

Au Sénégal, on retrouve cette même plaisanterie entre ethnies : comme entre Diola et Sérère, Sérère et Peul... ou entre familles appartenant à la même ethnie par exemple chez les Wolof, les Ndiaye et les Diop, les Dieng et les Diagne, les Fall et les Niang... La moquerie se pratique également entre cousins d'une même ethnie. Cette plaisanterie porte le nom de cousinage à plaisanterie ou parents à plaisanterie appelée en wolof *kal*. Le mot est souvent traduit par cousin par relation interethnique, mais en réalité il a un sens beaucoup plus large

¹⁷⁰ Abdoulaye Keïta, à paraître.

car la plaisanterie entre *kal* se pratique aussi bien entre ethnies différentes qu'entre membres d'une même ethnie. Cette pratique sociale est caractérisée par un humour corrosif et des moqueries. Un lien très fort uni les membres d'un *kal* d'ethnies différentes comme entre Diola et Sérère qui seraient selon une légende des descendants de deux frères¹⁷¹.

Partant de l'analyse du *mànu* chez les Dogon et les plaisanteries entre *kal* du Sénégal, nous rejoignons Geneviève Calame-Griaule quand elle dit que cette parole n'a d'autre effet que de provoquer le rire et la bonne humeur ; elle a donc certainement une valeur cathartique et favorisent l'entente des groupes entre eux [...] ¹⁷².

Nous retrouvons certes cet aspect ludique du *kal* dans le *xaxar*, mais l'insulte y est un peu différente car sa particularité dans « l'accueil de la mariée » réside dans l'aspect initiatique de ce genre. En effet, la parole est ici subversive et la critique est adressée parfois à des personnes dont le statut social ne permet pas d'être insultées nommément même dans le *kal* comme les géniteurs et des personnes qui ont un statut social prestigieux. Nous le verrons dans plus loin. De plus, l'insulte dans le *xaxar* n'a pas pour but de faire rire, son objectif est plutôt de préparer psychologiquement la mariée aux difficultés liées au mariage. Pour la nouvelle épousée, cette fête est une sorte de bizutage avant son installation au domicile conjugal. C'est ce côté de rite de passage qui nous intéresse particulièrement dans le cadre de cette thèse.

Lors de « l'accueil de la nouvelle mariée », c'est toujours le groupe des femmes mariées qui lance une insulte. Il incite ainsi de cette manière le second groupe à y répondre. S'ensuit alors un échange chanté et dansé qui peut durer des heures. La particularité de ces jeux verbaux est la libre circulation de la parole. Aucune réglementation de la parole n'est fixée et tout est déconstruit dans la mesure où les limites habituelles sont repoussées, c'est-à-dire, la frontière entre le permis et l'interdit, le décent et l'indécent, la pudeur et l'obscénité dira Aboulaye Keïta¹⁷³. La critique porte sur la nouvelle épousée, ses parents, le mari et même

¹⁷¹ Selon cette légende, Aguène et Diambone auraient navigué ensemble en pirogue jusqu'aux environs de l'île de Sangomar (région de Fatick) où une mauvaise météo aurait fait chavirer leur pirogue. Perdus de vue, Diambone s'est dirigé vers les îles du Saloum et Aguène vers la Casamance. Le premier serait l'ancêtre des Sérère et le second celui des Diola. En plus du cousinage à plaisanterie qui existe entre ces deux ethnies, un lien fort les unit. Par exemple en cas de faute grave, le Sérère peut trouver refuge chez le Diola (et vis-versa). Ce dernier a l'obligation de garantir sa sécurité.

¹⁷² Geneviève Calame Griaule, 1974, p.10.

¹⁷³ Article à paraître.

parfois les frères ou amis de ce dernier. Nous verrons quelques insultes adressées à ces personnes et les motivations des énonciatrices à travers ces invectives.

Très souvent dans la joute oratoire de « l'accueil de la nouvelle mariée », ses parents sont pris pour cible.

Ndey Mbay sème le doute dans l'esprit de l'auditoire dans T.21 en demandant qui est la mère de la mariée :

Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

Xaj baa ko jàn-janɛ

Ba ca àll ba

Mu daaneel ko fa

Qui est d'ailleurs la mère de notre mariée ?

C'est le chien qui l'a traîné sur le flanc

Jusqu'à la brousse

Et l'y a jeté.

Le seul fait de demander qui est la mère de la mariée suffit à mettre le doute sur l'origine de cette épouse. L'information que la mère est « traînée sur le flanc par un chien jusqu'à la forêt », renforce l'idée que cette mère est une irresponsable et est de mœurs légères, « incapable de résister à qui que ce soit ». Notons l'euphémisme au dernier vers laissé à l'appréciation de l'auditoire qui doit deviner la suite de l'action. Par ailleurs, les expressions « traîné sur le flanc » et « jusqu'à la brousse », lieu inhabité, suggèrent une certaine intimité entre les deux protagonistes. Toujours dans notre exemple, la sémantique semble accentuer la mise en doute sur l'origine de la mariée avec l'interrogation amplifiée par les vers 2 à 4. Ici on n'est pas loin du mépris affiché. Le choix de la mère place l'injure dans le registre de celles faites aux ascendants de l'épouse.

D'un autre côté, en replaçant ce passage dans son contexte d'énonciation, l'opposition entre la mère et sa fille (la nouvelle mariée) devient plus perceptible. En effet, la chanson est énoncée lors du *xaxar* qui est chanté le soir de l'installation de l'épouse dans sa case nuptiale,

lieu dans lequel socialement les rapports sexuels entre mari et femme sont acceptés. Nous avons donc deux femmes très différentes par leur comportement. La première (la mère) est traitée de femme qui entretient des relations sexuelles hors mariage de surcroît avec un chien dans « la forêt ». D'un autre côté sa fille (la nouvelle mariée), s'apprête à avoir sa première relation sexuelle avec son mari dans sa chambre nuptiale. Nous avons donc deux actes opposés par leur conception dans la société. Le premier (adultère) est considéré comme impur, une impureté renforcée par le choix du partenaire sexuel : « le chien » et le lieu où est commis la faute : « la forêt ». En revanche, le second acte (relations sexuelle entre époux) est vu comme étant la norme et le seul cadre dans lequel ces relations sont acceptées par la société.

Toujours sur le lieu où la mère de mariée aurait commis l'adultère, on peut remarquer que son choix n'est pas lié au hasard. En effet, la brousse est vue comme une jungle où règnent les animaux sauvages. Nous avons ici une opposition entre la maison ou la chambre où se conçoivent les relations sexuelles entre conjoints et la « brousse » peu fréquentée et réservée à la chasse, donc un lieu potentiellement dangereux de s'aventurer. Ainsi, l'acte de la mère est jugé tellement grave qu'elle ne peut pas se concevoir dans la société. Il faut donc le sortir de ce cadre réservé aux relations licites (mariage) pour le placer en dehors de l'espace social (la forêt). Se pose alors une autre opposition cette fois-ci spatiale : un espace apprivoisé qui est celui des hommes, celui de la société humaine (la chambre nuptiale) et un autre espace qui est celui-là sauvage et où règnent les animaux et qui est régi par la loi de la jungle (la forêt). On peut également voir en ces deux lieux l'un fermé qui renvoie à l'intimité, le privé et l'autre ouvert, donc public.

Sur le même registre, Coro Mbay se moque de la mère de la mariée dans T.32 (v.1-4)

Yaayu séet bi dafa sàgganoon

Ma di ko yërndu.

Gis naa ca lu ne mbot ni mbote mu de

Te naan ma mbële.

La mère de la mariée s'était négligemment assise

Et j'ai jeté un coup d'œil.

J'y ai aperçu quelque chose comme un agneau mort

Qui me tira la langue.

Chez les Wolof, la nudité est un tabou parce que la société est une société prude par rapport à la sexualité. Il est donc important de couvrir certaines parties de son corps surtout quand on est une femme. Selon cette conception, une mère qui laisse entrevoir ses parties intimes est le comble de l'indécence, on déduit alors qu'elle est impudique. D'un autre côté, exposer sa nudité fait que ce corps féminin n'est plus attirant car vu par tous les hommes. De façon générale, l'être humain est attiré par le mystère, ce qu'il ne connaît pas, ce qui est caché. Un homme se détourne naturellement d'un corps féminin exposé à la vue de tous. Personne ne court derrière une femme nue même si elle est d'une grande beauté disait Ogotemméli¹⁷⁴.

Notons la raillerie au dernier vers « qui me tire la langue ».

Le chapitre portant sur le mariage que nous avons abordé dans la première partie de cette thèse a montré que la figure maternelle est la référence dans le choix de l'épouse. Celle-ci est choisie selon les qualités de sa mère, car l'adage dit *ndey ja doom ja*, « telle mère telle fille », dans le sens que la fille est à l'image de sa mère. Dans les deux exemples cités plus haut, nommer expressément le comportement peu recommandable de la mère de la nouvelle mariée (adultère) et le fait qu'elle ne prend pas le soin de cacher ses « parties intimes » suggèrent qu'elle est une femme « facile » et négligente. Puisque socialement les qualités et défauts d'une mère se retrouvent également chez sa fille, l'insulte est en réalité adressée à la fille, c'est-à-dire la mariée. La chanteuse laisse comprendre qu'elle se comportera dans son foyer de la même façon que sa mère et sera une femme infidèle. Cette pudeur autour de la sexualité qui est remarqué dans la vie courante contraste avec la poésie orale féminine dont certains textes peuvent être qualifiés de salaces, de coquins. Nous le verrons au cours de l'analyse.

Le père de la mariée est également l'une des personnes ciblées dans nos textes. Paradoxalement, les injures de notre corpus portent plus sur lui que sur la mère. Pourtant, dans la société wolof, par rapport aux autres membres de la famille, la mère de l'individu est la personne la plus injuriée. Il suffit juste d'écouter les injures et jurons proférés

¹⁷⁴ Marcel Griaule, 1948, *Dieu d'eau : entretiens avec Ogotemméli*, Ed. du Chêne, pp. 99-100.

quotidiennement par les enfants et mêmes par certains adultes jugés mal éduqués. Ce fait est valable aussi bien dans la vie courante que dans le *xaxar*.

Dans T.17 (v.9-18), Faatu Bény ne s'attaque pas qu'au père, mais plutôt aux deux géniteurs de la jeune épouse :

Waaw xoolal,

Yyaayu séet bi caga la

Céy !

Baayu séet bi caga la

Yaayu séet bi daal,

Boo ko bëggee mēne gan

Dugal ko ci néeg

Ak waxambaane

Ak ñaari keesu beer

Moy kattante day naan

Écoute, la mère de la mariée est une prostituée

Ça alors !

Le père de la nouvelle mariée est un prostitué

La mère de la nouvelle mariée,

Si tu veux qu'elle se donne à toi

Enferme-la dans une chambre

Avec un jeune homme,

Deux caisses de bière

Elle baise et se saoule.

Dans ce passage, ce sont les deux parents de la mariée qui sont insultés. Le père est traité de « prostitué », un fait rare dans cette société. Ce sont plutôt les femmes qui se prostituent même si de façon générale, la prostitution est très mal vue chez les Wolof. Faatu Bély continue dans ses insultes et qualifie la mère de l'épouse de femme infidèle qui se donne au premier venu, surtout aux hommes moins âgés qu'elle. L'évocation de la bière amplifie les propos de la chanteuse. Le choix des mots *caga*, *katante* et *beer* traduisant respectivement « prostitué », « baiser » et « bière » n'est pas lié au hasard. Dans un milieu islamique, ces mots ont une connotation très négative car remet en cause la foi des personnes qui commettent ces actes. Ainsi, la chanteuse qualifie les parents de la jeune épousée de mauvais musulmans qui s'adonnent aux interdits de l'Islam comme la prostitution, l'adultère et la consommation de l'alcool. Des pratiques qui sont formellement interdites par cette religion.

En jetant opprobre et discrédit sur les parents de la mariée, la chanteuse cherche à atteindre cette dernière dans ce qu'elle a de plus intime, de plus sacré. Donc, en s'en prenant aux parents, l'injure agit ici comme une ébauche ou un substitut de la violence physique qui vise les points vitaux de la personnalité¹⁷⁵. Insulter les parents d'une personne est comme atteindre celle-ci aux parties vitales avec un projectile ou objet pointu. La différence est que l'insulte a un impact moral, voire psychologique sur la personne à qui elle est adressée. Les géniteurs, étant les gardiens de la cellule familiale, les insulter est comme s'attaquer à l'institution familiale qui est pourtant socialement considérée comme sacrée chez les Wolof. Il est plus facile de garder son sang-froid devant une insulte qui est adressée à la personne que celle faite à ses parents. En outre, chez ce peuple, très souvent une bagarre éclate entre deux protagonistes (surtout chez les enfants) quand ce sont leurs parents qui sont insultés. Toutefois, il faut préciser que dans le *xaxar*, ces procédés de déstabilisation psychologiques participent à l'initiation de la nouvelle épousée.

Le père est également la cible dans T.34

Xalaas !

Xam nga lu ma jaaxal

Ci baayu séet bi ?

175 Philippe Benoît, 2008, « Forme et contenu symbolique des injures et jurons bengali », in *Paroles interdites* (Dir.) Paris, Karthala, p.104.

Waaw ?

Sullu ba ñetti metar la

Kooya ñaari kilo

Buy tēddi def koy meeb

Mon Dieu !

Sais-tu ce qui m'étonne

Chez le père de la mariée ?

Qu'est-ce que c'est ?

Sa verge fait trois mètres de long

[Et] les testicules pèsent deux kilos

Quand il se couche, il les prend dans ses bras avec soin.

L'injure est ici plus intime car elle porte sur les organes sexuels du père de la jeune épousée. Avec l'hyperbole, Ndey Mbay met en relief un sexe démesuré : une « verge de trois mètres » et des testicules qui pèsent « deux kilos » dont la personne n'arrive même pas à supporter le poids. L'hyperbole du sexe masculin dans cet exemple prend une dimension caricaturale, un phénomène assez fréquent dans nos textes.

Nous retrouvons également l'insulte portant sur les organes sexuels du père de l'épouse dans T.36 :

Moo sunu séet bi da doon jooy ceen

Baayam buddi ab sullam ne ko : « rakoolu sullu mat nab ceen ! »

Oh notre nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir un collier

Son père arrache sa verge et lui dit : « une verge [longue comme] un raccord te suffit pour collier ! ».

Si dans les autres passages les chanteuses dépeignent les parties intimes du géniteur de l'épouse, dans cette chanson elles se substituent à ce dernier, parlant à sa place. En mettant les mots dans la bouche du père, la chanteuse rend les propos plus réels.

Comme nous pouvons le constater dans ces exemples et de façon générale dans nos textes, mêmes si les organes sexuels féminins sont nommés, ils ne sont pas décrits contrairement à ceux masculins. En effets, pour ces derniers, les chanteuses abondent de détails dans leurs descriptions. Elles parlent dans un langage cru de leur taille, leur volume et leur longueur généralement démesurés. Cette retenue dans la description des organes sexuels féminins est-elle liée au fait que les énonciatrices sont des femmes, donc il leur est plus facile de parler des organes du sexe opposé que les leurs ? C'est une question que nous comptons approfondir dans nos prochaines recherches.

Les invectives sur le père de la nouvelle épousée ne portent pas que sur ses organes sexuels, sa morale est également mise en cause comme dans T.33 (v.3-4)

Aa ! Séet bi,

Sa kooyu baay du xandaalu

Ah ! La nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne chôme pas.

Ndey Sek est plus explicite dans T.69 (v.1-4)

Baayu séet bi,

Bu ne allaaji la day duul!

Da doon aji

Far detterlu cib data toog.

Le père de la nouvelle mariée,

S'il dit qu'il est un El hadj¹⁷⁶, il ment

176 *El hadj* est le titre que portent les hommes qui ont accompli le pèlerinage à la Mecque.

Il partait faire son pèlerinage

Et a atterri dans un vagin, il a finalement renoncé.

Même si on reste toujours dans le registre sexuel, la critique est axée dans ce passage sur la morale du père. Les chanteuses le présentent comme un homme qui s'adonne aux relations sexuelles extra-conjugales et incapable de dompter ses passions charnelles. Voyons comment s'y prend Ndey Sek.

D'un point de vue formel, le procédé de l'énonciation est à première vue simple car la chanson n'est composée que de quatre vers qui sont répétés sous forme de refrain d'abord par la chanteuse, puis par l'auditoire. Qu'en est-il du contenu ? Dans cet extrait, la chanteuse choque son auditoire par des mots d'une impudeur inaccoutumée et les symboles auxquels ils sont attachés. Elle débute ses propos par un verbe inhabituel au second vers : *duul* qui signifie littéralement « chier », « déféquer ». Chez les Wolof, la bienséance impose d'avoir une certaine pudeur langagière surtout quand on s'adresse à une personne plus âgée. Ce qui n'est pas le cas dans cet exemple car Ndey Sek parle ici du père de la mariée. *Duul* a dans ce passage le sens de mentir. La chanteuse enchaîne avec le mot *detterlu* au dernier vers. Ce verbe signifie « être tombé sur les fesses », « s'affaisser » traduit l'idée d'une certaine durée que met la personne tombée avant de se relever. En associant *dertteru* (tomber sur le postérieur) qui a une connotation sexuelle à *data* (vagin), la chanteuse amplifie ses propos avec des mots d'une extrême vulgarité dans le but de dénoncer le caractère immoral de ce père. Mais, au-delà de la grossièreté des propos, il faut voir une attaque lancée contre l'institution familiale car dans la société wolof,

Le père, c'est celui à qui on doit le nom de famille et donc une existence honorable dans la communauté¹⁷⁷. L'adage « tel père, tel fils » n'est pas une parole en l'air. [...] Il y a donc le souci de démanteler tout un symbole de masculinité, voire de phallocratie dans un système gérontocratique. (A. Keïta : à paraître).

En revanche, le sacrilège suprême est l'allusion faite avec terme « El Haj » qui est un titre prestigieux par lequel on appelle au Sénégal un homme qui a effectué le pèlerinage à la

¹⁷⁷ C'est une catastrophe que de vivre dans cette société et de ne pas pouvoir dire qui est son père.

Mecque. Il n'y a pas donc pire abomination que de rater ce rendez-vous unique pour une question de sexe disait Abdoulaye Keïta. Mais à travers le titre d'El hadj qui est d'une profondeur idéologique certaine, il faut comprendre qu'on s'adresse en réalité à d'autres hommes très peu indexés dans la société wolof par leur statut, il s'agit de l'imam, du marabout, en un mot du religieux. Ce statut de religieux fait qu'ils ne sont pas ouvertement critiqués car considérés comme les garants de la religion.

Le choix du cinquième pilier de l'Islam est très significatif ici car au-delà d'accomplir l'un des fondamentaux de la religion, l'individu qui a effectué ce rite est socialement reconnu comme une personne distinguée, et ce titre lui confère également une certaine notoriété et un profond respect. Par conséquent, les termes « El hadj » et « atterri dans un vagin » viennent remettre en cause la foi du père ou plutôt du religieux qui transgressent les interdits de la religion au point de renoncer à une recommandation divine pour une affaire de sexe. Ce qui insinue que cet homme est esclave du sexe.

Les choses sont certes énoncées de façon crue, mais poussent à une réflexion sur le conflit entre passion et raison. Faut-il laisser libre cours ses passions charnelles ou faut-il au contraire agir de sorte que celles-ci ne prennent pas le dessus sur le raisonnable ? La poésie orale wolof semble répondre à cette dualité car dans la société traditionnelle :

Celui qui commettait un acte répréhensible courait le risque d'entendre son nom ou celui de sa famille dans les chansons de dénigrement (*xas*) entonnées au cours de certaines fêtes (*xaxar, laabaan...*). De la même façon, ceux qui s'illustrent par leur droiture, leur générosité, leur piété, leur bravoure, etc., ont droit à des chansons laudatives. Momar Cissé (2010 : 56).

Ce passage illustre cette volonté de purifier le groupe des comportements qui ne correspondent pas à la morale. Par ailleurs, nous remarquons à travers ces insultes, une désacralisation de deux piliers de la société à savoir la famille symbolisée ici par le père et la seconde démystification porte sur les institutions religieuses avec l'expression El haj qui vise les religieux de façon générale. Pourtant, dans la vie courante, la société voue un profond respect au marabout qui n'est presque jamais critiqué, même si elle reconnaît qu'il a commis une faute. Cette chanson est donc une remise en question sous forme de transgression de l'ordre social et religieux établis par la société. Elle invite à revoir la déférence accordée à ces deux personnages et à les considérer à leur juste valeur, c'est-à-dire des êtres comme les autres qui commettent des fautes, donc ils ne sont pas supérieurs aux autres membres de la société.

Les parents de la mariée ne sont pas les seules cibles du *xaxar*, la grande sœur également fait l'objet de critiques lors de cette joute. Les chanteuses considèrent que puisque les deux sœurs ont vécu dans la même maison, la cadette est probablement influencée par l'aînée.

Dans T.29 (v.7-9), Ndey Mbay s'adresse à la grande sœur de la mariée en ces termes :

Xoolal, ku fi tas du fi jiital

Lu waay def ñu yaq ko

Bala fee jot ñu coow ko fi

Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?

Écoute, une divorcée ne dirige pas ici

Toute action qu'entreprendra quiconque nous la détruirons

Avant que cela n'arrive, nous la dénonçons

J'espère bien que la grande sœur de la mariée n'est pas venue

Elle continue au vers 25, 26, puis 30-33

Bul ma yabbal sama séet bi

Pànk du yabb ab séet

Ne donne pas de conseils à la mariée

[Car] une bagarreuse ne prodigue pas de conseils à une mariée

Moo magi séet bi

Bul ñu yabbal suñu séet bi

Ne woyu du yabb ab séet

Hé la grande sœur de la mariée,

Ne donne pas de conseils à notre nouvelle mariée

Car un voyou ne prodigue pas de conseils à une mariée.

Le passé de la sœur de la nouvelle mariée est dévoilé à l'assistance : la chanteuse informe que c'est une femme divorcée. Comme nous l'avons abordé dans les cérémonies matrimoniales, avant de rejoindre le domicile conjugal la mariée reçoit des conseils de la part de sa famille lors du *dénkaane* (recommandations). Ndey Mbay demande alors à la grande sœur de ne pas prendre la parole lors de cette cérémonie car elle n'est pas un exemple à suivre du fait qu'elle a divorcé, mais aussi parce qu'elle est une « bagarreuse » et un « voyou ». Ces caractères sont considérés comme des défauts répréhensibles pour une femme wolof car socialement, entre autres qualités d'une bonne épouse, on trouve la douceur et le respect, des vertus que la grande sœur ne semble pas posséder d'après la chanteuse. La mention du divorce vient accentuer le caractère négatif de cette grande sœur car la séparation est socialement perçue comme un échec social. Ainsi pour Ndey Mbay, recevoir des conseils de la part d'une personne qui n'a pas su sauver son ménage conduit tout simplement au divorce.

Habituellement lors du *xaxar*, les membres de la famille de la nouvelle épousée les plus injuriés sont ses parents (père et mère), sœurs, tantes et dans une moindre mesure la grand-mère. De façon générale, les femmes sont plus ciblées que les hommes. C'est un choix stratégique car traditionnellement, la lignée se transmet par les femmes de la famille à travers le *meen* (lait maternel), (infra chapitre III, 1. La famille). L'insulte faite aux femmes porte donc atteinte à la lignée de la personne ciblée. C'est donc une remise en cause de sa filiation, de son appartenance sociale.

En dehors des parents de l'épouse, le mari (ses frères également) et la première épouse (*aawo*) ne sont non plus pas épargnés lors du *xaxar*.

Coro Mbay met en garde l'auditoire sur le mari dans T.41 (v.7-9):

Ey waay ! Ni jëkkër ji ku mu nob sa doom

Lànk'al sullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor

Oh la la ! À toute femme dont le marié veut épouser la fille, dis-je

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar.

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

Par l'euphémisme, Coro Mbay informe du quotidien pas très conforme du mari qui est un saisonnier à Dakar. Ce dernier vit dans le vagabondage et finalement « il ne lui rester qu'une cicatrice » car « sa verge est restée à Dakar ». Nous retrouvons ici le thème de la prostitution qui, dans ce cas précis résulte de l'exode rural du mari. Beaucoup de jeunes quittent le village dans le but d'avoir un lendemain meilleur en ville. Certains parviennent à trouver un travail, d'autres s'en sortent moins bien. Seulement, la vie en ville peut parfois avoir une mauvaise influence sur les jeunes gens qui adoptent un comportement jugé non conforme aux valeurs du groupe. Le mari de la nouvelle mariée fait partie de cette catégorie d'après la chanteuse car il fait du libertinage son gagne-pain. Ce qui est un comportement subversif dans la mesure où ce sont les femmes qui se prostituent (même si la prostitution est très critiquée par les Wolof). Il a donc transgressé les règles sociales, pire, il est efféminé en effectuant un métier qui, en plus d'être jugé indécent n'est exercé que par les femmes.

D'un autre côté, les frères du mari sont vus comme une charge s'ils sont en âge de se marier et tardent à le faire. Moomi Sek s'en prend à l'un d'eux:

Ey waay! Tàkkil jabar

Do to ab xale.

Sa kanam gi ne ràccab daxin

Bu ñu paccal limoñ

Oh ! Va chercher une épouse

Tu n'es plus un enfant.

Ton visage, on dirait du *daxin* raplapla

Sur lequel on a pressé du citron.

Nous avons ici une injonction accompagnée d'une insulte. Moomi Sek somme le frère du mari d'aller chercher une épouse, mais lui « sert » au passage une insulte comme le plat auquel elle compare son visage : le *daxin* qui est un plat constitué de riz cuit dans une sauce à base de pâte d'arachide, c'est donc un plat consistant. La comparaison suggère une certaine idée de visage renfrogné, mécontent.

Par contre dans T.24 (v. 4-7), c'est l'ami du mari qui accompagne la mariée qui est indexé :

Baal toogaan¹⁷⁸ jabar !

Te kenn du la toggal jabar

Jabar joo togg indi ko

Ak sa dambal kinaara bi

Cesse d'accompagner les femmes mariées

Et personne n'épousera une femme pour toi

Tu ramènes toute femme que tu prépares

Avec tes couilles de canard.

Les propos s'adressent certes à l'ami du mari, mais en réalité c'est la nouvelle mariée qui est visée dans ces vers car la chanteuse insinue qu'elle arrive au domicile (ou plutôt le lit) conjugal souillé : elle coucherait avec l'ami de son mari.

Cet exemple montre la force de l'adresse indirecte qui consiste à s'adresser en principe à un tiers (ici l'ami du mari) alors que la principale destinataire est la mariée. En jouant sur ce double registre, la chanteuse invite aussi bien l'ami du mari que la nouvelle épousée à faire leur introspection, mais de façon générale, le discours est adressé à l'ensemble des membres du groupe. Ce double registre peut être interprété comme celui du particulier et de l'universel. Particulier parce que indexant l'ami du mari et la mariée, universel car destiné à tous les membres de la société. Par conséquent, l'ensemble de la société est concerné par la critique.

En réalité, si les frères du mari comme ses amis sont pris pour cibles dans le *xaxar*, c'est parce que les femmes les soupçonnent d'être pour quelque chose dans les nouvelles noces de l'époux. Les chanteuses leur font donc subir le même sort que le mari en les insultant copieusement.

¹⁷⁸ *Toogaan* a ici pour sens le fait rester près de quelqu'un pour veiller à ce qu'il exécute une tâche.

Hormis les amis et frères du mari, la ou les épouses de ce dernier font également l'objet de critiques dans la cérémonie « d'accueil de la nouvelle mariée ».

La *aawo* ou première épouse est dans un ménage polygame celle épousée en premières noces. C'est elle qui organise généralement le *xaxar* quand l'époux prend une seconde ou troisième... femme. La *aawo* est aidée dans le cadre de cette joute par les femmes village ou du quartier (généralement toutes mariées) et surtout par une griotte qui maîtrise les chansons de ce répertoire oral. Leurs invectives adressées à la mariée sont très poignantes car ces femmes sont plus expérimentées et mieux préparées que l'équipe de la mariée (composée essentiellement de ses amies) qui doit faire face aux insultes pendant la performance. Cette situation fait que la distribution de la parole est parfois inégale. On retrouve souvent dans cette poésie plus d'insultes visant la nouvelle mariée que la première épouse. Nous avons néanmoins recueilli quelques invectives adressées à la *aawo*.

Coro Mbay réconforte la nouvelle épousée dans T.50 (v.9-12) :

Mani séet bee

Aawo bi ci kër gi na dem toog !

Saa yu ayee

Seeri ne ko «toppal, da nga xeeñ ! »

Je dis bien, la nouvelle mariée

Que la première épouse de la maison aille au diable !

À chaque fois qu'elle est de tour, son chéri lui dit « va-t'en, tu pues ! ».

Coro Mbay présente une première épouse rejetée par son mari à cause de son manque d'entretien ou plutôt d'hygiène corporelle. Ce relâchement dans la coquetterie féminine est peut-être à lier aux maternités et aux nombreuses tâches ménagères de cette épouse. La chanteuse semble dire à la nouvelle mariée qu'elle sera la préférée du mari puisqu'elle est plus jeune, donc plus coquette que la première épouse. Dans la société wolof, la première épouse a autorité sur toutes les autres femmes de son mari. Cette conception est tellement ancrée que quand on parle d'elle on répète *Aawo buuru këram* : la première épouse est la maîtresse des lieux (de la maison). En revanche, on dit souvent *ñaareel, xaritu jëkkëram* : la

seconde est l'amie du mari. Ce qui met en évidence l'aspect conflictuel de la polygamie car si la première épouse a autorité sur la seconde du fait de son âge et son antériorité, la seconde a pour avantage le fait d'être la dernière à arriver dans le ménage et d'être grâce à cette jeunesse, la préférée du mari. Nous avons donc une double hiérarchie : sociale pour la première et affective pour la seconde. C'est cet avantage que Coro Mbay a compris dans cette chanson car celle qui gagne le cœur du mari aura toutes ses faveurs.

Toujours sur ce même thème de manque d'hygiène, Faatu Mbay lance dans T.54 (v.1-2)

Ala gongo ala cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

Le *gongo* est une poudre de souchet que les femmes nouent dans un petit chiffon ou sur le bout de leur pagne pour le porter sur elles.

Le *cuuraay* ou encens est un mélange de résine de divers arbres, de plantes aromatiques et de parfum. Il est brûlé à des fins de séduction pour embaumer les maisons (surtout la chambre conjugale) et les habits, mais aussi comme parfum de séduction. Le *cuuraay* est d'ailleurs reconnu comme un incontournable de la séduction sénégalaise. Dans notre exemple, le deuxième vers traite les premières femmes de *jeeg yu forox*. Le mot *forox* a le sens quelque chose dont le goût est altéré.

Nous retrouvons encore une fois le thème de la séduction féminine qui est une préoccupation des femmes sénégalaises. Chez les Wolof par exemple, l'initiation à cet art commence dans la cellule familiale avec un personnage féminin comme la grand-mère. Elle donnera à sa petite-fille des conseils sur l'hygiène intime et l'initie aux bains et décoctions qui permettent de prévenir ou de lutter contre les infections urinaires, renforcer les muscles du vagin, etc. Dans cette même philosophie de séduction, une partie importante des cadeaux de mariage reçus par la nouvelle épouse est composée d'un important lot dans lequel on peut trouver de petites tenues fait main dont le fameux *beeco*, des pots de *cuuraay*, des perles de ceintures (*feri ndig*), des draps avec des dessins ou broderies érotiques, des nuisettes, etc. Ces

cadeaux sont remis discrètement à la nouvelle mariée et souvent accompagnés de conseils très osés.

Cette coquetterie féminine fait partie d'un concept que les Wolof appellent *joye*¹⁷⁹. On peut dire qu'un homme est *joye*, mais l'expression est de préférence réservée à la femme. Dans le cadre du mariage, le terme a plutôt le sens de l'ensemble des astuces qu'une femme déploie pour séduire son mari. Il englobe aussi bien la bonne parole (douce, agréable) que les astuces de séduction citées plus haut, et dans cet ensemble, le *cuuraay* est un indispensable car considéré comme une parure, et « La parure est un appel à l'amour ; elle remplit son office d'attirer l'homme [...] Marcel Griaule (1948 : 99-100).

Par parure, il faut comprendre tout ce qui orne le corps féminin. Cela peut être des accessoires tels que les vêtements (petites tenues), les perles de ceinture, c'est également tout ce qui rend le corps attirant comme l'encens et des essences avec lesquels les femmes se parfument ou se frictionnent le corps. Chez les Wolof, culturellement, une bonne épouse doit garder cette coquetterie durant toute sa vie maritale et surtout embaumer quotidiennement sa maison et ses habits (ceux du mari également) de *cuuraay*.

Dans l'exemple cité, Faatu Mbay insinue que non seulement la maison de ces dames est dégoûtante, pire leur corps dégage une odeur écœurante. Ces premières épouses sont donc répugnantes. Le *cuuraay* étant au Sénégal associé à la séduction féminine comme nous l'avons mentionné plus haut, l'assertion qu'une femme ne met ni *gongo*, ni *cuuraay* dit plus qu'un manque d'hygiène. C'est plutôt une remise en cause de sa coquetterie, mais surtout de ses talents de séductrice.

Toujours dans les insultes adressées à la première épouse, Coro Mbay monte d'un cran dans T.51 (v.1-6) :

Ne wujju séet bi

Sa séy bi ci réew mi maa ci torox !

Lekkoo ci ba suur,

Naanoo ci ba màndi

¹⁷⁹ Jean-Léopold Diouf, 2003, définit *joye* comme être éveillé, être malicieux, être futé...

Tëddoo ci lal wu neex

Te yar yiy dal, di dal rekk

Dis, la coépouse de la nouvelle mariée,

Comme je suis déshonorée de ta vie conjugale dans ce pays

Tu n'es pas repue,

Tu ne bois pas à satiété

Tu ne te couches pas sur un doux lit

De plus, les coups ne cessent de pleuvoir.

La chanteuse dévoile la souffrance physique de la première épouse devant l'auditoire. Elle est présentée comme une femme battue et très mal entretenue par son mari. Révéler la douleur de cette épouse au grand jour et dans de telles circonstances n'est-ce pas une façon de la faire souffrir une seconde fois ? C'est comme remuer le couteau dans une plaie. La chanteuse cherche sans conteste à l'atteindre psychologiquement.

Au-delà de l'insulte, on peut voir une dénonciation de la violence conjugale. Chanter publiquement le comportement violent du mari envers sa première épouse n'est-il pas une façon de condamner son attitude ? Toutefois, la chanteuse ne le nomme pas, mais elle se contente de décrire comment il « entretient » sa femme. Bien que l'époux soit absent du lieu d'énonciation, il peut entendre les chants qui y sont énoncés et comprendre les critiques parfois voilées qui lui sont adressées. Le reproche est donc directement adressé à la première épouse, mais indirectement, c'est l'attitude violente du mari qui est blâmée. Ce procédé de s'exprimer par détournement est aussi l'une des formes d'expression du *xaxar* appelée le *gaaruwaale*. C'est parler de façon détournée sans nommer directement la personne concernée.

Cette chanson est donc à la fois une critique (pour le mari) et une allusion sur les aigreurs et les déceptions du mariage dont la première femme est victime.

De toutes les personnes critiquées lors du *xaxar*, une en particulier attire l'attention du groupe de femmes accueillantes, il s'agit de la nouvelle mariée. Les invectives qui lui sont

adressées portent sur tous les aspects, physique, moral, intellectuel... Nous donnerons quelques exemples sur ces différents éléments.

La critique liée au physique est un thème favori des énonciatrices lors du *xaxar*. Quand cette dernière est adressée à la nouvelle épouse, elle prend parfois des proportions inattendues. Relisons les lignes suivantes tirées du T.27 (v.4-10) :

Séet bi yow nga ni gaana woo ?

Tank dagg loxo dagg

Sa gading baay dog

Sa ndey aroo aru

Ba naala wa dog

Ba pax ma ne ma wóll yow

Nga ne gaana woo ?

La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Pieds coupés, mains coupées

Le pénis de ton père coupé

Ta mère qui s'étirole

Au point de voir disparaître son clitoris

Laissant un trou béant

Tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Comme nous l'avons abordé plus haut, pour les Wolof, la lèpre est le symbole de la déchéance, de la punition divine. Dans un contexte de *xaxar*, le seul fait de demander à une personne si elle a cette maladie est une façon de la lui souhaiter. L'insulte ici est d'autant plus violente qu'elle est adressée également aux parents de l'épouse. La chanteuse choisit de surcroît les organes sexuels de ces derniers, ce qui ne fait qu'amplifier l'effet recherché dans cette joute : atteindre psychologiquement la nouvelle épouse.

Toujours dans la critique portant sur le physique de la mariée, Ndey Sek lui demande dans T.72 (v.1- 5) :

Séet bi, loo bokk ak rato ?

Rato ni saññ ak bëñam

Séet bi ne saññ ak bëñam

Séet bi loo bokk ak rato ?

La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

Le râteau a les dents saillantes

La mariée a les dents saillantes

La nouvelle mariée, qu'as-tu de commun avec le râteau ?

La mariée a les dents longues et Ndey Sek fait une comparaison entre les dents de la jeune épousée et le râteau. La chanteuse semble même créer une filiation biologique entre cet outil de travail et la nouvelle épousée dans le seul but de mettre en relief ce défaut de sa cible.

Nous retrouvons également cette volonté d'exagération dans T.74 (v.11- 13) :

Tuun gi neeb ëtt

Biir bi neem ndënd

Tuun gi neeb ëtt

Ses fesses, on dirait une cour

Son ventre, on dirait un tambour

Ses fesses, on dirait une cour.

Nous ne sommes plus dans l'hyperbole, mais plutôt dans la caricature. Même si la *Jongoma* (femme qui a des rondeurs) est un modèle de femme recherchée par les hommes

sénégalais, ici la caricature fait finalement de cette épouse une personne laide et répugnante. Choisir de chanter des aspects physiques défavorables de l'épouse est une façon de la discréditer.

Nous remarquons qu'à travers ces exemples et de façon générale que dans les textes du corpus, la critique physique de l'épouse s'est focalisée principalement sur deux parties de son corps : le visage et le postérieur. Socialement, ce sont entre autres des parties sur lesquelles les Wolof jugent la beauté d'une femme. Ainsi, ils s'intéresseront à ses traits du visage plus précisément sur la clarté de ses yeux, la blancheur de ses dents dont l'éclat est ravivé par le tatouage des gencives et le fait de curer quotidiennement les dents. Par ailleurs, les fesses constituent également un élément sur lequel on se base pour apprécier la beauté féminine. C'est d'ailleurs pourquoi dès les premiers jours du bébé fille, un massage particulier est réalisé sur cette partie de son corps. À propos du massage du bébé fille, Gora Mbodji (1987) précise que :

« Les fesses sont travaillées comme si on voulait regrouper et tasser les masses musculaires au tour du centre, rendant plus tard des fesses " bien arrondies, saillantes et pas nécessairement volumineuses " ».

Seulement, nous remarquons dans le *xaxar* un certain reversement dans les critères traditionnels de la beauté féminine wolof en ce sens que le corps n'est pas magnifié selon le concept culturel de la société, mais il est plutôt dénigré. Rien ne semble convenir au goût des chanteuses.

Sur les traits du visage, le nez de la femme est comparé au coupe-coupe (T.27), les yeux sont décrits comme étant rouges car les larmes y coulent à flots (T.73). Les dents sont comparées à un râteau (T.72) car jugées trop longues. Quant au visage, il est assimilé à un plat, ce qui sous-entend une figure démesurée.

D'un autre côté, les chanteuses trouvent tantôt que les fesses sont trop petites à travers l'expression *tuun gu wow* (littéralement un cul dur) (T.27), tantôt elles sont trop grosses : *tuun gi neeb ëtt* : des fesses aussi grosses qu'une cour (T.74). Le teint n'est non plus pas épargné dans les critiques : la noirceur est assimilée à de la laideur (T.73) alors que les Wolof sont dans leur grande majorité de teint noir.

À travers ces jugements qui, rappelons-le sont personnels car ne sont que le point de vue de la chanteuse, nous remarquons une certaine déconstruction de l'image de la beauté

traditionnelle du corps féminin. On assiste donc à une inversion des critères de la beauté féminine traditionnelle. Inversion qui est chantée pour critiquer une personne ciblée. Une question se pose : faut-il voir cette déconstruction comme n'étant qu'une simple critique à visée d'initiation, c'est-à-dire pour forger psychologiquement la nouvelle mariée à être endurente face à la difficulté dans sa vie maritale ? Mieux, ces critiques ne suggèrent-elles pas plutôt une redéfinition des critères de beauté selon un autre point de vue différent de celui traditionnellement fixé par la société ? C'est un questionnement que nous comptons approfondir dans nos prochaines recherches. Nous y tiendrons compte de l'évolution de la société liée à la modernité et à l'influence occidentale.

Au-delà du physique, d'autres aspects sont critiqués chez la mariée lors de son accueil au domicile conjugal. Cette fois-ci on s'intéresse à ses bagages. Habituellement, en rejoignant son mari, une nouvelle épouse apporte ses habits, des effets personnels et ustensiles de cuisine. Écoutons Moomi Sek inspecter les affaires de la mariée dans T.61 :

Ba nga laaj a laaj a laaj

Ana li nga indi ?

Xoolal : benn puudar

Benn pastel

Ngay danɲi-danɲi

Benn yëre, benn dàll

Tu as tellement quémandé

Qu'as-tu apporté ?

Regarde, un (flacon de) poudre,

Un crayon à sourcils

[Et] tu es imbue de toi-même

Un seul habit, une seule paire de chaussures.

Après avoir reproché à cette épouse d'avoir demandé trop d'argent à son mari (pour les préparatifs du mariage), la chanteuse critique les effets de toilettes et les habits de cette dernière qu'elle énumère une à une. Cette inspection n'a pour but que de souligner la pauvreté de l'épouse. D'ailleurs, Moomi Sek ne dissimule pas son intention car elle insiste sur le numératif *benn* (un, unique) répété à chaque vers.

Elle va plus loin dans T.80

Aal ma pastel

Ngay danji danji

Aal ma yere

Aal ma dàll

Ngay danji-danji

Ee ni lebal ma ceeb

May ma diwlin

Prête-moi un crayon sourcil

Et tu es si hautaine !

Prête-moi un habit [à porter]

Prête-moi des chaussures

Et tu es si hautaine

Ee, je répète, prête-moi du riz

Offre-moi de l'huile.

D'après la chanteuse, la nouvelle mariée est non seulement pauvre, mais c'est une femme qui passe tout son temps à demander et à emprunter. Elle est donc présentée comme une femme qui ne sait pas se contenter de ce qu'elle a. Ce qui est une attitude blâmée dans la société wolof, car en allant toujours demander aux autres (surtout des denrées alimentaires), elle dévoile ce qui doit rester secret dans la famille. Dans cette société, la notion de *sutura* (la

discrétion) est de mise car étant un précepte moral fondamental qui permet de cacher ses défauts, notamment sa pauvreté. De plus, un adage dit que *nit da faay doylu* une personne doit se contenter de ce qu'elle a. Cette qualité est cultivée en la femme d'abord tout au long de son éducation dans la cellule familiale. Ses parents lui rappelleront ensuite cette attitude à conserver durant toute sa vie maritale le soir où elle rejoint de domicile conjugal lors de la cérémonie du *yeb* (les recommandations) dans laquelle ils reviennent sur les bonnes attitudes qu'une mariée doit conserver dans sa nouvelle vie. Reprocher à l'épouse de demander aux autres femmes de quoi préparer ses repas est en réalité une remise en question de son éducation. La chanteuse laisse comprendre que si la mariée était bien éduquée par ses parents, elle n'irait jamais « emprunter » ou « demander » aux autres femmes quoi que ce soit. Elle se contenterait du peu que son mari lui donne. D'ailleurs, cette mauvaise habitude lui sera reprochée par les mêmes personnes à qui elle demande ou emprunte dès qu'une dispute éclate entre elles. C'est pourquoi la société exige de la femme une certaine retenue et d'avoir « de courtes envies », c'est-à-dire de se contenter de ce qu'elle a (*doylu*) afin de préserver sa famille.

Il y a cette insulte portant sur la morale qui revient très souvent dans le *xaxar*. Caara Sek informe l'assistance sur une attitude peu recommandable de la nouvelle mariée dans T.31 (v.1- 5) :

Ee séet bii moom,

Soo ko béggee mane gan

Těj ko ci néeg ak waxambaaneek

Ñaari keesu beer

Muy katante day naan

Ee cette nouvelle mariée,

Si tu veux qu'elle se donne à toi

Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme

Avec deux caisses de bière

Elle baise et se saoule.

La jeune épouse est traitée dans cet extrait de « femme facile ». La mention de l'adultère et de la bière a pour but de présenter l'épouse comme étant une mauvaise musulmane, un thème qui revient souvent dans le *xaxar*.

Toujours sur le même thème, Ndey Mbay lance dans T.42, (v.33-40) :

Xoolal, raki jëkkër ji jugal

Mu ne : « yebbil jabari njaboot la ! ».

Xaj ma jog

Mu ne : « yebbil jabari njaboot la ! ».

Muus ma jog

Mu ne : « yebbil jabari njaboot la ».

Nijaay ja jog

Mu ne : « yebbil jabari njaboot la ! ».

Regarde, le frère cadet du mari bande

Elle dit : « introduis-le-moi, je suis une femme galante ! ».

Le chien se lève

Elle dit : « introduis-le-moi je suis une femme galante ! ».

Le chat se lève,

Elle dit : « introduis-le-moi je suis une femme galante ! ».

L'oncle maternel se lève,

Elle dit : « introduis-le-moi, je suis une femme galante ! ».

L'épouse désignée ici par *jabari njaboot* (littéralement la femme famille) que nous avons traduit par femme galante est une personne qui, d'après les chanteuses a un appétit sexuel difficile à combler. Pire, elle n'arrive pas à faire la distinction entre êtres humains et animaux pour assouvir ses pulsions. Le comble, ce sont les personnes avec qui elle couche :

son propre père, son oncle maternel, l'ami du mari et le frère cadet de celui-ci. Si un rapport sexuel est mal vu avec les deux derniers (et même condamné, car c'est de l'adultère), il est fortement prohibé avec les premiers car relevant de l'inceste.

Parfois dans le *xarar*, c'est le passé de l'épouse qui sert d'attribut ritualisé¹⁸⁰ comme dans T.66, (v.1-6). À ce propos, écoutons Ndey Sek présenter la nouvelle mariée à l'auditoire :

Caga baa ngee

Caga baa ngee

Caga baa ngee

Am jëkkër biir

Amul jëkkër biir

Caga baa ngee

Voici la prostituée

Voici la prostituée

Voici la prostituée

Qu'elle ait un *mari*, elle tombe enceinte

Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte

Voici la prostituée.

La nouvelle épousée, ayant eu un enfant avant le mariage, se voit traiter de prostituée. Le début de ce chapitre est revenu sur le fait que les locuteurs wolof confondent *gànc* (prostituée) à *caga* (une femme divorcée). Dans notre exemple cité plus haut, Ndey Seck ne donne aucune précision sur le statut de l'enfant de la mariée. Est-il né lors d'un précédent mariage ou est-il né hors mariage ? Cette information volontairement occultée sème le doute

180 Par attribut ritualisé nous entendons tout défaut physique ou moral qu'une chanteuse emploie pour insulter une personne ciblée lors du *xaxar*.

dans l'esprit de l'auditoire. Doute accentué par l'énonciation qui « incrimine » davantage la nouvelle mariée si nous nous référons aux vers 4 et 5 : « Qu'elle ait un mari elle tombe enceinte. Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte ». Même si l'enfant est un enfant légitime, le seul fait de traiter sa mère de prostituée lors du *xaxar* suffit à jeter le discrédit sur elle d'autant plus qu'elle est une étrangère au groupe, son passé n'est pas connu de tous.

D'autres thèmes sont également abordés pour dénigrer la mariée comme celui de la propreté. Relisons les lignes suivantes tirées du T.30, (v.5-9) :

Séet bi,

Bu doon sangu,

Di fóot

Di lóqati bajoom

Kenn du ko gën

La nouvelle mariée,

Si seulement elle prenait sa douche,

Lavait ses habits,

Se torchait la chatte

Aucune épouse ne serait meilleure qu'elle.

Dans cet extrait, c'est l'hygiène qui est remise en cause. En dehors de sa propreté vestimentaire, Moomi Sek revient sur celle corporelle et intime de la nouvelle mariée. Hygiène qui selon la chanteuse, laisse à désirer.

La chanteuse monte d'un cran en abordant les fluides corporels et autres tabous dans T.73 :

Bët yi ne bas-bas, bas-bas

Yuut gi ne galleet

Ak baqata bëndëñ

Séet bi yaa salte

Ses larmes coulent à flots

Sa bave coule à flots

Avec un nez plein de morve

La nouvelle mariée, qu'est-ce que tu es dégueulasse !

Elle poursuit

Bala fòot, fòot xewwi

Séet bi moo salte

Kii bu sawee du raagu

Séet bi moo salte

Kii bu puupe sax du raagu

Séet bi moo salte

Elle est toujours la dernière à laver son linge

Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la mariée !

Celle-là, elle ne se nettoie pas après avoir pissé

Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la mariée !

Celle-là, elle ne se torche même pas après avoir chié

Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la mariée !

Cette description très détaillée du manque d'hygiène de la nouvelle épouse dans ces deux extraits entre dans ce qu'on pourrait appeler la violation des tabous. Les mots sont crus et certains relèvent du langage scatologique. Pourtant, la bienséance exige une certaine retenue langagière de la part d'un adulte qui jouit de toutes ses facultés mentales. L'emploi d'un euphémisme s'impose alors. On dira par exemple *dem ginnaw kër* littéralement aller derrière la maison pour dire faire ses besoins. *Tuur ndox* littéralement verser de l'eau pour uriner. On remarque que cette bienséance contraste avec les phrases de la chanteuse qui parle de *puup* (caca), *saw* (pisser), termes qui relèvent généralement du langage enfantin, donc par

une personne qui n'a pas encore acquis les bases de la bienséance. De plus, il est indécent de parler de bave, de morve d'un adulte dans la société wolof surtout quand la personne est présente. Pire, dire explicitement que cette dernière ne se nettoie pas après ses besoins naturels connote une idée de souillure de la personne, état dans lequel le musulman ne pas accomplir certaines pratiques culturelles.

On dira d'une personne qui n'accorde pas d'importance au respect de ces principes régis par la société comme étant quelqu'un dépourvu de *teggin*. *Teggin* est :

Une « manière courtoise de parler, d'agir ou de se comporter. Ce mot dérive du verbe *teggi* : contourner. Il signifie en propre : manière de contourner, d'éviter un langage ou un comportement abrupt, grossier ou trop direct. Avoir du *teggin*, c'est le raffinement de son langage et de son comportement » Assane Sylla (1978 : 85).

Dans l'exemple précité, allier la scatologie au langage infantin n'a pour but que d'atteindre psychologiquement la nouvelle mariée.

Nous retrouvons également le thème des fluides corporels dans T.68, dans lequel il est dit que la mariée est tellement pauvre qu'elle « lave son linge avec ses sécrétions vaginales ».

Il y a cette autre insulte qui n'aborde ni l'hygiène de l'épouse ni son physique, mais plutôt son origine sociale. À ce sujet, écoutons Moomi Sek chanter la mariée dans T.75

Ey waay Samba ! Tey ma woy la ci yeela yow

Ey waay !

Ey yeela góor lañ kay woy

Yow déggo yeela ne jaam nga

Oh là là ! Aujourd'hui je chanterai pour toi le *yeela*¹⁸¹

Oh !

Ey le yeela, on le chante pour les nobles

181 Le *yeela* est un chant d'origine peule, chanté en l'honneur des personnes de classe sociale noble.

Toi, on ne chantera jamais le *yeela* [pour toi], car tu es une esclave.

La première partie de cette thèse a montré que la société wolof est une société hiérarchisée et que les *jaam* (captifs de naissance) se retrouvent à une place inférieure par rapport aux *gor* (personne libres de naissance). En rappelant l'origine sociale servile de cette épouse, Moomi Sek cherche à l'atteindre au plus profond d'elle car même si le *jaam* est conscient que son statut social est moins favorable, il ne veut pas qu'on le traite par ce mot qui est d'ailleurs très péjoratif.

La dérision dans cette chanson ne porte pas seulement sur le rappel de la classe sociale de la mariée, elle l'est également dans l'énonciation. En effet, quand Moomi Sek débute ses propos en annonçant qu'elle va chanter pour la nouvelle mariée, l'auditoire s'attend à ce qu'elle la glorifie car chez les Wolof, chanter pour une personne c'est dire ses exploits ou sa généalogie, or, la chanteuse fait le contraire ici en rabaissant la nouvelle épouse. Le terme approprié est plutôt *tey ma xas la* : aujourd'hui je te dénigrerai. Ainsi, en énonçant le contraire de ses propos, Moomi Sek crée l'inattendu, voire l'ironie.

Toujours dans l'idée d'atteindre la jeune épousée, d'autres stratégies sont mises en œuvre par les chanteuses. Ces méthodes ne sont pas vraiment des insultes, elles sont plutôt une façon de déstabiliser psychologiquement sa cible. Par exemple dans T.61 Moomi Sek s'adresse à elle :

Sa yaayu jëkkër a ma fi yónni

Ne naa la xas

« *Nee nañ bëggu ñu la*

Nee nañ tànn ñu la

Nee nañ respekta wu ñu la »

Xam nga ne loolu neexul

Nee na bëggut

Danu koo forse rekk

Mu yërëm la

C'est ta belle-mère qui m'a demandé

Elle dit de te blâmer

« Ils disent qu'ils ne t'aiment pas

Ils ne t'ont pas choisie

Ils ne te respectent pas »

Tu sais que cela est désagréable [à entendre]

Il dit qu'il ne veut pas [de ce mariage]

On l'y a obligé

Et il a eu pitié de toi.

Apprendre le jour de son mariage que sa belle-famille ne l'aime pas et en plus qu'elle n'est pas la fille qu'elle voudrait pour leur fils doit certainement être une épreuve pour une nouvelle mariée. La relation entre belle-mère et belle-fille est complexe et compliquée chez les Wolof au point que, si la belle-mère est contre le mariage, l'épanouissement de cette union est compromis. La situation semble plus compliquée pour cette épouse d'autant plus que, même le mari ne l'aime pas vraiment, il l'a « épousé par pitié ». À travers ces lignes, on peut remarquer une certaine évolution dans la conception des Wolof sur le mariage. La notion d'amour mutuel est intégrée dans cette chanson bien qu'elle n'ait pas été un des critères par lesquels les unions étaient scellées dans le passé. Traditionnellement, les mariages sont des mariages arrangés par les familles des deux conjoints. Les intéressés ne se voient généralement pour la première fois que la nuit de noces.

Dans cette chanson, le statut de femme « mal aimée » pour laquelle la belle-famille et le mari n'éprouvent aucun amour pour elle prédit une vie de souffrance, de misère pour cette nouvelle mariée qui est rejetée avant son installation au domicile conjugal.

Coro Mbay demande à la mariée son caractère dans T.47 :

Mbaa regle nga ?

Jéeg ji ci kër gi

Day regle céet gi.

Mbaa regle nga ?

J'espère bien que tu es sage.

La dame qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées.

J'espère bien que tu es sage.

Coro Mbay demande ouvertement à la mariée si elle est docile tout en la mettant en garde sur ce qui l'attend si elle ne l'est pas. On notera le choix des mots « sage » et « éduque », renvoyant à l'image de sanction appliquée à un enfant. Un enfant doit être bien éduqué afin d'être sage et respecter les personnes plus âgées que lui. C'est d'ailleurs l'idée recherchée par la chanteuse dans ce passage, c'est-à-dire présenter la première épouse comme la mère de la nouvelle mariée à qui celle-ci doit respect et obéissance sinon elle sera « éduquée ». Nous avons alors une inversion des rapports entre les deux épouses qui devraient être toutes les deux sur le même pied d'égalité. En plaçant la première épouse comme « la mère » de la nouvelle mariée, la relation entre ces deux femmes devient celle de dominant et de dominée. La dominée (la nouvelle mariée) doit toujours avoir l'approbation de la première épouse pour toute action qu'elle entreprendra dans son foyer. Ce qui la place alors à un statut de subalterne dans son propre foyer.

Parfois, les procédés de déstabilisation peuvent être inattendus. Écoutons les conseils Cara Sek dans T.46 :

Séet bee,

Boo dikkee ba mu yàgg yow

Nang ma takk ab xarit.

Maay dëbëskatu cott yeek tuun lu xar.

Hé la nouvelle mariée,

Une fois bien installée

Fais de moi ton amie.

[Ici] c'est moi qui raccommode les vagins et anus fendus.

Cara Sek part d'une bonne intention : donner un conseil à la nouvelle mariée. Sauf qu'elle crée la surprise dans les deux derniers vers. De façon détournée elle fait comprendre à cette nouvelle épouse qu'elle va souffrir et pas de n'importe quelle souffrance. Pour une fille qui n'est pas encore initiée à la vie sexuelle, ces paroles auront une résonance négative de cet échange avec le mari. Implicitement, la chanteuse laisse entendre que l'acte sexuel conduit à la souffrance et qu'il faut aller consulter la « raccommodeuse des vagins » pour être soigné. Ce qui laisse comprendre qu'elle va devoir montrer son intimité à une autre personne que son mari et de surcroît une femme. Cara Sek a une volonté manifeste d'intimider et de faire détester les rapports intimes à cette mariée au profit de la première épouse. On peut comprendre la volonté de la chanteuse si on se réfère au contexte dans lequel cette chanson est énoncée : l'arrivée d'une nouvelle épouse dans le foyer. Généralement, lors de secondes noces, la première femme est détrônée par la nouvelle mariée qui est avantagée par sa jeunesse. La perte de son statut d'unique épouse du mari à celui de *aawo* (première épouse) qui est certes revalorisant socialement est très souvent mal vécu et accepté par la première femme. Ainsi, pour celle-ci, tous les moyens sont bons pour conserver sa place d'unique épouse d'où cette violence verbale.

Cette liste d'insultes non exhaustive montre que lors du *xaxar*, pratiquement personne n'est épargnée par les critiques et invectives. Comme nous l'avons démontré tout au long de cette analyse, le langage est subversif et les défauts physiques et moraux des protagonistes sont mis à nu et les propos prennent très souvent une connotation inhabituelle par rapport à la vie quotidienne. Nous notons une certaine liberté de parole des femmes dans cette cérémonie. Nous aborderons cette liberté langagière dans la conclusion de ce chapitre.

À travers l'insulte, le message transmis à la mariée par les chanteuses semble clair : « tu seras atteinte psychologiquement dans ta vie maritale comme tu l'as été dans le *xaxar*. Devant cette situation, tu devras surtout être forte et y faire face avec courage, patience et abnégation comme tu l'as été dans le *xaxar* ». Aussi virulentes que puissent être les insultes dans cette joute, la nouvelle épousée doit s'armer de patience et s'amender. Elle doit faire son

introspection et se débarrasser de tous mauvais caractères avant de s'installer dans sa nouvelle maison. Ces caractères peuvent être l'adultère, le mensonge, le vol, la calomnie, l'avarice, la jalousie, l'ingratitude, etc. Se dépouiller de ces antivaleurs au seuil de la maison conjugale est une phase importante de la vie de la femme car étant la condition pour la bonne marche du groupe en général et une cohésion avec la femme qu'elle a trouvée dans le foyer en particulier. Cette dernière (la première femme ou *aawo*) doit également faire son introspection et accepter de partager son époux avec une nouvelle femme.

D'après nos informatrices, l'abandon de cette pratique du *xaxar* peut avoir de lourdes conséquences. L'une d'entre elles nous disait que le taux élevé de divorces constaté de nos jours dans beaucoup de couples wolof est lié au fait que cette joute n'est plus systématiquement organisée pour toutes les nouvelles mariées. Pour cette informatrice, les jeunes filles ne sont pas préparées psychologiquement dès leur entrée à la vie conjugale par un discours que Lamane Mbaye (2003) qualifie de pamphlétaire car il irrite et peut susciter la haine, mais son but principal est d'exprimer tout ce qu'on a dans les cœurs et de conjurer les démons de la cohabitation polygamique. C'est ce côté initiatique qui allie transgression langagière et remise en cause de l'ordre social dans le but de préparer la femme à sa nouvelle vie qui fait la particularité du *xaxar*. Cette poésie semble déconstruire des idéaux de la société comme la sanctification des parents, des guides religieux qui sont très peu critiqués dans la vie courante. Pour les femmes, la cérémonie de « l'accueil de la nouvelle mariée » est également l'occasion sur le mode de la théâtralité de revenir sur les antivaleurs qui peuvent entacher la bonne marche du groupe comme les relations sexuelles en dehors du mariage, le mensonge, la calomnie, le vol, l'égoïsme, etc. Par ailleurs, les énonciatrices de la poésie orale féminine clarifient certaines notions comme le pur et l'impur. Celles-ci touchent dans les textes du corpus le physique à travers la souillure qui a une double connotation : morale et religieuse. Le pur et l'impur sont également abordés sous forme de relations sexuelles permises (dans le cadre du mariage) et celles qui sont bannies. Ces dernières concernent tous actes sexuels en dehors du mariage.

La liberté de parole remarquée dans le *xaxar* et dans la poésie féminine en général vient remettre en cause l'idée selon laquelle en Afrique la femme n'a pas droit au chapitre. Les textes du corpus démontrent le contraire car la liberté de parole chez les femmes wolof est un droit. Ce droit est contextualisé et est garanti, mais avec des limites temporelles fixées par la société. Dès que les femmes ont l'opportunité d'exercer ce droit, elles font le procès de tous les maux de la société comme l'analyse l'a démontré.

Partant de ce constat, nous pouvons affirmer que la poésie orale féminine est une poésie chantée par les femmes, dans un environnement exclusivement féminin, mais le contenu de cette poésie est destiné à tous les membres de la société, c'est-à-dire les femmes comme les hommes.

4. L'espace

L'analyse de l'espace permet de comprendre les articulations entre l'espace de la performance et l'espace représenté dans le texte littéraire. Nous nous intéressons ici plus particulièrement à l'espace évoqué dans les textes de notre corpus. Il s'agira de voir quelles sont les représentations de ces espaces et quelles en sont les perceptions selon les énonciatrices. L'ensemble des lieux que nous comptons étudier ici sont des lieux évoqués. Les espaces évoqués relèvent de trois catégories : l'espace habité, l'espace intermédiaire et l'espace inhabité.

L'espace habité

Dans nos textes l'espace habité comprend essentiellement les habitations qui comprennent le *kër* (la maison) et ce que nous appelons les dépendances. Il s'agit de l'ensemble des autres endroits de la maison. Dans notre corpus, *kër* désigne à la fois la maison paternelle de l'épouse (T.10, T.32) et celle du mari (T.15, T.26, T.47, T.50, T.52...). C'est un environnement clos avec plusieurs dépendances dont la cuisine (*waañ wi* T.2), un endroit où la femme passe plusieurs heures par jour pour préparer les repas quotidiens. Pour les autres espaces de la maison nous avons la chambre ou *néeg* qu'on retrouve dans T.4, T.17, T.20, T.31. Cette pièce peut correspondre à la chambre d'un parent de l'épouse T.4, mais de façon générale, c'est la chambre nuptiale. Il est opposé à *pantare* (cagibi) T.117, T.119, qui désigne bien une chambre, mais cette fois-ci, c'est celle du petit ami qui en fait est un amant. Il vit dans une maison différente de celle où habite la fille non mariée.

Concernant la chambre, les chanteuses insistent sur un endroit précis, le lit (*lal*). C'est celui du T.121 évoqué de façon indifférenciée, celui du T.132 dans lequel il désigne la couche nuptiale et de façon beaucoup plus précise *diggab lal* (milieu du lit) T.126 où a lieu la défloration de l'épouse.

Est également mentionnée, l'entrée de la maison *buntu kër* (T.112). Bien que peu présent dans le corpus, elle délimite l'extérieur et l'intérieur de l'habitation. C'est le lieu où on annonce les futures tentatives de tricherie sur la virginité de l'épouse.

Et enfin *kaso* (prison) que nous avons classé dans la maison, car il est dit dans T.81 que c'est la principale demeure du père de la mariée (*këram kaso*).

En dehors de la maison, d'autres espaces habités sont cités. Il s'agit de villes évoquées par des énonciatrices :

Tengeej ou Rufisque est un département de Dakar situé à 25 km de la capitale. Dans notre corpus (T.82), il est présenté comme la ville des « ivrognes » et « baiseurs ».

Diamñaajo (Diamniadio) ville dans la région de Dakar devenue de depuis quelques années une ville attractive où sont transférés plusieurs ministères du gouvernement et de nouvelles infrastructures industrielles et commerciales ont vues le jour. Diamniadio est surtout un carrefour qui relie plusieurs villes du Sénégal. Dans le corpus (T.8), c'est le lieu où l'épouse sera présentée à son mari.

Ginaaw raay (Ginaw rail) est un quartier populaire de la banlieue de Dakar. C'est le quartier dans lequel vit et travaille la mariée T.37.

Enfin *Ndakaaru* (Dakar) est la capitale du Sénégal. C'est la ville où se prostituent l'épouse (T.38) et le mari (T.41) qui ont quitté la campagne pour y travailler en tant que saisonniers.

Yoof (yoff) commune dans la région de Dakar qui est un ancien village lébou fondé par l'un des ancêtres du bébé pour qui le *bëkkëtë* est organisé dans T.141.

Comme *Yoof*, *Ndayaan* est un village lébou situé dans la région de Thiès. Il est également évoqué dans T.143 lors du *bëkkëtë* d'un bébé appartenant à cette communauté.

L'espace intermédiaire

Il est compris entre les deux espaces (habité et inhabité). Nous l'avons appelé intermédiaire dans la mesure où il n'est pas habité, mais est seulement fréquenté. C'est :

Jàkka ja (la mosquée) T.95, où est célébré le mariage religieux.

Sangaay baar (Shanghai bar) de T.126 et T.131. C'est un bar imaginaire dans lequel les jeunes filles qui le fréquentent perdent leur virginité.

La *busura* (boucherie) est également évoquée au T.101. C'est le lieu dans lequel on recueille du sang frais d'animal à verser sur le drap nuptial pour faire croire que la mariée est vierge.

L'espace intermédiaire est associé à la tricherie, à la débauche. Contrairement aux différents lieux de cet espace, la mosquée symbolise le respect des recommandations de la religion avec la célébration du mariage religieux.

L'espace non habité

Cet espace est moins cité que les précédents. Il renvoie à la *campagne* avec le *tool* (champ) T.14 et T.19 et *àll ba* (la forêt) T.21. Le premier représente dans le corpus une corvée, une peine ressentie par les femmes habitant la campagne. Quant à « la forêt », elle est un lieu isolé dans lequel la mère de la mariée a eu des relations sexuelles soit avec le chien soit avec le serpent.

De façon générale, l'espace non habité est associé à des actions socialement critiquées, voire condamnées.

Analyse de l'espace

On peut analyser l'espace habité sous plusieurs angles.

La maison dans son ensemble représente un lieu fermé dans le corpus. Dans le *kër*, on retrouve une dualité entre espace autorisé et espace non autorisé représentée par la chambre conjugale et la chambre du petit ami. Leur traitement est très différent, car dans le premier l'épouse a prouvé sa virginité, une valeur inestimable selon Ndey Caam : *raw gi mo gën miliyon, mo gën...* (Cette virginité vaut plus que des millions). Ainsi, les chanteuses s'attarderont sur les détails de cette chambre (le lit, le drap, la tache de sang) et même la préparation qui précède la nuit de noces. Par contre, pour la chambre du petit ami, les chanteuses ne donnent aucune description. Le lit n'est même pas mentionné. La seule information donnée sur ce lieu est que c'est la pièce dans laquelle la jeune fille perd sa virginité. Par ailleurs, les chanteuses évoquent de façon détaillée comment la fille a perdu sa virginité dans cette chambre au T.131. La chambre du petit ami est donc vue comme un lieu de transgression sociale, la fornication. D'ailleurs, le nom qui lui est attribué (*cagibi*) est très

révélateur du mépris que les énonciatrices ont à l'égard de ce lieu. Le *patare* sert de débarras, de désencombrant dans certaines maisons. Dans le corpus, il est en quelque sorte le lieu de la honte. Nous avons donc deux conceptions culturelles de ces deux pièces : positive pour la chambre nuptiale et négative pour celle du petit ami. De façon globale, la chambre nuptiale comme celle de la mère de la mariée est pour ces deux personnes, un lieu sûr où les valeurs sociales (l'hymen) sont prouvées¹⁸². Le *pantare* représente tout le contraire, un lieu de transgression sociale qui conduit à la perte de la virginité de la jeune fille.

Nous avons également une dualité entre *àll ba* (la forêt) et *kaso* (la prison). Si les deux s'opposent sur leur forme c'est-à-dire ouvert pour l'un, fermé pour l'autre, ils représentent des endroits fréquentés par des individus (le père et la mère de la mariée) condamnés par la société à cause de leur comportement : relations extra-conjugales pour la mère, la même raison pour le père en plus d'être qualifié de voleur et d'ivrogne.

Quelle perception les énonciatrices ont-elles de la ville ? Nous précisons que les noms de ville sont évoqués par des performatrices qui vivent dans la campagne et si ce n'est pas le cas, la ville nommée se situe dans la même région que celle de l'énonciatrice (Dakar), mais elle est plus développée industriellement. Par exemple *Tenjëeg* T.82 est cité par Sali Jóob qui habite Thiaroye, une ville située à quelques kilomètres de la première et toutes les deux villes font partie de la région de Dakar. Selon la chanteuse, *Tengéej* est la ville des « ivrognes », des « violeurs » et des « baiseurs » de femmes. Nous avons donc une perception négative de la ville selon le point de vue d'une citadine.

Par ailleurs, Dakar est présenté par les chanteuses de Bambey (situé à 123 km de Dakar) comme une ville de « débauche » dans laquelle les habitants de la campagne qui y séjournent dans le cadre de leur travail finissent par se prostituer. De façon générale, la ville est perçue par ces performatrices comme un lieu de « libertinage ». La vision de ces chanteuses est en réalité celle que les Sénégalais ont de la ville en particulier et de Dakar en général. Pour eux, la métropole est caractérisée par la perte des valeurs morales et sociales. L'individu y vit souvent sans la présence d'une autorité morale comme le chef de famille. Livré à lui-même, il perd souvent ses repères, ceux-là même qui le lient au groupe, qui font de lui un membre de sa communauté.

182 À titre d'exception, la nuit de noces peut se passer dans la chambre de la mère de la mariée quand cette dernière n'a pas encore rejoint le domicile conjugal.

La ville est traitée par les énonciatrices comme un endroit éloigné géographiquement et culturellement étranger. Elles la voient comme représentant une menace. C'est également un espace imaginaire dans la mesure où il ne relève que de la croyance de l'énonciatrice, de sa perception qu'elle transpose sur cet endroit. Cette perception n'est qu'une appréhension que les villageois ont des citadins. En effet, tous les lieux loin de l'espace géographique de la performatrice pendant l'énonciation sont considérés comme potentiellement dangereux qu'ils soient fermés (Shaighai bar, la boucherie, le *pantare*) ou ouverts (Dakar, Rufisque, Ginaw rail). Seule la mosquée est présentée positivement, parce que c'est le lieu où le mariage religieux est célébré.

Nous retrouvons cette perception de la ville chez les écrivains africains d'expression française comme Abdoulaye Sadj. Dans les œuvres de ces auteurs, la ville est souvent décrite comme un lieu de décomposition des valeurs traditionnelles.

Pour revenir à la poésie orale féminine, nous pouvons dire que les autres indices spatiaux évoqués dans nos textes ne permettent pas d'attribuer l'espace à une communauté particulière, car ils sont communs à tous les Sénégalais. En revanche, Yoff et Ndayane renvoient à un espace spécifique, celui de villages fondés par les Lébou et où la majeure partie de la population appartient à cette ethnie. Le contexte d'énonciation de ces villages, qui n'est que celui du *bëkkëtë* vient renforcer cette idée d'espace réel, car connu et habité par les énonciatrices.

Cette brève étude des indices spatiaux de notre corpus montre une distribution de l'espace très centrée sur l'intérieur le *kër* (la maison) et ses dépendances. C'est d'ailleurs une occurrence évoquée une dizaine de fois, contrairement aux autres lieux cités généralement une seule fois (rarement trois fois). La schématisation des différents espaces de la maison donnera : *buntu kër* (entrée de la maison), *digg kër* à l'intérieur de la maison), *waan wa* (la cuisine), *néeg bi* (la chambre). Les énonciatrices s'attarderont dans la description de cet espace qui est un lieu où est honorée la fille chaste le jour de sa nuit de noces. Cette « intériorisation » de l'espace est peut-être à lier avec le genre littéraire et les circonstances de son énonciation. Il s'agit de poésie orale féminine produite exclusivement par des femmes et dans un espace réservé exclusivement aux femmes. Nous précisons toutefois que le *bëkkëtë* est chanté pour le bébé qu'il soit fille ou garçon, mais les énonciatrices comme le public sont exclusivement des femmes.

Il ressort de cette étude du contenu et de la forme d'expression de la poésie féminine orale la place importante qu'occupe la parole dans ces fêtes féminines. Par parole, nous entendons les discours, propos, énoncés oralement. « Parler, c'est accoucher du verbe » disait Houis, (1966 : 88). Selon cette idée, on considère qu'avant qu'elle ne soit proférée, la parole est d'abord à l'intérieur de la personne, dans son « ventre » et qu'il faut faire bien attention avant de la proférer. *Wax, soxu fetal la, su rëccee, dabu ko wees* (la parole, c'est une charge de fusil, si elle s'échappe on ne peut pas la rattraper) nous dit le l'adage wolof.

La parole émane donc de l'intérieur de la personne, elle traduit sa pensée profonde d'où l'intérêt de bien réfléchir avant de parler, pour ne pas choquer ou blesser son interlocuteur ou son auditoire.

On peut en déduire que les paroles proférées dans les différentes cérémonies dont nous étudions la poésie dans le cadre de cette thèse viennent du cœur, du fort intérieur de leurs énonciatrices. Il faut toutefois émettre une réserve concernant deux cérémonies : le *laabaan* et le *xaxar*. En effet, ces deux fêtes échappent aux règles de bienséance wolof qui voudraient une certaine retenue de la part de la personne qui parle. Comme nous l'avons vu dans l'analyse de la poésie orale nuptiale, ces deux genres sont aux antipodes de cette bienséance. Qu'est-ce qui explique cette liberté dans l'expression orale des performatrices ? Peut-être la visée de ces cérémonies ou bien le cadre dans lequel elles sont organisées. Le *laabaan* est célébré le lendemain de la nuit de noces du couple, donc après le premier contact physique de l'épouse avec un homme. Quant au *xaxar*, il est organisé dans un contexte de polygamie par la première femme lors de nouvelles noces de son mari. Si nous nous référons au contexte d'énonciation de ces cérémonies, les propos crus qui y sont énoncés peuvent se justifier. Cette liberté de parole repose sur deux volets : initiation à la vie sexuelle de la femme pour le *laabaan* et dénonciation des conditions de vie liée à la polygamie pour le *xaxar*. Nos informatrices confirment cette idée. Pour elles, le *laabaan* a pour but d'éduquer la femme afin de l'aider à devenir mère, alors que le *xaxar* est une sorte de catharsis pour la première épouse¹⁸³. Ainsi, dans ces fêtes, les chanteuses laissent libre cours à leur pensée car elles ne risquent aucune sanction. C'est la société-même qui leur donne cette autorisation, car le *xaxar* est pris pour un jeu. Ainsi, le fait de prendre pour un jeu les propos blessants proférés lors de cette cérémonie, est une façon subtile de gérer la parole. Cela permet de maintenir la

183 Nous aborderons cette fonction du *laabaan* dans le chapitre suivant.

cohésion sociale en évitant à l'avenir, le conflit entre les protagonistes (les coépouses). Ceci est bien compris par les femmes, qu'aucune d'entre elle n'est tenue pour responsable pour les paroles qu'elle a dites lors de cette cérémonie. Tout ce qui est énoncé lors de cette nuit est oublié et la vie reprend son cours aussitôt après.

Chapitre IV

Les fonctions de la poésie orale féminine

Les précédents chapitres ayant porté sur l'analyse de la poésie orale produite lors des chants nuptiaux et ceux de la naissance, nous pouvons à présent étudier les finalités de cette production verbale. Nous étudierons dans ce chapitre les fonctions idéologiques, sociales, éducatives, de représentation et enfin la fonction cathartique.

1. Les fonctions idéologiques

Dans son analyse des fonctions idéologiques de la poésie orale d'exhortation wolof, Abdoulaye Keita (2008 : 250), citant B. Kotchy dit :

Le second (l'idéologique) relève de la subjectivité. "C'est pourquoi, toute explication, par l'idéologie seule, écrit Claude Duchet, toute théorisation qui s'en tiendrait à ce niveau nous paraît insuffisante, et risque à la limite, d'être mystificatrice, idéologique précisément".

Et il continue son développement :

Dans la société négro-africaine, l'œuvre artistique est un phénomène social, pourtant, elle est par essence porteuse d'idéologie [...] Ainsi notre lecture de l'œuvre littéraire peut donner une image complète de la vie réelle puisqu'aucune production ne se situe au-dessus de la communauté humaine.

La plupart des chants de notre corpus reprennent les valeurs idéologiques de la société wolof et de la société lébou. Les chanteuses célèbrent certaines valeurs morales et pratiques sociales, tout en condamnant d'autres. Les valeurs en question sont un mélange tiré de l'idéologie traditionnelle de ces sociétés notamment du *ceddo* (animiste) et de l'Islam. Bassirou Dieng et Kesteloot (1989 : 11) résument ces deux idéologies comme suit :

L'idéologie *ceddo* dont les valeurs sont : *jom* (le courage), *teranga* (l'hospitalité), *jambaar* (la témérité), *reewande* (l'insolence), *góre* (la virilité), *feyyu* (la vengeance), goût du *xeex* (la guerre), *sangara* (l'alcool) et de la ripaille.

Dans la morale du paysan ou du noble islamisé à qui on prêche la paix avec ses voisins nous retrouvons : *jàmm* (la paix), *kersa* (la pudeur), *muñ* (la patience), *tabe* (qui sait donner sans compter), *laabiir* (généreux), *yaatu* (largesse), *yiiw* (décence) et *teggin* (politesse, courtoisie).

Bien que le côté guerrier n'apparaisse pas dans nos textes car ces qualités concernent plus les hommes que les femmes, on retrouve néanmoins certaines vertus *ceddo* comme le *jom*, la *teranga* et pratiquement l'ensemble de la morale du paysan islamisé. Nous avons donc un certain syncrétisme entre tradition et islam. D'ailleurs les quatre cérémonies dans lesquelles sont énoncés les chants de notre thèse sont toutes d'origine préislamique, mais l'Islam y est très présent d'abord dans l'organisation de ces fêtes¹⁸⁴ et dans la poésie chantée lors de ces événements. Beaucoup de textes du corpus contiennent des mots d'origine arabe et même des versets coraniques. Nous avons donc un mélange entre animisme et Islam.

Dans cette partie, nous aborderons les fonctions idéologiques en montrant la vision des Wolof et des Lébou sur des questions concernant le mariage et les qualités morales et physiques.

1.1. Le mariage

Nous avons vu dans la première partie de cette thèse que le mariage est la seule union matrimoniale reconnue au Sénégal. Par le mariage, la jeune fille devient une femme et est reconnue comme telle socialement. De plus, cette fête permet à la mère de la mariée de récupérer sous forme de contre-dons les cadeaux qu'elle avait offerts à ses amies et parents lors du mariage de leurs enfants. C'est pourquoi Faatu Bély dit T. 95 (v.1-3):

Ñett jàpp sa loxo

Xale bu ko xañ sa ndey

Rey nga ko.

184 Voir *dénkaane* et organisation du *bëkkëtë*.

Trois personnes te tiennent la main¹⁸⁵

Toute fille qui prive sa mère de cela

L'aura tuée.

Faatu Béy informe que toute fille qui ne se marie pas « aura tué » sa mère. Cela veut dire que non seulement elle n'aura pas cette reconnaissance sociale, mais priverait sa mère d'être reconnue par ses belles-sœurs et la société comme étant une bonne mère (quand la mariée est vierge). Il s'agit donc d'une mort sociale qui ne peut être évitée que par le mariage.

D'un autre côté, c'est seulement par le mariage que l'homme et la femme peuvent jouir de leur sexualité car les relations sexuelles avant le mariage et l'adultère sont interdites dans la société. Plusieurs textes du corpus reviennent sur cette condamnation comme nous l'avons montré au chapitre précédent dans l'analyse du contenu et la forme d'expression de la poésie orale féminine.

L'adultère n'est pas le seul comportement critiqué dans les chants se rapportant au mariage. L'amour est également évoqué ou plutôt l'absence d'amour. Écoutons Ndey Mbay dans T.16 (v. 53- 58)

Waay, dégg naa dey

– *Maa ko njëkk a dégg* –

Jëkkëri séet bi nee na :

An ?

« *Sama kii de duggut sama xol*

Dañ ma cee bëmëx ».

Ho ! J'ai vraiment ouï dire

– Et je suis la première à l'apprendre –

185 Les trois désignent le père de la mariée, sa mère et sa tante paternelle. Ces trois personnes jouent un rôle important le jour du mariage. Cf. mariage religieux et *jébbale*.

Le mari de la mariée a dit :

An ?

« Celle-là, elle n'est vraiment pas dans mon cœur

On m'a obligé [à l'épouser] ».

Moomi Sek va plus loin dans T. 61 (v.40- 45)

Xoolal : sa jëkkër a ma fi yónni ne naa la xas

Sa yaayu jëkkër a ma fi yónni ne naa la xas

Nee nañ bëggu ñu la

« *Nee nañ tànn ñu la*

Nee nañ respekte wu ñu la »

Xam nga ne loolu neexul.

Regarde : c'est ton mari qui m'a envoyé ici me demandant de te blâmer.

C'est ta belle-mère qui m'a envoyé ici me demandant de te blâmer.

« Ils disent qu'ils ne t'aiment pas

Ils ne t'ont pas choisie

Ils ne te respectent pas ».

Tu sais que cela est désagréable [à entendre].

Si le mariage traditionnel dans lequel les époux sont choisis par les parents et que l'amour entre les deux conjoints n'est pas une priorité a longtemps été prôné dans la société wolof, ces deux chanteuses remettent en question cette conception du mariage. Elles mettent en avant les sentiments des époux, notamment ceux du mari en plus de celui de la belle-

famille. Cet amour non réciproque entre la nouvelle mariée et sa belle-famille prédit la vie de cette épouse dans son foyer : elle sera rejetée.

Ces exemples montrent une conception plutôt moderne du mariage de la part des Wolof. En effet, la présentation du mariage dans la première partie de cette thèse a montré que les mariages étaient arrangés. Avec le retard de l'âge du mariage dû principalement à la fréquentation de l'école, les jeunes ont d'abord une relation amoureuse avant de projeter de se marier. Généralement, c'est eux qui informent leurs parents respectifs de leur décision de fonder un foyer. Ce qui en soi constitue un bouleversement dans la mesure où, traditionnellement, ce sont les parents qui choisissaient pour leurs enfants. Ainsi, cette notion d'amour réciproque des époux est devenue la règle et les mariages arrangés, une exception.

1.2. Les qualités morales

Ce sont celles établies par la société dans laquelle vit l'individu. Il s'agit des règles de bonne conduite fixées par la communauté et que tout individu a l'obligation de respecter pour vivre en conformité dans cette dernière.

Dans son chapitre intitulé « La morale wolof », Assane Sylla (1978 : 164) dit :

[...] qu'au sommet de la hiérarchie des valeurs se trouve, chez les Wolof, la valeur morale. L'acte moralement bon est une fin en soi qui n'a pas besoin de justification en dehors de lui-même. Le bien faire coïncide avec le bien vivre, avec la paix sociale, avec la bonne conscience religieuse. Fin suprême, la valeur morale constitue du même coup un principe d'explication et de justification : elle empiète sur les autres valeurs soit pour leur ajouter un supplément, soit pour leur imposer les limites.

Cette primauté des valeurs morales revient souvent dans nos textes. Elles sont présentées sous forme de vertus louées comme la chasteté, la courtoisie, la générosité ou de défauts fustigés par la société comme l'adultère.

1.3. La chasteté

La chasteté ou *feggu* : se protéger de (sous-entendu de toutes relations sexuelles) concerne les personnes qui vivent dans le célibat comme celles qui sont mariées. Pour ces dernières, la société procède à une sorte de vérification dès la nuit de noces. Mais cette vérification porte uniquement sur la femme qui doit prouver sa virginité lors de son premier contact physique avec son époux. Une virginité prouvée est une réjouissance pour toute la

famille lors du *laabaan* « célébration de la virginité ». C'est d'ailleurs la vertu la plus chantée durant toute cette fête. À ce propos, écoutons les premiers mots de Mati Balla après la nuit de noces de sa nièce :

Sama doom ji wàcc na

Sama doom ji rus loo wu ma

Fóot na ba laabal

Përëngël baa ngi nii ak man

Ma fille¹⁸⁶ a fait son devoir

Ma fille ne m'a pas couverte de honte

Elle a fini de laver son linge

Le morceau de savon est là avec moi.

La tante paternelle loue le comportement de sa nièce, informant qu'elle est restée chaste jusqu'au mariage et voici la preuve de sa virginité (qui est ici le morceau de savon), symbole de l'honneur et de la fierté. La virginité est intimement liée à l'honneur ou *jom*, un critère de noblesse qui englobe plusieurs vertus comme l'honnêteté, la fierté, la modestie, le courage, le sérieux dans son travail... C'est une qualité que doit posséder tout individu de la société peu importe sa classe sociale, c'est-à-dire qu'il appartienne à la noblesse (*gээр*) ou au groupe des castés (*ñeeño*).

Le *jom* est aussi la force de résistance à la tentation. Dans le contexte qui nous intéresse (le mariage), c'est la résistance à toutes tentations sexuelles en dehors du mariage car socialement, le déshonneur équivaut à une déchéance irréparable. C'est d'ailleurs pourquoi dans la société wolof,

Les actes de bravoure héroïque, de sacrifice pour sauver l'honneur, de grande générosité sont magnifiés dans les compositions des griots qui les rendent immortels : aussi voit-on des individus continuer à jouir du prestige d'un ancêtre lointain, à en tirer honneur et avantage et de toutes sortes. Inversement, toute

186 En wolof, le terme fille est générique et désigne à la fois la fille (descendante directe de ses parents) que la nièce (fille du frère ou de la sœur).

faute morale grave est perpétuée par les poèmes des chansonniers, elle ne s'éteint pas avec la mort de l'auteur. Les descendants peuvent en pâtir et être handicapés par cette tâche qui les poursuit comme une ombre¹⁸⁷.

Pour une nouvelle mariée qui n'est pas vierge, le déshonneur ne se limite pas seulement à sa propre personne ni à celle de ses parents, le déshonneur frappe toutes les générations futures. C'est pourquoi, il arrive qu'à l'issue de la nuit de noces que le père de famille préfère abattre sa fille non vierge à l'aide d'un fusil, préférant ainsi la mort qu'au déshonneur¹⁸⁸.

Si la chasteté est louée dans la poésie orale féminine, toute relation sexuelle en dehors du mariage est critiquée. Comme on peut le constater, l'adultère et la prostitution sont des thèmes récurrents dans nos textes. Cela s'explique par le fait que la poésie nuptiale est énoncée aux phases importantes du mariage. Cette union est le premier jalon pour fonder une famille, or la famille est essentielle chez les Wolof car ils sont une société communautaire. Pour la société, il est important de rappeler lors de ces fêtes les bases qui sous-tendent cette relation comme la chasteté et l'abstinence et ce, avant et après le mariage. Ainsi, selon cette philosophie, toute attitude qui va à l'encontre de ces vertus est blâmée. Ndey Sek y revient dans T.74 (v. 1 - 3)

Yow séet bi yow,

Sa areet areet bi nga nekke te doo paas

Xanaa ba ñuy tabax sullub sofoor si yaa taxoon ?

Hé toi la nouvelle mariée !

L'auto-stop que tu fais quotidiennement sans payer le transport

Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

¹⁸⁷ Assane Sylla, 1978, p.165.

¹⁸⁸ Lamane Mbaye (2003 : 353).

La critique est certes adressée à la nouvelle mariée qui est qualifiée de « prostituée », mais en réalité, le message concerne toutes les femmes présentes à la performance. La chanteuse leur fait comprendre que si elles se comportent de la sorte, elles seront à leur tour publiquement critiquées, puisque que la prostitution est une conduite très mal vue par la société.

Toujours sur le même registre, les relations sexuelles extra-conjugales sont également blâmées. À ce propos, écoutons Ndey Sek dans T. 69 (v. 1- 4) :

Baayu séet bi,

Bu ne allaji la day duul !

Da doon aji

Far detterlu cib data toog

Le père de la mariée,

S'il dit qu'il est un El hadji, il ment !

Il partait faire son pèlerinage

Et a atterri dans un vagin, il a finalement renoncé.

L'analyse de ce texte vu dans le point abordant les insultes a montré que la critique est adressée au père et au religieux. Cette remise en question de ces deux socles de la société est une fronde orchestrée par les femmes contre l'institution familiale à travers son garant (le père) et de façon beaucoup plus profonde contre l'institution religieuse subtilement indexée en la personne du El hadji. Pour les femmes, cette tribune du *xaxar* est une occasion de remettre les pendules à l'heure sur certains comportements tels que l'adultère considéré comme une antivaleur. C'est également un moment qui leur permet d'adresser leur message à des personnes qui jouissent d'un certain égard faisant qu'elles ne sont presque jamais critiquées. La poésie orale féminine s'inscrivant dans la veine de la morale sociale, la sanction est donc infligée à toute personne qui enfreint la norme admise peu importe son statut social car tous les citoyens sont sur le même pied d'égalité, ce qui fait que personne n'est au-dessus des lois.

Par ailleurs, cette chanson est une réponse des femmes sur l'assertion du grand philosophe wolof Kocc Barma quand il dit : *jigéen, soppal te bul woolu* : « la femme, chéris-la, mais ne lui fais pas confiance ». En se basant sur la chanson de *xaxar* précitée, nous pouvons dire également *gor, soppal te bul woolu* : « l'homme, chéris-le, mais ne lui fais pas confiance ». Autant il faut aimer la femme et ne pas lui faire confiance, autant il faut faire pareillement pour l'homme car tout ce que la femme a fait pour qu'on la blâme (adultère), elle l'a toujours commis avec un homme. Pourquoi la femme serait la seule fautive dans cette histoire ? D'ailleurs, un religieux (imam Matar Seck de Mboro) a repris ce célèbre adage de Kocc Barma qu'il qualifie de parole sans fondement car pour lui : « celui qu'on a tout montré, on ne peut rien lui cacher ». Une métaphore qui veut dire que quand on dévoile sa nudité à une femme/ homme, il n'y a plus de secret entre vous car vous êtes tous les deux coupables.

Cette chanson est donc une façon de remettre en cause une certaine phallocratie de la société qui indexe toujours la femme sur certaine faute comme l'adultère.

Comme nous pouvons le constater, la dénonciation des défauts dans nos textes est faite de façon implicite par la critique qui vise une personne citée, mais en réalité elle est plus générale et vise l'homme ou la femme. De façon générale dans la poésie nuptiale, le message s'adresse à priori à la nouvelle mariée qui est expressément indexée, mais en fait elle ne sert que de prétexte pour atteindre une cible beaucoup plus large. La dénonciation ou les critiques observées sont à prendre comme une mise en garde adressée à toutes les femmes du groupe, voire de la société. Le but est de rappeler à l'assistance les normes sociales fixées par la communauté. Ce caractère de normativité guide la conduite de l'individu dans la plupart des circonstances de sa vie. En cela nous rejoignons F. Lumwamu (1977 : 5) quand il soutient que : « la littérature orale est normative, en ce qu'elle dicte dans ses formes les plus directement liées à la vie (proverbe, etc) des normes, des modèles moraux ou de connaissance ». La littérature orale joue dans ce contexte un rôle de régulateur, un facteur d'équilibre social. Mais cet équilibre repose essentiellement sur la vision du monde qui est propre au groupe, c'est-à-dire celle de la société wolof.

1.4. La courtoisie

Comme nous l'avons mentionné dans le début de ce chapitre, la courtoisie ou *teggin* est l'une des valeurs morales du paysan ou du noble islamisé selon L. Kesteloot et B. Dieng (2008). C'est une vertu qui englobe aussi bien la manière courtoise de parler que celle de se

comporter. La courtoisie est plus exigée chez la femme et l'enfant car ils sont appelés à devenir les futures mère et adulte de la société à laquelle ils appartiennent. On s'attachera à leur inculquer cette valeur dès le bas âge. C'est dans cette philosophie que les chanteuses s'adressent au bébé lors du *bëkëtë* en ces mots dans T.144 (v. 21 – 23):

Bul beew, bul jàmbu

Aqu njureel day toppe

Te day gaañ doom ju bonn

Ne sois pas arrogant ni traître [à l'égard de tes parents].

L'offense faite aux parents suivra le contrevenant dans sa vie

Et ce comportement porte vraiment préjudice au mauvais enfant.

Les conseils donnés à l'épouse lors du *yeb* (recommandations) avant le départ vers le domicile conjugal vont également dans ce sens. À ce sujet, écoutons Faatu Béy dans T.15 :

Waay séy laa la yabal ee

Séy laa la yabal ee

Bu la yalla yóbbo

Ba nga dem ca kër ga

Bul xas mag ña

Duma ndaw ña

Séy laa la yabe daal

Je te conseille de bien tenir ton ménage

Je te conseille de bien tenir ton ménage

Si par la grâce de Dieu tu arrives,

Une fois dans ton foyer,

Ne sois pas insolente avec les adultes,

Ne frappe pas les enfants

Je te conseille de bien tenir ton mariage.

Les recommandations dans ces deux exemples sont faites à l'enfant et à la femme à qui il leur est demandé d'avoir de la retenue face aux parents et à tous les autres membres du groupe. La courtoisie dans ces extraits concerne plusieurs niveaux :

Par rapport aux membres de la famille, l'individu doit avoir une certaine réserve dans son comportement comme dans son langage avec ses propres parents, sa belle-famille, bref, avec l'ensemble de la société. Cette retenue est l'un des piliers sur lesquels repose la cohésion du groupe dont chaque membre doit veiller à son bon fonctionnement. Dans cette philosophie, le respect de l'aîné est très présent et il occupe une place prépondérante dans la société traditionnelle wolof et surtout dans celle lébou. D'ailleurs dans cette dernière, on entend énoncer quotidiennement les phrases suivantes :

Rakka toppa mag (que le petit frère suive les pas de l'aîné).

Doom toppa baay (que le fils suive les pas du père)

Jarbaat toppa nijaay (que le neveu suive les pas de l'oncle).

Ces phrases seraient énoncées par Dial Diop (premier guide de la communauté) lors de la bataille de l'indépendance après que l'armée des Lébou a vaincu celle du Kajoor. Ces assertions régissent les relations entre aîné et cadet chez ce peuple, mais également chez les Wolof, deux sociétés dans lesquelles l'aîné doit être honoré aussi bien par les actes que par la parole. Ce respect est basé sur la hiérarchie des âges. Chacun se tient à son rang (la classe d'âge) et doit du respect à l'endroit de tous ceux qui se situent à un palier supérieur. En revanche, pour mériter ce respect, la société exige de l'aîné certaines qualités (en plus de la courtoisie) comme le *jom* (le sens de l'honneur), le *kersa* (la pudeur), le *màndu* (être intègre), le *gore* (être honnête).

Par ailleurs, la société recommande à l'épouse d'être indulgente à l'égard des adultes et des enfants. L'éducation de ces derniers est une tâche assignée à la femme en tant qu'épouse et mère. Cette fonction exige de la patience, mais surtout la capacité de maîtrise de soi devant certaines situations. Il s'agira de privilégier la discussion, le dialogue plutôt que la violence.

D'autre part, la femme doit également témoigner du respect (*ormaal*) aux personnes âgées. Il n'est pas concevable de leur manquer du respect car cette attitude est sévèrement condamnée par la société. Partant de ces considérations, l'indulgence envers les enfants et la déférence due aux vieillards peuvent être considérées comme une sorte de non-violence envers les plus faibles que soi.

En outre, l'individu doit rester humble et respecter la parole donnée. Loin d'être un simple discours ou des mots proférés, la parole est plutôt un engagement qui lie son auteur à un ou des actes qu'il doit poser et qu'il doit scrupuleusement respecter au risque de perdre la face devant ses pairs (*nawle*). Dans la société traditionnelle wolof, la notion de *kàddu ngor* ou parole d'honneur est fondamentale car « le respect de la parole donnée était élevé au niveau d'une institution¹⁸⁹ » et le *xas* en est une illustration. En effet, pendant cette joute énoncée lors de la veillée de guerre, chaque combattant s'auto-glorifie en affirmant sa devise et défie son ennemi réel ou virtuel avant de s'engager publiquement à accomplir tel ou tel exploit. « Les promesses faites étaient exécutoires ; ne pas les tenir aboutissait à une déchéance dans la mesure où on avait menti¹⁹⁰ ». Le *xas* a certes disparu, mais l'idée selon laquelle la parole donnée doit être respectée demeure encore vivace dans la conscience collective.

À partir de ces exemples, nous pouvons déduire que la courtoisie chez les Wolof et chez les Lébou est un comportement qui englobe le sens du raffinement dans le langage comme dans le comportement, la tolérance, l'humilité, le respect des aînés et celui de la parole donnée.

1.5. La générosité

La conception wolof de la générosité est le fait de donner constamment ses biens aux autres. C'est une qualité qui est exigée à l'épouse car elle rejoint toute sa belle-famille. La vie en communauté demande un certain comportement précis à la cuisine et à la gestion de la nourriture : être généreux dans le service du repas. Sur ce point, écoutons les recommandations que Mati Balla adresse à la jeune épousée dans T.4 (v. 33- 35) :

Billaay sama doom ji, ci ni ma ko yabe :

Bul xootal biir

¹⁸⁹ B. Ly, 1961, p.55.

¹⁹⁰ B. Ly, 1961, p.55.

Bul xootal nda

Je jure, ma fille, les recommandations que je te donne :

N'affame pas les gens

Que ton canari ne soit pas vide.

Elle ajoute plus loin (v.45- 46) de façon beaucoup plus explicite:

Nga duy sa nda mu ni muut

Nga sóor¹⁹¹ sa ceeb mu ne muut

Tu remplis bien ton canari

Tu couvres bien ton riz.

Nous retrouvons ici le *tabe* (donner sans compter), une vertu du paysan islamisé d'après B. Dieng et L. Kesteloot que nous avons abordé au début de ce chapitre. La nouvelle mariée est exhortée d'avoir toujours une provision d'eau, première boisson servie à un invité dans la plupart des sociétés sénégalaises et également de disposer assez de nourriture. Étant appelée à cuisiner pour toute sa belle-famille, Mati Balla incite la jeune épousée à être généreuse en servant aux gens à manger à satiété. Par ce fait, la chanteuse rappelle la place que la société accorde à ces deux tâches que Geneviève Calame-Griaule (1965 : 329) appelle « la fonction par excellence de la femme : celle de nourricière », c'est-à-dire assurer les tâches ménagères de la famille notamment le puisage de l'eau et la préparation du repas. Ursula Baumgardt (1993 : 250) d'ajouter que « celle qui prépare la nourriture au mari remplit une fonction essentielle, car elle est responsable d'un domaine dans lequel il ne peut pas agir ».

La préparation du repas étant une tâche exclusivement réservée à la femme dans la société wolof comme dans la plupart des sociétés africaines, les parents reviennent sur l'importance de cette fonction avant d'installer la nouvelle mariée à la maison conjugale (infra *dénkaane* ou *yeb*). Les différents intervenants insisteront particulièrement sur la qualité de générosité de la femme. Socialement, on peut qualifier une femme comme étant bonne ou

191 *Sóor* a ici le sens de verser le riz à cuire dans une marmite bouillante.

mauvaise épouse selon son comportement par rapport à la nourriture. La bonne épouse est celle qui est généreuse, qui sert suffisamment à manger. Par contre, une épouse avare est celle qui sert très peu et dont le repas ne rassasie pas. Ce dernier caractère est considéré comme une antivaleur car dans la société wolof,

« L'égoïsme ne se pardonne pas. Mais il est d'autant plus grave chez la femme car celle-ci doit être mère, épouse, et sœur de tous » disait Aminata Sow Fall (1976 : 17).

Dès lors, pour une femme, perpétuer les règles de la générosité dans le repas familial devient une obligation, adopter une attitude contraire fait d'elle une femme antisociale.

Si l'épouse remplit sa fonction de nourricière à travers la cuisine, elle continue par ce fait le rôle autrefois assuré par la mère. En revanche, c'est au mari d'apporter de quoi préparer le repas (les céréales et autres graines). Il assume par la même occasion la fonction de son père pour reprendre Ursula Baumgardt. Le mari et l'épouse sont donc complémentaires dans leurs tâches respectives.

Cette dualité mari et femme reproduit le schéma comportemental du couple parental. Ce qui garantit la continuité et la stabilité culturelles du groupe. Elle renseigne également sur la division sexuelle du travail : apporter les vivres incombe à l'homme alors que leur préparation revient à la femme. C'est d'ailleurs pourquoi dans le *dénkaane*, l'exhortation d'assurer sa fonction en tant que époux/se est adressée aussi bien à la nouvelle mariée qu'au mari. Ce dernier prend la résolution (par le biais de son représentant) de nourrir sa femme, c'est-à-dire d'apporter les vivres pour sa famille. Quant à l'épouse, son rôle de nourricière¹⁹² lui est rappelé lors du mariage à trois reprises : d'abord sous forme de discours par ses parents lors du *yeb*, ensuite sous forme de chant par ses amies de même classe d'âge. La jeune épousée mettra enfin en pratique l'ensemble de ces conseils au deuxième ou troisième jour après son installation au domicile conjugal en préparant son premier repas dans sa nouvelle maison (infra *njël-lu-njëkk*). Ce qu'on peut déduire de ce rappel fait aux deux conjoints est que pour le mari, nous avons une sorte de formalisme alors que pour l'épouse, il y a une certaine insistance. Sur cette persistance, nous émettons comme hypothèse l'âge juvénile de la femme lors de son mariage. Puisque traditionnellement celle-ci se mariait très jeune (entre 13-15 ans), contrairement à l'homme qui se marie à l'âge adulte, il faut donc préparer davantage l'épouse à son rôle de nourricière.

¹⁹² Nous aborderons de façon plus détaillée ce rôle de la femme dans les fonctions de représentation.

1.6. Les qualités physiques

Les qualités physiques dans nos textes portent essentiellement sur le corps. La beauté est tantôt critiquée, tantôt chantée.

L'analyse des insultes a montré que la critique est très souvent axée sur le physique de la nouvelle épouse ou de sa suite. C'est dans ce contexte que Caara Sek dit dans T.27 (v. 29-31) :

Eey mani kanam ne palaat

Bakkan ne lañset

Te koo ci foon mu bori

Eey je dis bien visage comme un plat

Un nez comme une lame

Et toute personne que tu embrasses saigne du nez.

Cette description « détaillée » du visage et du nez de la mariée donne une idée précise de sa forme : un visage large et un nez pointu. Notons l'hyperbole dans les deux derniers vers dans lesquels le nez de la mariée est comparé à une « lame » qui coupe « toute personne » que cette dernière « embrasse ». L'objectif de la chanteuse est d'exagérer sur les traits de visage de la jeune épouse dans le but de la présenter comme un monstre qui inspire peur et répulsion.

Moomi Sek fait de même dans T.61 (v.75- 80)

Da ngay ñaaw rekk

Am da ngay ñaaw ?

Doxal nu dem !

Barke Sëñ Nguuda

Dof laa la tegoon

Moo kii du bukki ?

Es-tu seulement vilaine

Ou tu fais semblant de l'être ?

Allons-y !

Au nom de Sëñ Nguuda

Je t'avais pris pour une folle

Dis donc, celle-là n'est-elle pas une hyène ?

En comparant la nouvelle mariée à une hyène (qui est une comparaison très péjorative dans la société wolof car étant le summum de la laideur) la chanteuse nie toute beauté à cette nouvelle épousée. Socialement, en dehors de la laideur, la hyène est associée d'un point de vue physiologique à la puanteur et d'un point de vue moral à la sournoiserie, des défauts de cet animal qui sont souvent soulignés dans les contes wolof. Ainsi, en prenant la mariée pour « une folle » et en la comparant à « une hyène », Moomi Sek reprend les stéréotypes de cet animal qu'elle attribue à la jeune épousée.

Par ailleurs, si le physique est très souvent critiqué dans nos textes, il arrive que la beauté de la personne ciblée soit exaltée. C'est ainsi que Ndey Mbay dans T.5 (v.1-2) s'adresse au mari de la jeune épouse en évoquant la beauté de celle-ci à travers une comparaison :

Bul dóor, bul saaga

Amerkin lañ la indil

Ne frappe pas, n'insulte pas

C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

La conception des Sénégalais de l'Américaine est celle d'une belle jeune fille élancée et de corpulence moyenne. Puisque l'épouse a toutes ces qualités, la chanteuse demande au mari de la respecter. La chanson est une reprise d'une autre dans laquelle l'Américaine est remplacée par la *Lingéer*. La *Lingéer* est le titre que porte la reine-mère ou les sœurs ou bien les cousines utérines du roi dans les pays wolof et sérère pendant la monarchie qui se termine

dans les années 1960. Cette substitution de mots occulte un peu l'élégance et la noblesse de la *Lingéer* au profil du physique de l' « Américaine » car le titre est aussi associé à une certaine noblesse. C'est d'ailleurs de cette noblesse que chante Mati Balla dans T.116 (v.4- 8) :

Sama doom ji dafa jongoma

Awa Caam dafa jongoma

Caam Jallo dafa jongoma

Dafa juddu ci gënn a jongoma

Maasalla ci jongoma

Ma fille a de la grâce

Awa Thiam a de la grâce

Thiam Diallo a de la grâce

Elle est née dans la grâce

Masalla quelle grâce !

La grâce dont il est question dans ce passage n'est pas seulement dans le physique comme l'idée que se font la plupart des Sénégalais de la *jongoma* (une femme avec embonpoint). Par *jongoma*, Mati Balla entend la beauté de l'âme qui se reflète dans le comportement de la personne (ici la nièce de la chanteuse). Elle se traduit par entre autres le bon comportement, l'honnêteté, la générosité.

Ainsi, à travers la substitution de mots (*Lingéer* à Américaine), on peut voir une évolution culturelle. Les royaumes ayant disparu, le titre de *Lingéer* ne revêt plus sa valeur d'antan. Par ailleurs, terme « Américaine » est associé au pays, les États-Unis, mais surtout à l'imaginaire que se font les Wolof de ce pays, c'est-à-dire la richesse, la beauté...

Ces quelques exemples mettent en exergue une certaine exaltation de la beauté féminine. Une exaltation toutefois différente des critères sociaux traditionnels comme nous l'avons expliqué dans le point abordant l'insulte. C'est comme si la société ne peut pas concevoir qu'une femme soit laide. Ainsi, la laideur physique est vue comme inspirant de la répugnance.

2. Les fonctions sociales

Il s'agit des fonctions d'exaltation et d'exhortation des valeurs défendues par la société qui sont entre autres la virginité, la bravoure, l'honneur... Comme nous l'avons abordé dans les fonctions morales, dans la célébration de la virginité on loue explicitement la fille restée chaste jusqu'au mariage. C'est dans ce contexte que lors du *laabaan*, on exalte le comportement exemplaire de la nouvelle mariée qui a préservé sa virginité. Lisons les lignes qui suivent : T.107 (v. 1- 5) :

Caq ba, ana caq ba ?

Caq ba sa maam summi

Teeki jox sa yaay

Moom la ñu la solal

Caq ba, ana caq waay ?

Le collier, où est le collier ?

Le collier que ta grand-mère avait porté

Qu'elle a passé à ta mère

C'est celui-là qu'on t'a fait porter

Le collier, où est le collier ?

Le collier dont on parle dans ce passage est celui qu'on fait porter à une mariée trouvée vierge le lendemain de sa nuit de noces. C'est un bijou familial qui se transmet de mère en fille, mais à la condition d'être vierge. Chez les Gawlo (une branche des griots), on ceint la nouvelle mariée d'un collier en perles de choix, puis on chante ses louanges en rappelant l'arbre généalogique de sa famille.

Dans notre exemple, la griotte fait pareil en chantant la chasteté de la nouvelle mariée. Elle continue toujours dans la même chanson (v. 8- 16) :

Xoolal, ca maam la woon

Ba ci maamaat

Laylaylalow fii loo fi gis

Xam nga moom ndonante la

Am ab raw ndonnante la

Ñak ab raw ndonante la

Céebo boo gis

Maam ja lay niru

Ndaw ndonante la

Écoute, cela remonte à ta grand-mère

Qui l'a hérité de sa mère

Sache que tout est hérité.

Tout ce que tu vois ici¹⁹³

Sache que tout est hérité.

Être vierge est une hérédité

Ne pas l'être est également une hérédité

Chaque période de début de la saison des pluies

Ressemble à la précédente

La virginité est une hérédité

Yaasin Mbay produit le *tagg* (généalogie panégyrique) de la mariée à qui elle rappelle qu'elle n'a suivi que l'exemple de sa mère, de sa grand-mère et de son arrière-grand-mère qui étaient toutes vierges lors de leur nuit de noces. Par l'évocation de ces personnes, l'énonciatrice établit le palmarès de la famille de la mariée dont les filles respectent la

193 Tout ce que tu vois ici : tout ce que tu vois dans cette vie.

tradition en restant chastes jusqu'au mariage. Ainsi, ce *tagg* est reçu par la jeune épousee comme un défi : celui de veiller sur la chasteté de ses filles, afin de ne pas entacher cette généalogie. Faatu Bèy fait pareil dans T.93 v. 58-59 en s'adressant à Ndeela, lors de son *laabaan* :

Xolaal niñ la uufe doom

Yal na nga ko uufe

Ma fille, regarde comme tu es bien entourée

Puisse Dieu t'aider à faire pareil [pour ta fille]

Le message de la griotte pour la nouvelle mariée est sans ambiguïté : éduquer la ou les filles qui naîtront de ce mariage à préserver leur virginité afin qu'elle soit honorer comme leur mère (Ndeela).

Ce rappel du respect des valeurs de la communauté à travers l'évocation de la généalogie revient pratiquement dans tous les genres de la poésie féminine. En voilà un exemple tiré d'un chant de *dénkaane* (recommandations) T.4 (v. 13-16) :

Caam Jallo mi ci jaaji

Maasamba Ndene Faal

Séy laa la yabe

Sa néegu maam séy laa la xame

Thiam Diallo de Djaadji

Masamba Ndéné Fall

Je te conseille de mener à bien ton mariage

De la case de ta grand-mère¹⁹⁴,

Je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

194 La mariée est éduquée par sa grand-mère d'où l'évocation de la case de cette dernière.

À travers l'évocation de la généalogie¹⁹⁵ de la famille, Mati Balla prépare la nouvelle mariée à sa future vie d'épouse qui sera jalonnée d'épreuves. Elle lui demande d'être endurante comme l'ont été les aïeules citées, mais aussi par la même occasion l'exhorte à faire don de sa personne. Le rappel de la généalogie a pour but de réveiller l'ardeur et le dévouement pour être une épouse modèle. La parole a ici une valeur incitative qui participe à l'initiation de la femme. Cette incitation est doublement importante pour la mariée. D'un point de vue symbolique par les figures évoquées : elles appartiennent toutes à la famille paternelle et maternelle de la mariée qui constituent les repères les plus sûrs pour une personne. D'un point de vue temporaire, la chanson est énoncée lors du *dénkaane* qui représente la séparation d'avec sa famille paternelle. À partir de ces deux éléments, nous pouvons dire que l'énonciation puise dans le passé et les valeurs de la famille paternelle et maternelle pour préparer la mariée. Ces vers fonctionnent donc comme une sorte de phare qui éclaire l'itinéraire de la nouvelle épousée qui s'apprête à se lancer dans une nouvelle aventure : rejoindre le domicile conjugal. Les propos de Mati Balla constituent alors un viatique précieux que la mariée doit mettre au fond de sa besace. Elle doit s'en servir à chaque fois qu'elle sera éprouvée dans son ménage car les personnes évoquées de par leurs qualités constituent sa référence.

Cette évocation des ancêtres de la famille revient également dans le *bëkkëtë* au T.141 (v.4-16) :

Seeni borom Yoof

Yal na la barkeep Ndooyeen dal

Mbay mu saaka Joop

Setub Anta Geey Ndooy

Yal na la barkeep Ndooyeen dal

Ndey Joop mu baay Singaan Joob oo

195 Dans ce passage, la généalogie est tronquée à partir du vers 15. Dans l'explication des chants réalisée après notre enquête de terrain, l'énonciatrice a complété les autres ancêtres de la mariée non évoqués dans ce passage. Elle a ajouté les vers suivants que nous avons traduits comme suit :

Ndéné Demba, Ndéné Maram Diallo, Ndéné Yacine Ndodji. Ce sont ces trois illustres Ndéne de ce pays qui sont tes ancêtres.

Yal na la barkeep Ndooyeen dal

Wore Géey Ndooya di sa maam

Sa maam Njañ Ndooya

Daa daq goor jiital goor

Goor topp ci gannaawam

Ma donna maam njañ Ndooy

Ma doona maam Alasaan

Séni maître de Yoff

Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi

Mbaye de Saka Diop

Petit-fils de Anta Gueye Ndoye

Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi

Ndeye Diop de père Singane Diop

Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi

Woré Gueye Ndoye est ton aïeul

Ton ancêtre Ndiagne Ndoye

Poursuivait un homme, précédé d'un homme

Et suivi d'un autre

Je suis descendant de l'aïeul Ndiagne Ndoye

Je suis descendant de l'aïeul Alassane.

L'évocation des différents personnages de la famille par la tante paternelle vient rappeler au nouveau-né la famille à laquelle il appartient : une famille de combattants qui se

sont illustrés par leur bravoure, leur témérité. Par conséquent, ces figures doivent être ses références durant toute sa vie.

Dans ces différents exemples, la généalogie est certes énoncée pour la jeune épousée ou le nouveau-né, mais le message est en réalité adressé à toutes les personnes présentes lors de la performance. Le discours agit alors comme un « miroir » dans lequel chaque individu doit s'identifier au comportement loué (ou blâmé) et aux personnages cités. Il y a donc un rapport direct entre la parole énoncée lors de la performance et le comportement à adopter dans la vie courante. C'est ce que confirme Amade Faye, cité par Abdoulaye Keïta (2008 : 193) :

Il y a donc « un rapport motivationnel » entre circonstances d'énonciation et la parole énoncée. Ici, ce rapport existe entre la parole et le public, et la réception dans les genres littéraires dont il est question. C'est un climat de défi permanent où chaque assistant se dit en soi « je dois » ou « tu dois », sous-entendu « me comporter ainsi, faire ceci, accomplir cela... »

On peut ajouter l'implicite négatif, c'est-à-dire ne pas avoir un comportement ou une attitude qui décevrait sa famille, son groupe. C'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle le *laabaan* est toujours précédé du *tagg* (la généalogie-panégyrique) qui, dans ce cas précis vient légitimer la personne ou son comportement et rappeler à l'assistance les bonnes règles de conduite à adopter dans sa société. Le *tagg* est donc un discours identitaire par lequel l'individu se situe par rapport à sa famille, à son groupe, voire à son peuple. À ce propos, C. Seydou (1995 : 42) voyait en cette fonction de déclamation des textes « une communication dans l'exaltation qui doit réactualiser en l'auditoire sa conscience d'une identité idéologique fondatrice de son identité communautaire ».

Ainsi, chez les Wolof, l'individu a besoin d'être situé et de se situer parmi les autres, surtout à ses pairs (*nawle*). Ce qui n'est d'ailleurs pas le propre des Wolof comme le souligne Abdoulaye Keïta qui cite Samba Dieng spécialiste de l'épopée Omarienne (El Hadji Omar) pour qui : « L'homme de la tradition devait savoir son arbre généalogique au moins jusqu'au douzième ancêtre »¹⁹⁶.

L'exaltation comme l'exhortation dans la poésie orale féminine font partie de la fonction sociale de la littérature orale qui se manifeste à travers un ensemble de règles et interdits auxquelles la production de ces textes est soumise, notamment à travers le contexte

¹⁹⁶ Abdoulaye Keïta, 2008, p.229.

spécifique de production et le message que chacun véhicule¹⁹⁷. Ces règles participent alors dans l'éducation de l'individu.

3. Les fonctions éducatives

Dans la plupart des sociétés africaines en général et celle wolof en particulier, l'éducation de la personne est assurée par la communauté. Celle-ci lui apprend les règles et les interdits qu'il doit scrupuleusement respecter pour une meilleure cohésion sociale. La cellule familiale joue également un rôle important dans l'éducation de la progéniture. Chez les Wolof, chaque parent a un rôle bien défini dans ce domaine. Le père est certes responsable de l'éducation de ses enfants (garçons et filles), mais il s'occupe plus de celle des garçons. Quant à l'éducation des filles, elle revient à la mère. Elle les initie à leur rôle de futures épouses, comme les travaux ménagers, les bonnes mœurs, l'obéissance et la patience devant les hommes. Mais la mère veille surtout à ce que sa fille reste vierge jusqu'au mariage. C'est pourquoi on chante les qualités de la mère dans le mariage wolof. Cette fête résume toute l'éducation que la fille a reçue depuis sa naissance sous forme de discours et de chants dans le but de préparer la nouvelle épousée à sa vie maritale. C'est pour cette raison que les différentes cérémonies matrimoniales sont riches d'enseignements aussi bien pour la mariée que pour ses camarades. Par exemple le *laabaan* (célébration de la virginité d'une mariée) contribue à la prise de conscience des filles célibataires. En effet, les griottes chantent pendant toute la cérémonie les louanges de la mariée pour sa chasteté. De plus, la nouvelle épousée reçoit d'importants cadeaux de la part de son mari et de ses parents qui sont fiers d'elle parce qu'elle a « sauvé » l'honneur de la famille. Le fait de rendre public la cérémonie et les cadeaux de la mariée est une façon d'inciter les autres filles à préserver leur honneur (*jom*) nous disait l'une de nos informatrices. À propos de cette vertu, Montesquieu 1844 disait :

« L'honneur est le préjugé de chaque personne et de chaque condition... Lorsque nous avons été placés dans un rang, nous ne devons rien faire, ni souffrir qui fasse voir que nous nous tenons inférieurs à ce rang même ».

Comme nous pouvons le remarquer, le *jom* (honneur, fierté) est une qualité qui revient très souvent dans les textes car ceux-ci, en dehors de leur dimension poétique véhiculent de

¹⁹⁷ Geneviève Calame-Griaule, 1977, p.24.

façon générale l'éducation traditionnelle dont l'honneur est la base des valeurs morales. Le *jom* apparaît également dans son aspect négatif *gàcce* (le déshonneur, l'opprobre, la honte¹⁹⁸) qui, dans la société traditionnelle poussaient parfois les gens au suicide lorsque qu'ils sont atteints dans leur honneur¹⁹⁹. *Jom* et *gàcce* sont des sentiments importants dans la psychologie des Wolof mais également des *Halpulaar* comme le note Boubacar Ly (1967). D'ailleurs, un dicton wolof dit : *nit bu ca jom gogee dara desa tu fa* : « si d'un l'Homme le *jom* est parti, il n'y reste plus rien », en d'autres termes, il perd son humanité. La préservation de cette vertu est l'une des raisons pour lesquelles la célébration de la virginité est organisée. Faatu Bély y revient dans T.96 (v.105-107) :

Xale bu ci regle tëye dataam,

Dinay ko teral ba mu tedd

Te dara du yëngu

Toute fille qui préserve bien son vagin,

On l'honorera jusqu'à ce qu'elle soit honorée

Sans que personne ne dise un mot.

Après avoir chanté les louanges de la mariée pour sa chasteté, la griotte invite les filles célibataires du public à prendre pour exemple leur amie (la mariée). Faatu Bély informe l'assistance que, pour toute fille qui préservera son honneur (son hymen), on organisera une fête comme celle de Ndéla (la mariée pour qui le *laabaan* est organisé). Cette notion d'honneur fait que les parentes d'une mariée non vierge trichent parfois en maculant le drap nuptial de sang de poulet pour sauver les apparences. En effet, pour une fille, perdre sa virginité en dehors du mariage constitue une chose indigne qui la déshonore ainsi que toute sa famille car socialement, l'hymen est le symbole de l'honneur de la femme. Le perdre constitue alors un déshonneur pour sa famille. Par ailleurs, une épouse non chaste subira les

¹⁹⁸ La poésie nuptiale aborde également cet aspect du *jom*. Se reporter au volume II, T. 98.

¹⁹⁹ À ce propos, une enquête de Germaine Legoff vers la fin des années 30 a recueilli de très nombreux cas de suicide au Sénégal dont la cause est le *jom* ou le *gàcce*. Les résultats de cette enquête sont publiés sous le titre de : Les Noires se suicident-ils en A.O.F ? Paris, BCEHSAOF, t. XXI, n°1, 1938, pp. 130-139.

conséquences de cette perte également dans son foyer où elle ne sera respectée ni par son époux, ni par sa belle-famille. Étant donné que le mariage wolof est virilocal et que l'épouse rejoint son mari au domicile conjugal, ses belles-sœurs lui reprocheront toujours « sa légèreté » lors de leurs disputes quotidiennes. Donc, le fait d'avoir connu un homme avant son mariage lui sera reproché durant toute sa vie maritale.

Nous retrouvons également le thème de l'éducation et des conseils à visée d'initiation dans la plupart des chants de *dénkaane* (recommandations). Cette poésie est produite par les parentes et amies de la mariée. Ainsi, de façon ludique, ces dernières donnent à l'épouse des conseils pour sa nouvelle vie. Les sujets récurrents abordés portent sur la patience, l'endurance. Relisons à ce propos le texte suivant :

Séy metti na sama doom

- *Waaw !*

- *Ngalla boo demee*

Na nga muñ

Yow te xareñ

Ndax sëy bu baax

Da na maye aljana

Le mariage est difficile ma fille

Bien sûr !

De grâce, si tu pars

Sois patiente

Et ingénieuse

Car un heureux ménage

Peut mener au paradis.

La « patience » et l'« ingéniosité » sont deux qualités qui reviennent souvent dans les recommandations faites à l'épouse avant son installation au domicile conjugal. Cette dernière doit être endurante face aux difficultés qu'elle pourrait rencontrer dans son ménage. Ces difficultés peuvent être l'ingérence de la belle-famille dans sa vie de couple, comme le caractère difficile du mari. Puisqu'elle est appelée à vivre avec sa belle-famille, l'épouse doit être l'élément fédérateur du groupe et chercher la bonne entente avec tous les membres de la famille. Le chanteur ne disait-il pas *booy séy ci kër, yoral jikkooy puso* (une épouse doit avoir les qualités d'une aiguille), c'est-à-dire, qui raccommode les habits déchirés pour les remettre en état. L'épouse doit donc jouer le rôle de médiatrice au sein de sa belle-famille.

Les conseils ne s'adressent pas qu'à la nouvelle épousée, le mari également reçoit des recommandations. À ce sujet, écoutons Ndey Mbay au T.1 (v.1- 3) :

Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo

Ne la frappe pas

Et n'insulte pas sa mère

Sois patient avec elle.

Habituellement dans les chants d'adieu de la nouvelle mariée, les recommandations sont adressées à cette dernière. Dans cet exemple, exceptionnellement elles sont adressées au mari. La chanteuse lui demande d'être indulgent à l'égard de sa femme tout en respectant ses parents.

Ces qualités (endurance, patience, ingéniosité) sont considérées par les Wolof comme des valeurs essentielles que toute femme doit posséder pour mener à bien sa vie de couple. C'est pourquoi une grande partie de l'éducation de la fille porte sur la patience devant les hommes. Ainsi, dès l'enfance, elle est éduquée pour accepter le devoir d'être tolérante face aux hommes. Cette préparation commence dans la maison paternelle où la fille wolof est d'abord sous l'autorité de ses parents, puis sous celle de ses frères (aînés comme cadets).

En dehors des thèmes se rapportant au comportement à avoir pour bien mener sa vie de couple, celui du travail est abordé dans nos textes. À ce propos, relisons le discours de Faatu Kase au T.144 (v. 11- 16) :

Maay ñaan Maademba

Nga day ni sa baay oo

Yallaay buur

Doom dundal !

Bo dunde ba man liggéey

Feral saay rongoñ ee

Mademba, je prie

Afin que tu vives aussi longtemps que ton père

Dieu est grand

Mon enfant, je prie que tu grandisses.

Si tu grandis jusqu'à pouvoir travailler,

Sèche mes larmes.

Dans ce passage qui est extrait d'une berceuse énoncée lors du *bëkkëtë*, la mère parle à son bébé comme si elle s'adressait à une grande personne. Elle le prépare à sa vie d'adulte, mais surtout, à être un enfant responsable qui travaille pour gagner sa vie et honorer sa mère. Cette mère qui endure les difficultés liées au mariage n'est récompensée que quand ses enfants réussissent socialement. Les Lébou (comme les Wolof) croient à l'adage *liggéeyu ndey añub doom* (le travail de la mère est le futur repas de l'enfant). Selon cette idée, si l'épouse endure avec patience les peines et les difficultés de son mariage, la réussite de ses enfants est inévitable. Ce qui nous ramène à la notion de *muñ*, un terme que Assane Sylla (1978 : 6) définit comme : « [...] être armé d'une patience et d'une abnégation au-dessus de toute épreuve ». Dans le cadre du mariage, c'est une qualité essentielle dont l'épouse doit s'armer car c'est elle qui doit supporter son mari et la famille de celui-ci comme nous l'avons

évoqué plus haut. De plus, socialement, la réussite de ses enfants dépend de cette qualité car si la femme quitte le domicile familial à la moindre difficulté, ses enfants seront éduqués par une marâtre et la mère n'assistera pas à leur réussite. C'est d'ailleurs pourquoi la chanteuse s'adressant à son enfant lui fait comprendre que quand il travaillera ses peines seront oubliées. Pour une mère, la patience est en quelque sorte le prix à payer pour la réussite sociale de ses enfants.

Toujours sur le thème de l'éducation, la poésie orale féminine critique certains comportements comme l'acculturation. Dans T.67, Njooba Faal fait cette remarque à la mariée :

Ey waay ee !

Sa xariti jëkkër nee nañ jaaxal nga leen :

Waawaaw !

Kodaay wu dann

Yeel yu ne ronk

Nga door i koket

Teg ci e bin sa wa

Ak biyin mersi

Te xamu la dara

Oh, la la ! Hé !

Les amis de ton mari disent que tu les étonnes

Bien sûr !

Un accoutrement serré,

Des jambes non couvertes

Tu portes des chaussures à talon

À cela, tu ajoutes eh ben ça va,

Et bien merci

Alors qu'elle ne comprend que dalle !

Il est ici question du comportement de la jeune épousée qui s'est « occidentalisée ». Elle s'habille en mini-jupe, porte des chaussures à talon et s'exprime en français alors que c'est

une langue qu'elle ne maîtrise pas d'après la chanteuse : « Alors qu'elle ne comprend que dalle ». Ce changement dans le langage et dans la tenue vestimentaire de cette mariée n'est pas accepté, car Njooba Faal déduit que ce sont des mœurs non conformes aux traditions du groupe. En effet, dans la société wolof, l'une des vertus recommandée est le *yiiw* (la décence ou inspirer du respect). Cela implique la bienséance dans sa façon de s'habiller comme dans son langage. Cette recommandation concerne surtout la femme qui doit veiller à sa tenue vestimentaire car traditionnellement, les femmes wolof portent une camisole ample qui descend jusqu'au pied. Selon ce critère, porter une mini-jupe est donc considéré comme indécent, incorrect (*yiwadi*) puisque faisant apparaître les jambes de la femme. Ainsi, en s'adressant à sa communauté dans une langue autre que celle d'usage du groupe en plus de porter une tenue jugée incorrecte, la nouvelle mariée est rejetée. Elle est considérée comme une personne qui a renié sa culture pour épouser celle d'une autre société dans laquelle le groupe ne se reconnaît pas.

Comme nous pouvons le constater, la préservation des valeurs morales est une préoccupation des Wolof. Ces vertus englobent le *jom* (l'honneur), le *jàmbaar* (la bravoure), le *ngor* (la dignité), le *kersa* (la pudeur), le *fulla* et le *foyda* (respect des autres et de soi-même). Ce sont entre autres valeurs morales qui définissent le Wolof. Elles peuvent sembler dépasser avec l'évolution de la société due à la disparition des structures socio-politiques traditionnelles et l'entrée dans la modernité car cette situation a créé une crise des valeurs,²⁰⁰ mais celles-ci n'ont pas complètement disparues comme l'affirme Boubacar Ly (1961 : 36) :

« Les valeurs morales constituent une partie importante des cultures africaines et elles continuent malgré la situation de crise de nos sociétés d'inspirer un grand nombre de conduites ».

La conception traditionnelle des vertus comme l'honneur n'a certes plus la même signification que dans la société aristocratique, mais d'autres qualités qui lui sont rattachées telles que le *gàcce* (la honte), le *kersa* (la pudeur) sont encore vivaces. Dans la vie courante, on peut percevoir l'influence de ces principes dans la pratique quotidienne des Sénégalais en général. C'est devenu une sorte de "baromètre" par lequel on mesure l'intégrité morale d'une

²⁰⁰ Au début des indépendances, qui coïncide à la fin de la mormarchie, plusieurs romans d'expression française abordent ce thème de la crise des valeurs au Sénégal. Entre autres romans nous pouvons citer *Karim* de Ousmane Socé Diop, 1948, Paris, Nouvelles éditions latines, 228p, *Modou Fatim* d'Abdoulaye Sadji, Dakar Imprimerie A. Diop, 1960, 54 p., *Vehi cosan* d'Ousmane Sembène, Paris Présence africaine, 1966.

personne peu importe son appartenance sociale, ethnique ou bien politique. En cela, nous pouvons dire que ces valeurs morales wolof ont un certain caractère d'universalité qu'on retrouve dans beaucoup d'autres sociétés dont le type d'organisation sociale est clanique.

La fonction éducative est intrinsèquement liée à celle de la transmission car qui dit éducation traditionnelle dit transmission de valeurs et de la culture du groupe. La poésie orale féminine s'inscrit dans cette veine de l'enseignement des valeurs culturelles et sociales tout en régulant les mœurs.

Le message sociétal énoncé lors de ces fêtes féminines est clair et il est destiné à l'ensemble des personnes présentes. Celles-ci doivent faire leur propre introspection et ont par ailleurs le devoir de transmettre les valeurs louées ou dénigrées par le groupe aux autres membres de la société ainsi qu'aux futures générations. Comme nous l'avons abordé tout au long de l'analyse, les chansons scandent des vertus comme la générosité, le travail, la droiture, le respect de la parole donnée, la chasteté... Cette dernière vertu est omniprésente dans la poésie nuptiale car elle est un canal par lequel la société wolof loue ou critique la fille restée chaste jusqu'au mariage ou au contraire, celle qui a perdu sa virginité avant ses noces. À propos de la virginité, Yaasin Mbay affirme dans T.107 les propos suivants :

Xoolal, ca maam la woon

Ba ci maamaat

Laylaylalaw, fii loo fi gis

Xam nga moom ndonante la.

Am ab raw ndonnante la.

Ñak ab raw ndonante la.

Cébo boo gis

Maam ja lay niru

Écoute, cela remonte à ta grand-mère

Qui l'a hérité de sa mère

Tout ce que tu vois ici²⁰¹

Sache que tout est hérédité.

Être vierge est une hérédité.

Ne pas l'être est également une hérédité.

Chaque période de début de la saison des pluies

Ressemble à la précédente.

L'évocation des saisons fait allusion au cycle de la vie qui est un éternel recommencement. Yaasin Mbay semble faire le parallélisme entre le cycle saisonnier et la virginité. Les saisons sont des événements qui se renouvellent perpétuellement, la virginité est une qualité qui se transmet de mère en fille. C'est donc un héritage que chaque famille doit préserver et transmettre aux générations futures. Cette transmission est réalisée par l'éducation d'abord au sein de la cellule familiale, ensuite la consécration des filles du groupe qui ont su préserver leur chasteté jusqu'au mariage à travers la fête du *laabaan*.

Par ailleurs, le choix des agents de la transmission de cette poésie orale conforte cette volonté de transmission : d'une part nous avons la tante paternelle et de l'autre, la griotte. Cette dernière appartient à une classe sociale reconnue dans la plupart des sociétés africaines où elle est présente comme un maître de la parole et joue à la fois le rôle d'historien, de gardien de la tradition, d'enseignant. Toutefois, il est à souligner que dans les deux sociétés dont nous étudions la poésie orale, le statut du griot varie d'une société à l'autre. En effet, chez les Wolof, la griotte est un personnage indispensable dans les différents événements concernant la famille. Dans le mariage wolof par exemple, la griotte est l'énonciatrice de deux genres de notre étude : le *laabaan* et le *xaxar*. Le griot et la griotte par leur statut d'artisan sont chacun proches d'une seule famille dont ils accompagnent les membres dans toutes les circonstances à portée sociale et publique. Dans cette fonction, ils agissent comme représentants de la famille.

²⁰¹ Tout ce que tu vois dans cette vie.

Par contre, dans la société lébou, la tante paternelle est la principale énonciatrice lors des fêtes familiales dont le *bëkkëtë*. Elle a le statut de père au même titre que le père biologique. Ses propos représentent la légitimité et ils sont toujours écoutés.

Par ailleurs et de manière plus générale, dans la société lébou, la présence des griots est moins importante. Ils interviennent en tant qu'animateurs de la fête du mariage et du *bëkkëtë* en produisant la musique²⁰².

Cette différence du statut du griot est liée au fait que la hiérarchisation sociale est moins marquée chez les Lébou que chez les Wolof. Cela induit une variation sur le statut des énonciatrices dans les deux sociétés surtout dans les chants de mariage et ceux de naissance. Se présentent alors deux cas de figures : dans un cas, des professionnelles dont la spécialisation est liée à leur statut social (les griottes). Dans le second cas, la tante paternelle du nouveau-né prend en charge l'essentiel de l'organisation des cérémonies et elle y produit une partie de la poésie chantée. Quant aux interventions des autres membres de la famille lors du *bëkkëtë*, elles relèvent de la transmission lors des cérémonies auxquelles elles ont assisté depuis leur jeune âge.

Les chants énoncés lors de ces fêtes féminines sont donc des pratiques qui se perpétuent de génération à génération. C'est dans ce souci que les enfants, notamment les fillettes sont associées aux fêtes comme *céet* (mariage) lors desquelles elles assistent d'abord comme spectatrices, puis elles mettent en pratique ces mêmes cérémonies sous forme de jeux chantés. Ainsi, à travers l'observation et la chanson, les fillettes parviennent à reproduire des scènes de cette fête²⁰³.

Ce type d'apprentissage entre dans le cadre de l'éducation pragmatique et concrète dans la mesure où l'enfant participe activement aux différentes activités du groupe et que les adultes lui servent d'exemple, donc de référence. Ce qui permet également au groupe de

202 Les griots jouent également une fonction politique dans la société lébou surtout au niveau de la presqu'île du Cap-Vert. Ils interviennent dans l'intronisation de dignitaires comme le Grand *Sëriñ* (guide moral). Dans de telles cérémonies, ce sont les *Sing-Sing* reconnus comme les *béj-géwel* (grands griots) de Dakar qui produiront la musique.

Nous n'avons pas d'informations sur le rôle de la griotte dans le mariage lébou.

²⁰³ Pour plus d'informations sur ce sujet, confère Jacqueline Rabain-Jamin, 2006, « De la saynète au rite : mise en scène d'un rite du mariage par les enfants (Wolof du Sénégal), *Enfance*, vol. 58-2 : *Du soin au rite : l'enfant sujet et acteur du rituel*, p.178-190.

perpétuer la transmission des valeurs et culture aux autres générations assurant par la même occasion la pérennité de l'éducation.

4. Les fonctions de représentation

Par représentation, nous entendons les thèmes des textes.

Dans nos textes, les thèmes récurrents sont la chasteté, la gestion du ménage, la persévérance, la famille. Étant donné que les trois premiers thèmes sont abordés précédemment, nous n'étudierons que le thème de la famille. Par famille, nous entendons les membres qui composent cette entité. Nous procéderons par personnage, c'est-à-dire étudier la représentation que se fait la société des personnes les plus évoquées dans nos textes.

La première partie de cette thèse a montré que chez les Wolof la famille a une grande influence dans la vie sociale de l'individu malgré les bouleversements qu'elle a subis. Dans le cadre du mariage par exemple, l'organisation des différentes cérémonies est assurée par les membres de la famille élargie (tantes, oncles, cousines...) qui accomplissent l'ensemble des démarches et cérémonies matrimoniales. Bien que l'ensemble de la communauté familiale participe à la bonne marche de la fête, tous les membres n'ont pas le même égard dans la poésie nuptiale et les chants de naissance. Quatre personnes reviennent souvent : il s'agit de : la mère, du père, de l'épouse et de l'enfant.

Dans les chants de mariage par exemple, quelques membres de cette communauté, comme la mère, le père, la tante paternelle (*bàjjen*) sont nommés. Bien que la tante paternelle joue un rôle important dans les cérémonies du mariage telles que la préparation de la mariée avant la nuit de noces et la célébration de la virginité ou *laabaan* dont elle est la principale organisatrice, elle est très peu évoquée dans les chants nuptiaux. Pour les Lébou également, la tante maternelle joue un rôle important dans le *bëkkëtë* car elle est l'organisatrice de cette fête. Mais de manière générale, les chants évoquent plus souvent la mère et le père que les autres parents. La figure maternelle est surtout présente dans les chants de *dénkaane* (recommandations) et dans ceux de *laabaan* (célébration de la virginité).

4.1. La mère

L'évocation de la mère dans les différents textes du corpus a deux objectifs : d'une part elle magnifie ses qualités de mère et d'épouse qui n'a pas failli à ses devoirs, c'est-à-dire celle qui a su éduquer ses enfants selon les valeurs de la tradition comme la chasteté et

l'obéissance au mari. D'autre part, elle critique son attitude de mère qui a failli à son devoir d'éducatrice, de modèle dans la mesure où son comportement est jugé être en contradiction avec les valeurs du groupe.

Chez les Wolof, une mère doit être un modèle de droiture car ses enfants et surtout ses filles sont jugés à son image. On lie toujours la réussite de l'enfant au bon comportement de sa mère dans son foyer. C'est la raison pour laquelle fréquemment les amies de la nouvelle mariée reprennent dans les chants de *dénkaane* ou chants d'adieu, la phrase *sa baay gërëm na sa yaay, lii jombu la* (ton père est satisfait de ta mère, ceci tu le mérites). Ces femmes expriment l'idée que la nouvelle situation matrimoniale de la jeune épousée est liée à l'attitude de sa mère, jugée comme épouse exemplaire. Nous trouvons cette perception de la mère dans T.93 (v. 19 -22) :

Waay! Ndeela mii de yaay

Su ko neexee lambe

Liggeeyu ndey añub doom

Bu la neexee lambe

Ah ! Maman, Ndêla ici présente

Peut bien se pavaner

Telle mère telle fille

Tu peux bien te pavaner.

Faatu Béy déduit que si la nouvelle mariée (Ndêla) est vierge, c'est parce que sa mère l'a été car *liggeeyu ndey añub doom* qui signifie littéralement : « le travail d'une mère est le repas de son enfant ». Un vers que nous avons traduit ici par « telle mère, telle fille » dans le sens que la fille n'a suivi que les pas de sa mère. Dans cet exemple, la mère a rempli son rôle de mère modèle car ayant été elle-même vierge à sa nuit de noces et a éduqué sa fille au respect de ces valeurs traditionnelles (la préservation de la virginité jusqu'au mariage). Ce qui est une consécration sociale car son rôle de bonne mère et d'éducatrice exemplaire lui est reconnu. En effet, la conception sociale de bonne mère ne se limite pas seulement à assurer la nourriture des enfants et à leur protection. Les qualités de bonne mère sont surtout jugées sur l'éducation que celle-ci a transmise à sa progéniture.

Nous constatons dans la plupart de nos textes que dès qu'on chante les louanges de la nouvelle mariée, on chante également celles de sa mère. Cette dernière apparaît donc comme un exemple, un modèle, une référence pour sa fille, mais également pour les autres membres du groupe. De la même façon, dans les chants nuptiaux, quand la mère est considérée comme une mauvaise mère, sa fille sera présentée comme une personne dont le comportement est non conforme aux normes sociales du groupe. À ce propos, Faatu Bély revient sur les conséquences de l'attitude d'une mère trop permissive à l'égard de sa fille dans le long T.91. Dans le texte, la mère est présentée comme une femme qui encourage sa fille à avoir des relations sexuelles avant le mariage en lui promettant qu'elle la fera avorter quand elle tombera enceinte. D'après la chanteuse, la conséquence d'un pareil comportement est sans appel : *du dégg jinum fajar* : elle n'entendra jamais les tam-tams de l'aube. Ceux-là qui annoncent le *laabaan* et qui louent la chasteté de la fille, une vertu qui vaut à la nouvelle mariée et surtout à sa mère d'être socialement reconnues comme des exemples à suivre.

Le rôle de la mère dans les textes est donc indissociable à celui de la fille (l'épouse) car elles sont complémentaires. D'ailleurs, la présentation du mariage abordée dans la première partie de cette thèse a mis en exergue la place centrale de la figure maternelle sur le choix de l'épouse. Celle-ci est choisie selon les qualités d'épouse exemplaire de sa mère, c'est-à-dire sa bonne conduite vis-à-vis de son mari et de la famille de celui-ci. Cela s'explique par le fait que pour la société, la mère est responsable de l'éducation des enfants comme dit plus haut. Elle transmet donc ses propres valeurs ou défauts à sa ou ses filles avec qui elle entretient une relation continue de la naissance au mariage.

4.2. L'épouse

L'épouse est dans nos textes à la fois, la mère, la mariée selon sa position dans le mariage, c'est-à-dire épousée en première, seconde... noces. L'épouse est désignée par plusieurs termes dans le corpus : *jabar* « épouse », *aawo* (femme épousée en première noces), *séet bi* (la nouvelle mariée), *jongoma* « femme qui a de la grâce », *jeeg* « dame », *wujj* « coépouse ». Son rôle est essentiellement celui de la gestion du foyer, cela inclut l'ensemble des tâches ménagères (lessive, cuisine, puisage de l'eau...). Ce qui correspond précisément à son rôle dans la société traditionnelle malgré l'évolution de la société liée à la modernité et à la scolarisation. Selon cette vision de la femme, les chanteuses reviennent souvent sur certaines qualités attendues de l'épouse dans son foyer. Écoutons les conseils que Mati Balla adresse à la nouvelle mariée qui rejoint le domicile conjugal :

Bul xootal biir

Bul xootal nda

Bul xootal i wax

N'affame pas les gens

Que ton canari ne soit pas vide

Ne sois pas une femme qui a toujours le dernier mot.

Puiser de l'eau (denrée indispensable pour boire et pour les tâches ménagères) et cuisiner sont deux tâches exécutées quotidiennement par les femmes sénégalaises vivant dans les zones rurales. L'importance accordée à la préparation de la nourriture apparaît à travers la longue durée que lui consacrent les femmes chaque jour car pour une épouse, « la cuisine est la fonction féminine par excellence, en liaison étroite avec l'acte de fécondité, car elle est une autre manière de donner et d'entretenir la vie » G. Dieterlen et G. Calame-Griaule (1960 : 58).

C'est de cet « entretien » de la vie qu'aborde Mati Balla dans ces vers car dans *bul xootal biir* qui signifie littéralement « ne rend pas creux le ventre », le mot ventre peut avoir deux sens : le ventre comme l'abdomen et le bas ventre de l'homme, c'est-à-dire ses organes sexuels. Selon cette conception, il est donc demandé à la nouvelle mariée d'entretenir ces " deux ventres " en remplissant son devoir conjugal envers son époux et sa fonction de nourricière par la cuisine. Ces deux fonctions fondamentales lui sont d'ailleurs rappelées dès son arrivée au domicile conjugal d'abord dans le premier repas préparé par l'épouse (*infra njël-lu-njëkk* « le premier repas »). Cuisiner pour tous les convives est la première tâche qu'elle effectue au sein de sa belle-famille. Ce qui est une façon de lui rappeler d'être généreuse dans le service du repas car désormais, elle ne préparera pas seulement pour son mari, mais pour toute la communauté familiale (le *kër*). Quant au rôle de procréatrice de l'épouse, il apparaît à travers la nuit de noces et de façon plus explicite dans le *laabaan* « la célébration de la virginité », fête pendant laquelle la nouvelle mariée est initiée à sexualité. Par ailleurs, on peut établir un lien entre la nourriture et la sexualité surtout dans un mariage polygame. En effet, dans ce type de ménage, chaque femme prépare le repas à tour de rôle

selon un nombre de jours établi. L'épouse qui est de tour (*aye*) prépare la nourriture le jour et passe la nuit avec le mari.

Seulement, cette générosité évoquée dans la chanson doit aller de pair avec la courtoisie de façon générale et particulièrement avoir de la délicatesse dans son langage. Mati Balla va plus loin quand elle exhorte la nouvelle mariée d'avoir de la retenue dans ses propos. Mieux vaut faire la sourde oreille quand elle est offensée que de verser dans la vengeance. S'établit alors une opposition entre nourriture et parole. Pour l'épouse, autant il lui est exigé d'être généreuse dans le service du repas, autant la société lui exige d'avoir « une courte parole » c'est-à-dire de pas s'attarder sur les détails. L'objectif est d'éviter les disputes, ragots et futilités qui peuvent nuire à la cohésion du groupe. Selon cette considération, la parole doit alors être un moyen de communication à utiliser avec efficacité pour consolider les relations entre les membres de la famille, voire de la société plutôt qu'à attiser les querelles et commérages.

Le devoir conjugal inclut le devoir de fidélité, une autre vertu que doit posséder tout/e bon/ne époux/se. Dans la poésie nuptiale, la fidélité est exprimée de façon implicite par la dénonciation de toutes relations sexuelles en dehors du mariage. Plusieurs textes du corpus reviennent sur ce sujet comme T.31, T.38, T.59, T.66, T.74, T.76,... Par exemple dans T.38, c'est la vie peu recommandable de la nouvelle mariée qui est dénoncée. Elle est partie gagner sa vie en ville (Dakar), mais a fini dans la prostitution.

Sunu séet beek Ndakaaru sa

Xoolal ñetti faar,

Ñetti jëkkër,

Ñetti nekkale

Te waa kaw gane ko

Ak Ndakaaru sa

Notre mariée et sa vie à Dakar

Regarde, trois amants,

Trois maris,

Trois concubins

De plus, les campagnards la courtisent.

C'est la vie qu'elle mène à Dakar.

Dans cette description du quotidien de la nouvelle mariée, Ndey Mbay montre une femme hors la loi selon les mœurs de sa société. Elle collectionne les hommes avec qui elle partage sa vie en ville, loin de son village. La chanteuse se sert de la sémantique pour dénoncer sa cible. Elle débute ses propos par un néologisme au premier vers avec le terme « Ndakaaru sa ». En wolof, Ndakaaru veut dire Dakar et « *Ndakaaru sa* » avec la postposition de l'article « *sa* » n'a pas de signification dans la langue. Cependant, le terme est agencé dans l'énoncé de sorte à exprimer une idée : la vie ou de l'attitude de quelqu'un (ici la nouvelle mariée) à Dakar. Pour mettre en exergue le côté négatif de cette vie, la chanteuse emploie l'hyperbole avec une suite de mots énumérée sans verbe. Toutefois, Ndey Mbay insiste sur le numératif trois pour chaque nom cité (amants, maris et concubins) dans le seul but de marquer l'esprit de l'auditoire.

Partant de ces exemples, nous pouvons résumer la vision des Wolof de l'épouse comme suit : une femme fidèle, courtoise, généreuse, mais surtout elle doit être travailleuse. Son travail tourne autour des tâches ménagères qu'elle doit effectuer quotidiennement. C'est un scandale dans cette société de voir un homme s'acquitter de ces tâches car il sera considéré comme un homme efféminé. En revanche pour l'épouse, ce travail est honorant car elle est au service de toute la famille.

Si l'épouse est au cœur de la poésie nuptiale, le mari par contre est très peu évoqué dans nos textes. Les rares fois qu'il est mentionné (T.41) donnent une image négative de ce membre de la famille. Il est présenté comme un homme qui s'adonne à l'adultère.

4.3. Le père

La figure paternelle est très souvent évoquée dans nos textes surtout dans le *xaxar*. Contrairement à la mère qui est louée surtout lors de la célébration de la virginité, le père est dénigré. Les insultes à son encontre abondent : tantôt c'est sa pauvreté qui est soulignée dans T.44 avec son unique caftan qu'il porte depuis plus de vingt-ans, tantôt ce sont ses valeurs morales qui sont remises en cause. Les chanteuses le présentent comme une personne incapable de maîtriser ses désirs charnels au point de renoncer au pèlerinage à la Mecque

pour s'adonner à l'adultère T.69 ou comme un mauvais musulman qui boit de l'alcool T.17, T.81. Mais la critique la plus récurrente adressée au père de la mariée porte essentiellement sur ses organes sexuels qui sont décrits de façon détaillée et caricaturale (longueur, taille, volume) comme dans T.27, T.34, T.35, T.36...

Pourtant, habituellement dans les chants nuptiaux comme dans la vie courante, c'est la mère qui est plus visée par les critiques. Cependant, dans le corpus, nous avons remarqué le contraire. La seule fois où le père est présenté positivement est dans T.120 dans l'évocation du mariage religieux. Qu'est-ce qui peut expliquer cet acharnement sur le père et de surcroît, sur ses organes sexuels ? La conclusion que nous pouvons tirer du rôle du père comme il est présenté dans nos textes est négatif, il n'est pas un exemple à suivre ni par sa famille, ni par la société. En revanche, on peut évoquer à titre d'hypothèse l'idée que ces critiques ont une fonction cathartique (voir paragraphe 5). Le père est « agressé » parce qu'il est le premier « agresseur », c'est lui qui donne à la femme une coépouse, c'est lui donc, qui par goût du sexe (multiplication des partenaires) introduit le déséquilibre, la concurrence, la rivalité, voire l'animosité au sein de sa famille, au sein de ses familles... La focalisation de la critique sur les parties génitales du père semble être une remise en cause de son rôle en tant que chef de famille. En effet, de nos jours dans la vie courante, les femmes font des reproches de façon ouverte aux pères. Ces derniers sont qualifiés de parents « démissionnaires » qui mettent au monde des enfants sans pouvoir subvenir à leurs besoins primaires, c'est-à-dire les nourrir à leur faim, les loger décentement. Quelques faits peuvent expliquer cette situation dont la principale cause est la déstabilisation de cellule familiale traditionnelle. L'exode rural pousse l'homme à quitter le village pour devenir salarié en ville au lieu de conserver son métier d'agriculture qui s'effectuait en famille avec une forte main-d'œuvre. Ce travail assurait l'autosuffisance alimentaire aux membres du groupe. En ville, le salaire ne permet pas parfois au père de prendre en charge sa progéniture. Des fois, sa femme travaille pour aider financièrement dans les dépenses quotidiennes de la famille et la scolarisation des enfants. Pourtant, cette situation précaire n'empêchera pas le père d'aller épouser une seconde, troisième ou quatrième femme et d'avoir d'autres enfants. Ce qui rend la situation davantage compliquée.

C'est ce qui peut expliquer les attaques faites au père lors du *xaxar*. Les injures sont donc un défoulement, une cathartie qui, par allusion permet de montrer le rôle central de l'homme dans l'harmonie de son foyer.

Nous pouvons dire que ces insultes à caractère sexuel du père sont une remise en question de son rôle social en tant que géniteur. Pour les femmes, c'est une sorte de revanche par les mots : une occasion d'exprimer leur ressenti face aux problèmes auxquels elles sont confrontées, problèmes dont elles tiennent les maris pour les principaux responsables. Le temps où « le père africain n'est jamais critiqué²⁰⁴ » semble donc révolu.

4.4. L'enfant

L'enfant est dans nos textes le bébé pour qui le *bëkkëtë* est organisé. Cependant, il s'agit parfois de la nouvelle mariée. En effet, bien qu'on ne la nomme pas explicitement ainsi, certains traitements de l'épouse pendant des phases du mariage laissent penser qu'on s'adresse à une enfant. Nous avons vu dans le *rukk* « Les rites du départ²⁰⁵ » que la mère écarte ses jambes et laisse passer sa fille (la nouvelle mariée), elle lui donne le sein et chuchote dans son oreille droite pour lui révéler le jour de sa naissance. Toutes ces étapes (la mise en scène de l'accouchement et le nourrissage au sein par la mère) symbolisent une nouvelle renaissance. Bien que le *rukk* ne soit pas accompagné de chants, il rappelle le regard porté sur la femme pendant ce moment précis de sa vie : elle est considérée comme une enfant. Par ailleurs, pendant le mariage, la mariée reçoit des conseils sous forme de discours et de chants de la part de ses parents et de ses amies dans un langage adapté à une pré-adolescente. S'établit alors un parallèle avec les chants de naissance dans lesquels l'enfant est présenté comme étant un être fragile qu'il faut protéger. C'est pourquoi lors de la fête, les femmes chantent des imprécations²⁰⁶ à son encontre comme dans T.138 (v.15-17).

Yal na nga dee ci gééj!

Yal na la saxar fiir !

Yal na la jaan boom !

Que tu meures en mer !

Que tu meures heurté par un train !

Que tu meures d'une morsure de serpent !

²⁰⁴ La phrase est de Lilyane Kesteloot.

²⁰⁵ Cf. 3.8. Le *rukk* « les rites du départ ».

²⁰⁶ Cf. 9. L'imprécation

La représentation de l'enfant dans la société wolof et la société lébou est celle d'un être fragile qui a besoin de protection et de conseils pour grandir. C'est également un être qu'il faut accompagner dans les différentes étapes de sa vie comme l'imposition du nom, la circoncision, le tatouage des gencives (*njam*), le mariage qui constituent des phases majeures dans sa sociabilisation.

5. La fonction cathartique

En psychanalyse, selon le Petit Robert, « la catharsis est la réaction de libération ou de liquidation d'affects longtemps refoulés dans le subconscient et responsables d'un traumatisme psychique ».

Selon Aristote, la catharsis est l'effet de « purgation des passions » produit sur les spectateurs d'une représentation dramatique ». Pour plus de précisions sur la catharsis, voir dictionnaire des concepts²⁰⁷.

Bien que nos textes ne relèvent pas de la tragédie, on retrouve cette volonté de purification des passions de la part de la chanteuse de *xaxar* (accueil de la mariée au domicile conjugal). Il est le seul genre du corpus dans lequel on perçoit cette fonction cathartique.

Dans le mariage wolof, ce genre est énoncé par la voix de la griotte pour la première épouse dont le mari polygame prend une nouvelle femme. Les chants de *xaxar* ont une double finalité : d'une part, ils préparent psychologiquement la nouvelle mariée à endurer les éventuelles souffrances morales qu'elle peut rencontrer dans son ménage. De l'autre, ils permettent aux femmes du village en général et surtout à la femme dont le mari prend une nouvelle épouse de dénoncer les difficiles conditions de vie dans son foyer, d'évoquer les problèmes liés à la polygamie, mais surtout de pouvoir extérioriser son ressenti. C'est cet aspect du *xaxar* que nous aborderons dans cette partie.

D'après nos informatrices, pour la femme dont l'époux se remarie, accueillir une coépouse est difficile à supporter. Ainsi, elle déverse ses sentiments sur la nouvelle venue qu'elle considère comme la cause de son malheur. Dans le *xaxar*, la parole est donc intimement liée à la douleur, à l'état d'âme. La première femme chante sa douleur mais sans adopter une posture de victime. Elle ne se lamente pas comme dans les chansons populaires

207 Dictionnaire des concepts *Ellaf édition* : <http://ellaf.huma-num.fr/catharsis/>

de « mal mariées » dans lesquelles, la femme malheureuse en ménage ou mariée contre son gré à un vieux ou un homme très jeune exalte ses plaintes de femme malheureuse²⁰⁸. Plutôt d'opter pour une posture de femme délaissée ou abandonnée par le mari, la première femme ne montre pas publiquement sa déception. Elle transforme plutôt son ressenti en critiques. Toutefois, il est à noter que les chants de « mal mariées » et de *xaxar* ont en commun le concept de chanson de douleur liée au mariage. La différence est que dans le *xaxar*, pour la première épouse les chants ne sont pas une plainte ou une élégie de sa nouvelle vie. Elle retourne la situation en critiquant ouvertement celle qu'elle considère comme étant la principale cause de sa douleur la nouvelle mariée. C'est dans ce contexte que dans T.58 (v. 33-41) Yaasin Mbay s'adresse à elle en ces termes :

Bu ko fi séy sa séyu yaay ja

Bu ko fi séy sa séyu yaay ja

Ne xoolal :

Du gërëm njëkke

Du nobe jëkkër

Xoolal:

Bind rekk ak di fa maas

Toggul footul yakkul yakkaasul

Lii la yalla def

Ne sois pas une épouse à la manière de ta mère

Ne sois pas une épouse à la manière de ta mère

Je répète, regarde :

Elle n'est jamais contente de ses belles-sœurs

Elle ne chérit pas son mari

²⁰⁸ Paul Aebischer, 1928, « Une chanson de » mal mariée » dans un manuscrit du XVe siècle, in *Persée, Romania, tome 54, n° 215-216*, p. 492.

Écoute :

Elle ne sait qu'écrire et mettre les signes vocaliques

Elle ne cuisine pas, ne lave pas les habits,

Ne sert à manger à personne

C'est ainsi qu'elle est.

Yaasin Mbay discrédite la nouvelle mariée précisant qu'elle n'est pas une bonne épouse car elle est comme sa mère qui n'a pas de bonnes relations avec ses belles-sœurs, ne sait ni cuisiner, ni laver le linge et de plus, elle est avare. La bonne entente avec la belle-famille revient encore une fois. Cette réitération témoigne l'importance que les Wolof accordent à la cohésion sociale au sein de cette entité.

Dans ce passage, la critique est certes énoncée contre la nouvelle mariée, mais à travers elle, ce sont les filles instruites qui sont visées. On considère qu'elles sont incapables de tenir un ménage, car elles ont passé la majeure partie de leur temps à l'école au lieu d'apprendre les tâches ménagères. Elles sont incapables d'avoir de la tendresse pour leur mari, ni de gérer un ménage. Ce passage montre une ancienne vision dépassée des Wolof de l'école qu'ils considèrent comme retardant socialement les filles. Dans cette société comme dans la plupart des sociétés africaines, le premier rôle de la femme est celui de la gestion du foyer conjugal dont les tâches ménagères qui sont un critère essentiel dans le mariage. Comme nous pouvons le constater sur ce point, la poésie féminine est plutôt restée dans le rôle traditionnel de la femme dans la société wolof malgré l'évolution de la société.

Toujours dans cette volonté d'exprimer son ressenti, le comportement de la nouvelle mariée qui est jugé dans T.23 (v.1-3).

Boo amee sanqal bu ma may

Boo amee wóor buguma

Ak sa àqi data yi

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.

Cet extrait porte un regard sur le passé peu recommandable de la mariée qui est considérée comme une « femme de mœurs légères », mais la chanteuse le fait de façon implicite. Le seul indice qu'elle donne sur ce passé se trouve au dernier vers « En raison du tort causé par ton vagin ». Ce passage montre le mépris qu'éprouve la société wolof sur la prostitution. Yacine Mbay exprime une répulsion vis-à-vis de cette « prostituée » (la nouvelle mariée) qu'elle considère comme une souillure, d'où le refus de consommer tout ce qu'elle préparera. La notion du pur et de l'impur revient encore dans ce passage. Cette fois-ci elle va au-delà de l'état spirituel de la personne concernée (ici la nouvelle mariée), elle affecte la fonction nourricière de celle-ci. L'analyse de cette fonction de l'épouse que nous avons déjà abordée a montré que la nourriture et la sexualité vont de pair dans un mariage polygamique. Selon cette logique, si le mari refuse de consommer les repas de la mariée, il s'abstiendra de coucher avec elle.

Toujours dans cette volonté d'exprimer ce qu'elle a dans le cœur, la première épouse par la voix de la griotte critique le travail exercé par la nouvelle mariée dans T.37 :

Sunu séet bi yow,

Sab tiitar safu ñu

Sa tiitar ab ndey safu ñu

Waaw !

Ginnaaw raay ga nga ne

Foot i day nga fa nekkeek

Raxas i duus

Notre nouvelle mariée,

Ton orgueil ne nous ébranle pas

L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas

Bien sûr !

Là où tu habites à Guinaw rail,
Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde et
En nettoyant les toilettes.

Coro Mbay critique la nouvelle mariée en la qualifiant d'abord de personne orgueilleuse avant de révéler son le travail : l'épouse gagne sa vie en tant que bonne. Cette révélation du métier n'est pas ici faite de façon explicite par la chanteuse. Elle choisit plutôt le côté le plus dévalorisant de ce métier pour l'exprimer. Les mots sont bien choisis : « laver de la merde », « nettoyer les toilettes ». À ces phrases, est ajouté le quartier dans lequel habite la nouvelle épousee : Ginaw rail, un quartier populaire de la banlieue de Dakar, caractérisé par la pauvreté de sa population. Cet indice spatial n'est pas évoqué ici par hasard, il contribue à rabaisser davantage mariée. Coro Mbay lui fait comprendre que bien qu'elle vive à Dakar dans la métropole contrairement à elle²⁰⁹, sa situation n'est pas meilleure que la sienne, car elle exerce un métier « peu valorisant ».

Pour la femme qui accueille une coépouse, le *xaxar* est important car il lui permet de dire ce qu'elle ressent réellement pour mieux vivre en commun avec cette nouvelle venue considérée comme une trouble de fête. Donc pour la première épouse, cette cérémonie a un rôle exutoire, celui de l'aider à supporter et à accepter l'arrivée d'une autre femme dans son foyer. Mais cet esprit de dépassement ne peut se faire sans l'expression de la colère, de la douleur de la femme qui perd sa place « d'épouse préférée » pour celle de *aawo* (première épouse). C'est ce qui explique les propos injurieux, grossiers et obscènes des chants satiriques du *xaxar*.

Cette stratégie d'exprimer sa douleur est également une forme de conjuration. En psychologie, la conjuration est un appel dans la mentalité superstitieuse, à des prières ou formules magiques pour chasser les démons, exorciser les influences maléfiques, éloigner les calamités. Dans le cadre de notre thèse, cette fonction apparaît principalement dans deux genres : il s'agit du *xaxar* et *bëkkëtë*.

209La chanson est énoncée à Bambey, une ville de la région de Diourbel située à 130 km de Dakar.

Dans le cadre du *xaxar*, cet exorcisme est fait des par les deux protagonistes, c'est-à-dire la première épouse et la nouvelle mariée comme nous l'avons vu tout au long de l'analyse. Cependant, il est bon de rappeler que :

Le *xaxar* par sa forme trouve sa justification dans un exorcisme des démons de la cohabitation polygamique. On exprime publiquement ce qu'on a dans les « cœurs » pour mieux se soumettre aux exercices de la polygamie qui postule une fraternité des femmes et des enfants. Lamane Mbaye (2003 : 345).

L'analyse des insultes a montré qu'il y a une certaine distribution de la parole entre ces deux femmes par le biais de leurs représentantes lors de la joute de « l'accueil de la nouvelle mariée ». L'entrée dans la maison conjugale est soumise à certaines conditions : une purification de toute haine vis-à-vis de l'autre.

Cette cohésion familiale n'est possible que si les concernées expriment ce qu'elles ont dans le cœur dans un vocabulaire assez transgressif dans le but d'adapter la nouvelle épousée, venue rejoindre une autre femme avec qui elle doit désormais partager son mari. En revanche, celle qui accueille (la première épouse du mari) doit à son tour faire son introspection et accepter de partager son époux avec une autre femme. Mais ce langage n'est en réalité qu'une façon pour les femmes d'exprimer leurs critiques à l'égard de certains comportements. Il faut donc voir en ces propos licencieux, l'expression de l'organisation et des lois du groupe, c'est-à-dire ce qui est accepté ou non par la société.

Par ailleurs, nous retrouvons également cette forme d'exorcisme dans le *bëkkëtë*. La conjuration dans cette cérémonie dépasse le seul cadre de la performance. En effet, comme nous l'avons abordé dans la première partie de cette thèse, traditionnellement on donne à l'enfant dont la mère a perdu plusieurs enfants morts en bas âge un nom de rejet comme Ken bugul (personne n'en veut), Sën (dépôt d'ordures)... Pendant la cérémonie, le bébé est abandonné au dépôt d'ordures pendant un moment par sa mère et sa tante paternelle. Ces deux personnes représentent les parents biologiques de nouveau-né car la tante paternelle a le statut de père dans la société lébou, (comme celle wolof). L'abandon de l'enfant au dépôt d'ordures comme le fait de lui donner un nom de rejet ont pour but de conjurer le sort afin qu'il ait une longue vie. Toujours selon cette philosophie de conjuration, des chants composés de prières et surtout d'imprécations sont entonnés pour le bébé comme dans T.141 :

Bëkkëtë bëkkëtë Daaro Mbay

Ci sama gañag baay

Yal na la aadu rey

Seeni boroom Yoof

Yal na la barkeeb ndooyeen dal

Bëkkëtë bëkkëtë Daro Mbaye

Sur la ceinture de mon père

Que tu sois tué par la foudre

Seni, maître de Yoff

Que la bénédiction des Ndoye soit avec toi.

L'un des objectifs de la datation du nom lébou est de chasser le mauvais sort qui peut être un accident, la noyade, une morsure de serpent...

L'analyse de l'imprécation au chapitre III de la deuxième partie a démontré que cette parole agit comme une protection contre le malheur souhaité et le « mauvais œil » ou la « mauvaise langue ». Elle conjurerait ainsi tout ce qui peut nuire à l'épanouissement du bébé tout au long de sa vie.

Ainsi, la fonction conjuratoire de la poésie orale féminine favorise la bonne entente entre les deux épousées et leur progéniture, une condition essentielle pour la stabilité de la cellule familiale. D'autre part, cette fonction agit comme une protection aussi bien pour l'enfant à qui le *bëkkëtë* est organisé ainsi que l'ensemble de ses frères et sœurs car cette fête n'est célébrée que pour l'aîné de la famille.

CONCLUSION

Au terme de cette réflexion sur la poésie orale féminine dans les chants nuptiaux wolof et les chants de naissance lébou, nous avons adopté une démarche en deux parties. Nous avons d'abord présenté le contexte sociopolitique de la société dans laquelle cette poésie est énoncée avant de présenter les différentes cérémonies qui accompagnent ces fêtes. Cette description est nécessaire car permet de connaître les différents groupes qui composent la société dont fait partie la griotte qui est la principale énonciatrice des chants qui composent notre corpus. Elle permet également de situer les quatre genres dont nous étudions la poésie orale qui fait partie d'un ensemble, donc ne peuvent être étudiés séparément.

La deuxième partie aborde d'abord la pratique des textes, c'est-à-dire la performance, ensuite l'accent est mis sur l'étude de la forme et le contenu de cette poésie et enfin l'étude des principales fonctions des chants nuptiaux et de naissance.

L'analyse de discours montre que cette poésie emprunte les genres canoniques de la littérature orale sénégalaise comme le *xaxar* et le *laabaan*.

D'un autre côté, les énonciatrices de la poésie féminine orale manipulent les valeurs et représentations idéologiques des Wolof et des Lébou comme la prostitution, la lèpre, la sorcellerie à des fins d'argumentation pour dénigrer la personne ciblée. Cette condamnation est exprimée par la satire et de façon implicite qu'on retrouve dans le *xaxar* (accueil de la mariée au domicile conjugal). Ce genre oral est constitué de critiques morales et physiques contre la nouvelle mariée et sa famille dans le but de la préparer psychologiquement et moralement à sa nouvelle vie d'épouse. Mais l'analyse a montré que la mariée n'est en fait qu'un prétexte car en réalité, la critique s'adresse à l'ensemble de la société, c'est-à-dire les hommes comme les femmes. Il en est de même pour le discours énoncé dans cette poésie féminine qui est destiné à tous les membres de la société peu importe leur statut, c'est-à-dire parent, religieux, enfant...

En revanche et de façon plus restreinte, aussi bien pour la nouvelle mariée que pour le nouveau-né, la poésie orale féminine participe à leur initiation et leur intégration dans cette société.

Ce passage d'un état à un autre est réalisé par un discours particulier exprimé par un recours fréquent des figures de style telles que la métaphore, le sous-entendu, l'imprécation et l'insulte. Leur usage dans le cadre de cette poésie est d'élever le niveau du langage au-dessus de la communication courante. Les énonciatrices s'en servent tantôt pour avoir la connivence du public, tantôt pour formuler une critique ou une prière. Elles manient alors ces figures de sorte que le langage poétique joue un véritable rôle de persuasion auprès de leur auditoire afin que ce dernier adhère aux propos tenus.

Par ailleurs, les chanteuses font l'éloge des vertus comme la chasteté, le *muñ* (la patience), le *tabe* (la générosité), le travail, le respect des aînés et de la parole donnée, le *ngor* (la noblesse de caractère), le *njub* (le sens de la droiture), le *kersa* (la pudeur dans le sens le plus large : politesse, respect de la bienséance langagière), le *fulla* (sens de la dignité), le *jom* (sens de l'honneur), etc. Cette dernière vertu héritée de l'idéologie *ceddo* est très souvent évoquée dans les textes du corpus. Elle agit comme une référence par rapport aux autres valeurs de la communauté. C'est d'ailleurs pourquoi Boubacar Ly²¹⁰ soutient que dans des sociétés comme celle des Wolof, l'honneur est le lieu de cohérence de toutes les valeurs. Et c'est ce refus du déshonneur qui pousse certaines familles à exiger la tache de sang sur la couche nuptiale.

Par contre, l'égoïsme, le vol, la calomnie et toute relation sexuelle en dehors du mariage sont critiqués. On perçoit donc une certaine volonté de purifier la société de tout ce qui est considéré comme antivaleur. L'idéologie principale de la poésie orale féminine est donc une idéologie d'exhortation, de la recommandation, de la louange basée sur les valeurs susmentionnées. Toutefois, cette culture de valeurs est presque commune à toutes les sociétés ouest africaines. Les Wolof se particularisent par une prise de parole dans un espace précis comme lors de cérémonies familiales.

L'étude de cette poésie féminine a montré que le premier rôle de ces productions verbales est éducatif. En effet, les Wolof et les Lébou assurent une grande partie de l'éducation de l'individu à travers la littérature orale qui conseille ou fustige les valeurs sociales à adopter ou à réprouver. Ce rôle éducatif de la littérature orale se retrouve dans la plupart des sociétés de tradition orale. C'est ce que confirme C. Maalu-Bungi (2006 : 233) : « À travers les proverbes, les contes et les chants, les jeunes sont initiés aux valeurs du

210Boubacar Ly, 1961, cf. bibliographie.

groupe par l'exaltation des vertus morales et la condamnation explicite ou implicite des vices qui peuvent entraver sa cohésion et sa continuité ». Chez les Wolof et les Lébou, cette initiation commence dans la cellule familiale avec les grands-parents et adultes qui, à travers la littérature orale (conte, initiation, chanson...) inculquent ces valeurs aux jeunes dès leur tendre enfance. La rareté des performances de littérature orale accentuée par la crise des valeurs que traverse la société de nos jours fait que certaines voix se lèvent pour prêcher le retour à ces vertus qui ont assuré une cohésion sociale à l'ensemble du peuple sénégalais depuis des siècles. La poésie orale féminine peut donc être un canal privilégié qui permettra de renouer avec cet idéal.

Par ailleurs, l'éducation traditionnelle est également la transmission des valeurs et représentations idéologiques de la société. Dans le cadre de la poésie orale féminine, la transmission tient compte non seulement des valeurs mentionnées plus haut, mais également les représentations culturelles véhiculées par la société comme la représentation du père, de la mère, de l'épouse, de l'enfant, bref de l'ensemble des couches qui composent cette société. Le but est de montrer la perception que se fait la société traditionnelle de ces personnes, c'est-à-dire les qualités et caractères que doivent posséder ces personnes pour être reconnues comme membres de la société. Finalement, que ce soit sur ces membres et de façon générale sur les thèmes abordés par les textes, la poésie orale féminine est restée dans la tradition malgré l'évolution de la société liée à la modernité et à l'influence occidentale.

L'enquête de terrain en vue de la constitution de notre corpus a permis de mettre au jour le fait qu'il est plus facile d'enregistrer des chants de *xaxar* que les autres genres qui nous intéressent dans cette thèse. Cela est lié au fait que ce genre se renouvelle constamment. Les chanteuses adaptent le *xaxar* à leur milieu : il est chanté pour toutes les femmes peu importe leur appartenance ethnique, c'est-à-dire qu'elles soient Wolof ou d'une autre ethnie. Ce fait est plus remarqué en ville que dans les villages. De plus, le *xaxar* est un genre dans lequel on retrouve plusieurs variantes d'autres genres oraux énoncés exclusivement par les femmes comme c'est le cas du *taasu*, du *xaste* et du *gaaruwaale*²¹¹. Pour cette raison, les chanteuses ont la possibilité de broder dans le répertoire de ces différents genres et de créer de nouveaux chants. Par rapport à la poésie énoncée dans le *bëkkëtë* et dans le *laabaan* par exemple, les chants de *xaxar* « l'accueil de la mariée » sont moins menacés car de nos jours, il y a très peu

211 Pour la signification de ces trois termes, cf. Chapitre III : Le contenu et la forme d'expression de la poésie orale féminine.

de cérémonies sur les premiers genres cités. Cette littérature est donc menacée. La poésie orale féminine dépend comme tout texte de littérature orale de la transmission. Or, la transmission en oralité est assurée par la pratique. Certaines cérémonies sont moins fréquentes, donc les textes sont moins bien transmis. C'est le cas du *bëkkëtë* et du *laabaan*. En revanche, les cérémonies de *xaxar* continuent à être organisées et par conséquent assurent la transmission.

En dehors de l'aspect littéraire de notre thèse, les différents rites abordés dans les cérémonies nuptiales et celles de la naissance fournissent d'importantes informations que les anthropologues pourront approfondir pour la connaissance des pratiques et traditions des sociétés Wolof et lébou. L'enjeu est de réaliser une étude plus globale de ces pratiques dont la plupart ne sont plus exécutées surtout dans les cérémonies nuptiales de nos jours, et même dans les zones rurales où la tradition était encore vivace. D'un autre côté, les textes du corpus sont riches de mots qui ne figurent dans aucun dictionnaire wolof de la place. Ces mots et expressions pourraient enrichir le lexique du prochain dictionnaire wolof.

Cette première étude sur la poésie orale féminine dans le mariage et les chants de naissance ouvre une nouvelle perspective sur l'importance de cette poésie : d'un côté, il s'agit de la préservation d'un patrimoine oral fondamental, de l'autre de son étude. Il s'avère donc urgent de réaliser une vaste collecte sur ces différents genres qui peut être élargie en intégrant le *taasu*, le *xaste* et le *gaaruwale* dans l'objectif de constituer des archives sonores et audiovisuels d'une partie de la poésie orale wolof et lébou.

PERSPECTIVES DE RECHERCHES

Nous avons remarqué dans nos textes que le contenu des chants est parfois différent entre la ville et les zones rurales. Dans un genre comme le *xaxar*, (dont le but est traditionnellement de dénoncer les difficiles conditions dans le mariage : cohabitation très souvent compliquée avec la belle-famille, injustice liée à la polygamie...), nous retrouvons cette idée avec l'évocation des travaux agricoles, des tâches ménagères effectuées seulement par l'épouse... dans les chants énoncés dans les zones rurales. Ceci traduit de façon implicite l'idée que les femmes mariées sollicitent de l'aide et du soutien auprès de leur belle-famille.

Par contre, dans les chants de la région de Dakar, cette revendication n'est pas présente. Nous avons relevé que les énonciatrices de la ville pallient cette demande par l'insulte. Cela ne signifie pas qu'il n'y a pas d'injures dans les chants des zones rurales, c'est juste que l'insulte y est moins présente. Cette différence dans le contenu des chants est-il seulement un

choix délibéré des chanteuses ou traduit-elle l'acceptation ou non de la polygamie de la part des chanteuses selon le milieu ? C'est un point que nous comptons approfondir dans nos prochaines recherches. Nous y accorderons une attention particulière à l'une des fonctions méconnues de cette poésie orale, celle-ci procure en effet un espace de liberté d'expression aux femmes qu'elles n'ont pas dans d'autres contextes.

D'autre part, il serait intéressant de mettre en perspective la poésie orale féminine avec d'autres genres oraux notamment les contes et d'approfondir certains aspects qui sont effleurés dans les chants nuptiaux comme la problématique de l'inceste.

L'une des idées serait également d'articuler les représentations du mariage et surtout de la sexualité vues du point de vue de l'Islam d'une part, d'autre part, il peut être envisagé de voir quel usage les chanteuses font-elles de l'Islam à l'intérieur de la poésie pour appuyer leurs propos.

Cette poésie est aussi à situer par rapport à une pratique culturelle beaucoup plus récente, à savoir les performances de musique chantées se rapportant au mariage en dehors et en marge des cérémonies traditionnelles.

Dans une perspective d'analyse intertextuelle, cette poésie orale est à situer par rapport à l'écriture littéraire qu'il s'agisse de la littérature en *ajami (wolofal)* ou des textes littéraires contemporains comme les romans écrits en wolof. Cette approche intertextuelle ouvre une perspective théorique nouvelle sur les conditions d'émergence de l'écriture littéraire en langues africaines, notamment dans ses articulations avec l'oralité.

Nous considérons donc ce travail comme un premier pas et comme une condition à une analyse plus approfondie de la poésie féminine qui peut être articulée par rapport aux autres manifestations de la poésie féminine du mariage, par rapport au contexte culturel large, à savoir l'Islam et par rapport à la perception dans la société contemporaine. Par ailleurs, les articulations entre l'oralité et l'écriture littéraire sont également à tenir compte.

Glossaire

Askan : désigne tous les parents proches ou lointains descendants d'un ancêtre mâle.

Aye : être de tour. Dans un ménage polygame, chacune des épouses a droit à une nuit ou deux nuits de suite alternativement pendant laquelle le mari partage la nuit avec elle. La femme qui est de tour est également chargée de préparer les repas de la journée.

Aawo : première épouse. Ce titre n'est donné à la première femme que lorsque son mari prend une seconde épouse.

Baadoo : traditionnellement désigne les gens du peuple. c'est une catégorie sociale qui est au bas de l'échelle des *gor*. Après la chute de la monarchie chez les Wolof, *baadoo* désigne toute personne de condition modeste comme les paysans.

Bëkkëtë : rite de protection d'un nouveau-né célébré au septième de naissance dans certaines familles lébou ou wolof.

Caga : une femme divorcée

Cosaan : origine familiale, lignée.

Dénkaane ou *woyi céet* sont les chants d'adieu énoncés lorsqu'une nouvelle mariée rejoint le domicile conjugal.

Fori tãnk ou reprise des pas : visite effectuée par la mariée auprès de sa famille paternelle après son installation au domicile conjugal. Elle a pour but de raffermir et de consolider les liens de parenté entre l'épouse et sa faille d'origine.

Gànc : « femme de pagne léger » désigne une femme nymphomane, c'est-à-dire, qui est addictive au sexe.

Garbo : une prostituée.

Garmi : noblesse des différents royaumes. Les *garmi* représentent la chefferie c'est-à-dire, ceux qui détiennent le pouvoir ou qui peuvent y accéder.

Geño : (littéralement la « ceinture ») va d'Ego au grand-père ou arrière-grand-père paternel.

Gor : homme libre

Jébbale: premier rapport sexuel entre les deux mariés. Il a pour but de prouver la virginité de la mariée.

Kaali ou *qadi* : juge chargé de rendre la justice dans un tribunal musulman.

Koog : cuillère faite avec une courge fendue et séchée.

Laabaan : cérémonie de « célébration de la virginité ». Le *laabaan* désigne également le répertoire de chants énoncés lors de la fête de « célébration de la virginité ».

May-gu-jëkk : cadeau de fiançailles en nature ou en argent.

Meen : porte sur une parenté proche par voie maternelle. Sont de même *meen*, les personnes qui ont en commun la même grand-mère ou arrière-grand-mère.

Nàkk ou *Nàkka* : gâteau de mil ou de riz en boulettes. Présent dans plusieurs rites sénégalais, il est souvent distribué comme offrande.

Ndaw : jeunesse, virginité.

Niitum néeg : l'éclairage de la chambre. C'est un rite exécuté par la nouvelle mariée lors de sa première entrée dans la chambre conjugale.

Ngoro : liaison amoureuse. Dans le cadre du mariage, le *ngoro* désigne les fiançailles.

Njaq : petit canari en terre cuite. Le *njaq* est présent dans plusieurs cérémonies nuptiales.

Njël-lu-jëkk : cérémonie pendant laquelle la mariée prépare son premier repas au domicile conjugal.

Njiinum fajar : dans le cadre du mariage, ce terme désigne les coups de tam-tam du griot annonçant la virginité d'une nouvelle épouse.

Njotu balama ou *njot* : également appelé *loo lambe* est le prix des relations sexuelles. C'est une petite somme d'argent que la nouvelle mariée offre au groupe de femmes qui l'accueille à la fin de la cérémonie du *xaxar*.

Pénc : village traditionnel lébou.

Raw : virginité.

Rukk : ensemble de rites effectués pour la nouvelle mariée avant que celle-ci ne rejoigne le domicile conjugal.

Samp mbànd : cérémonie nuptiale organisée au domicile conjugal dont le but est de créer un lieu sacré pour la mariée sur lequel sera installé un canari.

Séet : nouvelle mariée.

Sëru njaago ou *sëru dëk* : pagne tissé traditionnellement par les Manjack. Il a une valeur symbolique car habituellement on ne porte pas comme habit, mais il accompagne l'individu dans les étapes importantes de la vie ou du deuil. Il sert de couverture pour le bébé porté au dos. Ce même type de pagne est présent dans les rites du *bëkkëtë*. La mariée qui rejoint le domicile conjugal est couverte par le *sëri dënk* et en fin, c'est avec le *sëru njaago* qu'on couvre le défunt avant son enterrement.

Sàmp laal : fête pendant laquelle le mari offre un lit à son épouse. La cérémonie est organisée au domicile familial de la mariée.

Takk : mariage religieux.

Tijji gaal « l'ouverture de la 'valise' » : cérémonie d'appréciation de la valise de la mariée contenant les habits et effets de toilette offerts par le mari.

Weccante tib ou « échange de bouchée » : rite organisé lors du premier repas du couple. Il consiste à un échange de bouchées de bouillie de mil avec des granules agrémentées de lait caillé (*laax*). C'est le premier repas que consomment les mariés.

Xaxar : cérémonie d'accueil d'une nouvelle mariée organisée généralement lors de nouvelles noces du mari, donc dans un contexte de polygamie. Le *xaxar* est également le répertoire de chants produits lors de cette fête.

Xanderi gent : débris de poterie provenant d'un lieu d'habitation déserté.

Xeet : désigne le matrilignage dans sa globalité, c'est-à-dire tous les parents (ascendants et descendants) issus des femmes de la famille.

Bibliographie

- ABOMO-MAURIN Marie-Rose (2008) *Littérature orale, genres, fonctions et réécriture*, Paris, l'Harmattan, 230 p.
- ABOMO-MAURIN Marie-Rose et UGOCHUKWU Françoise (2015) *La femme dans la littérature orale africaine*, Paris, l'Harmattan, 292 p.
- AGBLEMAGNON F. N'Sougan (1969) *Sociologie des sociétés orales d'Afrique noire*, Paris, Mouton, 216 p.
- ALFONCE Jean (1556) *Les voyages aaventureux du capitaine Ian Alfonse, saintongeois*, Poitiers, Jean de Marnes, 63p.
- ANGRAND Armand P. (1946) *Les Lébous de la Presqu'île du Cap-Vert*, Dakar, ed. Gensul, 142p.
- BA Birahim (1972) *La société lebu, la formation d'un peuple, la naissance d'un État*, mémoire de maîtrise, Dakar, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 212p.
- BALANDIER G. et MERCIER P. (1952) *Les pêcheurs Lébou du Sénégal : particularisme et évolution*, Centre IFAN-Sénégal, Saint-Louis, Sénégal, 213p.
- BALANDIER Georges (1948) « L'enfant chez les Lébou du Sénégal » in *Persée, tome 1, n°4*, pp 285-303.
- BALDE Fatoumata (2000) *Regard sur le statut de la femme à travers le « Xaxar » wolof et Vaste est la prison d'Assia Djebar*. Mémoire de maîtrise, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 190 p.
- BARRY Boubacar (1985), *Le royaume du Waalo. Le Sénégal avant la conquête*, Paris Karthala, 391p.
- BAUMGARDT Ursula (1985) *L'image de la femme dans la littérature peule*. Paris, 61 p.
- BAUMGARDT U. et UGOCHUKWU F. (2005) *Approche littéraire de l'oralité africaine : en hommage à Jean Dérive*, Paris Karthala, 334 p.
- BAUMGARDT U. et DERIVE J. (dir.) (2008) *Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques*, Paris, Karthala, 439p.
- BAUMGARDT Ursula (2009) « L'espace en littérature orale africaine. Quelques réflexions méthodologiques autour des indices spatiaux », in *Cahier de la littérature orale n°65 : Au tour de la performance*, pp.111-132. Publication Langues' O.
- BAUMGARDT U. et ROULON-DOKO P. (2009) *L'expression de l'espace dans les langues africaines II*, (dir.), Paris, Société des africanistes, 443 p.
- BAUMGARDT U. et BOURLET Mélanie, (2010) « De la résidentialisation spatiale en littérature orale. L'exemple des contes peuls du Cameroun et du Sénégal », in *Journal des africanistes, tome 79*, pp. 263-283.

- BAUMGARDT U. et DERIVE J. (dir.) (2013) *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthata, 164p.
- BAUMGARDT Ursula (2014) *Représentation de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris Karthala, 305 p.
- BECKER Charles (1993) *Les structures sociales dans les pays wolof : statuts, titres et fonctions*, Dakar, ORSTOM, 72p.
- BENOÎT Philippe (2008) Forme et contenu symbolique des injures et jurons bengali, in *Paroles interdites* (dir.), Paris, Karthala, pp. 101-118.
- BINET Jacques (1959) *Le statut des femmes au Cameroun forestier*, Bruxelles, Éditions de la librairie encyclopédique, 61p.
- BORNAND Sandra (2008) « Le marcanda ou deuil de la femme préférée », in *Littérature orale, genres, fonction et réécriture*, Paris, l'Harmattan.
- BORNANND Sandra (2012) « La secrète revendication d'une sexualité féminine : les chants du Marcanda chantés par les femmes songhay-zarma d'origine captive », in *Cahiers de littérature orale n°71. Interlocutions périlleuses*. pp. 74-114. Publications Langues'O.
- BOULEGUE Jean (2013) *Les royaumes wolof dans l'espace sénégalais (XIIIe-XVIIIe siècle)*, Paris, Karthala, 498p.
- BOULEGUE Jean (1987) *Le grand Jolof (XIII^e – XVI^e siècle)*, Paris, Karthala, 182p.
- BRIGAUD Félix (1962) *Connaissance du Sénégal, fascicule 9, histoire traditionnelle du Sénégal*, Saint-Louis du Sénégal : centre IFAN, 335 p.
- CALLAIS Jean (1954) *Dans la grande banlieue de Dakar, Les villages lebous de la Presqu'île du Cap-Vert*, Bordeaux, Institut de la France d'outre-Mer, 22p.
- CALAME-GRIAULE G. (1963) « L'art de la parole dans la culture africaine », in Paris, *Présence africaine, Nouvelle série n° 47*, pp 73-91.
- CALAME-GRIAULE G. (1965), *Ethnologie et langage : la parole chez les Dogon*, Gallimard, 591 p.
- CALAME-GRIAULE G. (1966) « La littérature orale » in *Communication au colloque Fonction et signification de l'art négro-africain dans la vie du peuple et par le peuple*, Dakar, 30 Mars-8 avril, 12 p.
- CALAME-GRIAULE G. (1970) « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines », *Langages n°18- L'Ethnolinguiste*, Bernard Poittier, pp. 22-47.
- CALAME-GRIAULE G. (1977) *Langage et cultures africaines*, Paris, François MASPERO, 364 p.
- CAMARA Sory (1992) *Gens de la parole. Essai sur la condition et le rôle des griots dans la société malinké*, Paris, Karthala, 376 p.
- CALVET Jean-Louis (1984) *La tradition orale*, Presse Universitaire de France, 127 p.
- CAUVIN Jean (1980) *Comprendre la parole traditionnelle*, Issy-les-Moulineaux, Les Classiques africains, 87 p.
- CHARPIN Fernand et LE BRAS M.G (1964) *Pratique religieuse et formation d'une grande ville : La geste du baptême et sa signification en sociologie religieuse*, Paris, Éditions Centurion.

- CISSE Momar (2010), *Parole chantée et communication sociale chez les Wolof du Sénégal*, Paris, l'Harmattan, 488 p.
- COPANS Jean (2014) *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Paris, Armand Colin, 119 p.
- D'AVITY Pierre (1637) *Description de l'Afrique seconde partie du monde avec tous ses empires, royaumes, estats et républiques*, Paris, chez Clauvde Sonnivs, 621p.
- DEHERME Georges (1908) *L'Afrique occidentale française, action politique, action économique, action sociale*, Paris, Librairie Bloud et Cie, 528p.
- DELAS D. et FILLIOT J. (1973) *Linguistique et poétique*, Paris, Larousse, 206 p.
- DERIVE Jean (1982) « La reformulation en littérature orale, typologie des transformations linguistiques dans les différentes performances d'une même œuvre » in Görög-Karady V., *Genres, œuvres et significations : essais sur la littérature orale africaine*, Oxford, JASO, p. 14-21.
- DERIVE Jean (2008) « L'oralité, un mode de civilisation », in *Littératures orales africaines. Perspectives théoriques et méthodologiques*, Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE (ed.), Paris, Karthala, pp. 17-34.
- DERIVE Jean (2009) « Des modalités de l'énonciation en littérature orale » in *Cahiers de littérature orale n° 65 : Au tour de la performance*. pp. 91-110. Publication Langues'O.
- DERIVE Jean (2012) *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, l'Harmattan, 224 p.
- DERIVE Jean (2012) *Chanter l'amour en pays dioula : badinage, sexe et jalousie*, Paris, Karthala, 247 p.
- DIAGNE Pathé (1967) *Pouvoir politique en Afrique occidentale, essai sur les institutions politiques précoloniales*, Paris, Présence africaine, 289p.
- DIAL Fatou Binetou (2008) *Mariage et divorce à Dakar : itinéraires féminins*, Paris, Karthala, Dakar, Crepos, 200 p.
- DIEME Saly Amy (2014) *Écriture littéraire en wolof : l'exemple de Mame Younousse Dieng*, Mémoire de Master 2, Inalco, Paris, 211 p.
- DIEME Saly Amy (2016) *La poésie orale dans les cérémonies de mariage wolof*, mémoire de Master 2, Paris, INALCO, 220 p.
- DIENG Bassirou (1993) *L'épopée du Kajoor*, Paris, Agence de coopération culturelle et technique et Dakar C.AE.C, 143p.
- DIENG Bassirou (2008) *Société wolof et discours du pouvoir*, Dakar, Presse Universitaire de Dakar, 378p.
- DIETERLEN G. et CALAME-GRIAULE G. (1960) « L'alimentation dogon », in *Cahier d'études africaines, vol. 1, n°3*, pp. 46-89.
- DIOP Abdoulaye Bara (1985) *La famille wolof : tradition et évolution*, Paris, Karthala, 262 p.
- DIOP Abdoulaye Bara (2012) *La société wolof : tradition et changement, les systèmes d'inégalités et de domination*, Paris, Karthala, 355 p.
- DIOP Cheikh Anta (1954) *Nations nègres et culture : de l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique noire d'aujourd'hui*, Paris, Éditions africaines, 390 p.
- DIOP Cheikh Anta (1959) *L'unité culturelle de l'Afrique noire*, Présence africaine, Paris,

- DIOP Majhemout (1972) *Histoire des classes sociales dans l'Afrique de l'Ouest, II, le Sénégal*, Paris, François Maspero, 277p.
- DIOUF Jean Léopold (2001) *Dictionnaire wolof-français/français-wolof*, Tokkyo, LCAA, 487 p.
- DIOUF Mamadou (2014) *Le Kajoor au XIXème siècle. Pouvoir ceddo et conquête coloniale*, Paris Karthala, 319p.
- DOUYOU Amadine Denis (1995) *Le discours manu chez les Dogon : description, analyse, fonctionnement sociologique*. Thèse de doctorat, 458 p.
- DUCHEMIN G. J. (1959) « *La République lébou et le peuplement actuel du Cap-Vert* », in *La Presqu'île du Cap-Vert*, Dakar IFAN.
- DU MARSAIS César Chesneau (1824) *Des tropes ou des différents sens par lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Paris : Librairie Stéréotype Madame Veuve Dabo, 388 p.
- DUPIRE Marguerite (1970) *Organisation sociale des Peul*, Paris, Plon, 624 p.
- EBO BELINGA S-M. (1978) *Littérature orale africaine*, Les classiques africains
- EFFOH CLEMENT Ehora (2013) « *Les nouveaux habits de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération* », *Littérature africaine et oralité*, Ursula BAUMGARDT et Jean DERIVE (Ed.), Paris Karthala, pp. 29-52.
- ELIADE Mircea (1959) *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 282 p.
- ENO BELINGA S.-M., 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Les classiques africains, 130 p.
- FASSIN Didier (1987) « *Rituels villageois, rituels urbains. La reproduction sociale chez les Joola du Sénégal* », in *Persée, l'homme*, tome 27, n°104, pp. 54-75.
- FAURE Claude (1914) *Histoire de la Presqu'île du Cap-Vert et des origines de Dakar*, Paris, Emile Larose, 164p.
- FEDRY Jacques (2010) *Anthropologie de la parole en Afrique*, Paris Karthala, 345 p.
- FONTANIER Pierre (1977) *Les figures du discours*, Paris, Champs classiques, 505 p.
- GALLAIS Jean (1954) *Dans la grande banlieue de Dakar: Les villages lébous de la Presqu'île du Cap-Vert*, Bordeaux, Institution de la France d'outre-mer), 24p.
- GADEN Henri (1912) « *Légende et coutumes sénégalaises – Cahier de Yoro Dyâo* », Paris, in *Revue d'ethnographie et sociologie*, n° 3-4, 31 p.
- GAYE Abdou Khadre (2017) « *Un périple de plusieurs siècles* » in *Infos pénc, le journal des pénc et villages de Dakar n°4*, décembre, p. 3.
- GRIAULE Marcel, 1948, *Dieu d'eau : entretiens avec Ogoteméli*, Paris, Editions Chêne, 263 p.
- GÖRÖG V. (1982) *Littérature orale de l'Afrique noire*. "éd. Maisonneuve et Larose" – Paris.
- GÖRÖG V. (1982) *Genres, formes et significations, essais sur la littérature orale africaine*, Paris-Oxford, JASO.
- GROUPE Mu (1970) *Rhétorique générale*, Paris, Larousse,
- HART Thomas (2014) « *Les pénc de Dakar, d'hier à aujourd'hui* » in *Le journal des Pénc et villages de Dakar n°03*, mai 2014, pp. 2-4.

- HOUIS M. (1980) « Le trajet du texte de style orale » in *Afrique Langages*, 54.
- KEITA Abdoulaye (2008) *La poésie orale d'exhortation : L'exemple des bàkku des lutteurs Wolof*, thèse de doctorat sous la direction d'Ursula Baumgardt, INALCO, 307p.
- KEÏTA Abdoulaye (2014) « L'altérité dans la poésie d'exhortation wolof : chants de paysans et chants de lutteurs » in *Représentation de l'altérité dans la littérature orale africaine*, Paris Karthala, pp. 253-270.
- KESTELOOT Lilyane (1971) *La poésie traditionnelle*, Paris, Fernand Nathan, 63p.
- KESTELOOT L. et MBODJ Chérif (1983) *Contes et mythes wolof*, Dakar, NEAS-IFAN-ENDA, 281 p.
- KESTELOOT L. et DIENG B. (1989) *Contes et mythes wolof II, du thieddo au talibé*, Paris, Présence africaine, 204 p.
- KESTELOOT Lilyane (1992) « La poésie orale dans l'ouest africain », in *Ethiopiennes n°56*, pp.1-6.
- KI-ZERBO Joseph (1972) *Histoire de l'Afrique noire*, Paris, Hatier, 702p.
- LABURTHER-TOLRA Philippe (1985) *Initiations et sociétés secrètes au Cameroun. Essai sur la religion beti*, Paris, Karthala, 437p.
- LABURTHER-TOLRA P. et WARNIER J.-P. (2007) *Ethnologie anthropologie*, Paris, PUF, 399p.
- LABOV William (1978) *Le parler ordinaire dans les ghettos noirs des États-Unis*, Paris les Éditions de Minuit, 351 p.
- LARGUECHE Evelyne (1993) *L'injure à fleur de peau*, Paris, l'Harmattan, 174 p.
- LARGUECHE Evelyne (2011) « Adresse indirecte et injure ? », in *Cahier des Littératures Orales n°70. L'adresse indirecte ou la parole détournée. Évitement ou stratégie ?*. pp.139-156.
- LEGUY Cécile (2006) « Des noms cités dans les proverbes. Au sujet d'une modalité du reproche indirect en contexte africain » in *Cahier de littérature orale n°59-60, Des noms et des personnes*, pp. 165-183. Publications Langues'O.
- LEROT Jacques (1983) *Abrégé de linguistique générale II*, Louvain-La-Neuve, Cabay, 309 p.
- LUMWAMU F. (1977) « Le sens de la tradition », in *Recherche pédagogie et culture : tradition orale et musique*, Mai-Aout 1977, pp. 3-5.
- LY B. (1961) « L'honneur et les valeurs morales dans la société wolof et toucouleur du Sénégal », in *Présence africaine n°61*, 1961, pp.51-67.
- MAALU-BUNGI Crispin (2006) *Littérature orale africaine. Nature, genres, caractéristiques et fonctions*, Pensées et perspectives africaines, Bruxelles, 255 p.
- MAINGUENEAU D. (1976) *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 192 p.
- MAISONNEUVE Jean (1999) *Les conduites rituelles*, Paris, PUF, 128 p.
- MAUNY Raymond (1948) « Du nouveau sur les murs de tata de Dakar » in *Notes africaines n°40, octobre*, pp. 14-15.

- MAUNY R. (1956) *Esmerraldo de Sito Orbis Côte occidentale d'Afrique du Sud marocain au Gabon, par Duarte Pacheco Pereira (1506-1508)*, Bissau, Centro de estudos da Guiné Portuguesa, Mém. N°19, 226p.
- MBAYE Gaye (2016) *Chants rituels du mariage en milieu wolof du Kajoor : le laabaan*, mémoire de Master II, Université Cheikh Anta Diop.
- MBAYE Lamane (2004), *Rôle du griot dans la littérature wolof*. (Thèse de doctorat de troisième cycle), Dakar, Université Cheikh Anta Diop, 423p.
- MBODJI Gora (1987) *Corporéité et socialisation en milieu wolof : place et importance du corps et des pratiques corporelles dans la société wolof (traditions et changements sociaux)*, Thèse de Doctorat, Université Toulouse 2.
- MICHEL CP. (1934) « *L'organisation coutumière, sociale et politique de la collectivité lébu de Dakar* » Bull. CEMS. AOF, XXII. .
- MONOD Th., TEIXEIRA DA MOTA et R. MAUNY (1951) *Description de la côte occidentale d'Afrique (Sénégal au Cap de Monte, Archipels) par Valentim Fernandes (1506-1510)*, Bissau, Centro de estudos da Guiné Portuguesa, Mem. N°11, 225p.
- MONTEIL Vincent (1966) *Esquisses sénégalaises (Walo- Kayor – Dyolof Mourises – Un visionnaire)*, Université de Dakar, IFAN, 243p.
- MULLER Jean-Claude (1976) *Parenté et mariage chez les Rukuba, Etat Benue-Plateau, Nigeria*, Paris, Mouton la Haye, 206p.
- NDIAYE Lamine (2009) *Parenté et mort chez les Wolof, traditions et modernité au Sénégal*, Paris, l'Harmattan, 340p.
- NDIAYE Mously (2015) « *Les 12 pénc de Dakar : une histoire vieille de plusieurs siècles* » in *Leral.net, dimanche 11 janvier 2015*.
- N'DIAYE A. Raphaël (1981) *La notion de parole chez les Sereer (Sénégal)*, thèse de doctorat de 3^{ème} cycle, Paris, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 537p.
- N'DIAYE Seck (1993) *Islam et mariage traditionnel wolof au Sénégal*, Tome 1, Conjoncture sociale. Généralité sur le mariage, (thèse de doctorat de 3ème cycle), Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- N'DIAYE Seck 1993, *Islam et mariage entre traditionnel au Sénégal*, Tome 2 Étapes du mariage, (thèse de doctorat de 3ème cycle), Université Cheikh Anta Diop de Dakar.
- NDOYE-MBENGUE Mariama (1982) « *Pour une poésie orale lébou* », in *Notes africaines Fascicule N° 174*, Dakar, IFAN.
- NDOYE-MBENGUE Mariama (1981) *Introduction à la littérature orale léboue. Analyse ethno-sociologique. Expression littéraire*, (thèse de doctorat), Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop, 395 p.
- PANOFF M. et PERRIN M. (1973) *Dictionnaire de l'ethnologie*, Paris, Payot, 293 p.
- PELISSIER Paul (1966) *Les paysans du Sénégal*, Saint Yrieix, Imp. Fabrège, 939 p.
- RAFFENEL A. (1846) *Voyage à l'intérieur de l'Afrique*, A. Bertrand, Paris.
- RECANATI François (1979) *La transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 214 p.
- ROBERT Stéphane (2006) « *Deictic space in Wolof : Discourse, syntax and the importance of absence*, in Staphane Robert & Maya Hickmann, *Space in languages : linguistic*

- systems and cognitive categories*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins publishing company, pp.155-174.
- ROUSSEAU R. (1929) « Le Sénégal d'autrefois – Étude sur le Oualo. Cahiers de Yoro Dyão » in *BCEHSAOF, T. XII*, p. 132-211.
- SARR El Hadj Malick (1983) *Les Lébous parlent d'eux-mêmes*, Dakar, NEA, 185p.
- SCHEFER M. Charles (1895) *Relations des voyages à la Côte occidentale d'Afrique d'Alvise de Ca' da Mosto 1455-1457*, Paris, Leroux, 206p.
- SEYDOU Christiane (1973) « Panorama de la littérature peule » in *Bulletin de l'IFAN, vol. 35*, pp. 176-218.
- SCHOELCHER Victor (1880) *L'esclavage au Sénégal en 1880*, Paris, Librairie centrale des publications populaires, 120 p.
- SILLA Ousmane (1967) *Croyance et cultes syncrétiques des Lebou du Sénégal*, (thèse de doctorat), Paris Sorbonne, 444 p.
- SILLA Ousmane (1968) « Structures familiale et mentalité religieuse des Lebou : communication présentée au colloque africain de psychiatrie de Dakar, mars 1968 », Faculté de médecine, université de Dakar, 10 p.
- SYLLA Assane (1978) *La philosophie morale des Wolof*, Dakar Sankhoré, 227 p.
- SYLLA Assane (1992) *Le peuple lébou de la Presqu'île du Cap-Vert*, Dakar, NEAS, 132p
- TAL Tamari (1997) *Les castes de l'Afrique occidentale*, Nanterre, Société d'ethnologie, 356p.
- THIAM M. C. (1978) *Introduction au taasu : chant satyrique et laudatif wolof*, mémoire de maîtrise, Université de Dakar, 225 p.
- TODOROV T. (1970) *Langage, discours et société*, Paris, Seuil
- TODOROV T. (1978) *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 310 p.
- TOURE N'diabou Séga (2010)
- « L'espace dans un genre « enfantin » de la littérature orale wolof : le *maye* », in *Journal des africanistes, tome 79, fascicule II*, pp.99-126.
- VAN GENNEP A. (1911) « De la méthode à suivre dans l'étude des rites et des mythes » in *extrait de la Revue de l'université de Bruxelles, Avril 1911*.
- VAN GENNEP A. (1981) *Les rites de passage. Étude systématique des rites*, Paris, A & J. Picard, 279 p.
- VION Robert (1998) Du sujet en linguistique, in Robert Vion (éd.), *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*, Aix-en-Provence, Université de Provence, p. 189-202.
- WADE Kodou (2008) *Sexualité et fécondité dans la grande ville africaine : le cas de Ouakam*, Paris, l'Harmattan, 251 p.
- WANE I. (2002-2003) *Chanson moderne et modèle de communication orale*, (thèse de doctorat de troisième cycle), Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Cheikh Anta Diop de Dakar, 469p.
- YOUM Saliou (2008) *La poésie orale wolof à travers les chants de culture et de meulage*, mémoire de maîtrise, Université Cheikh Anta Diop, 155p.

ZUMTHOR Paul (1983) *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 307 p.

Table des matières

Sommaire	3
Remerciements.....	5
INTRODUCTION	7
1. La poésie orale en wolof	7
1.1. La littérature orale en wolof	7
1.1. La poésie masculine	8
1.2. La poésie féminine	9
2. L'état de la recherche sur la poésie orale féminine	10
3. La poésie féminine chantée : mariage et naissance.....	11
4. Collecte et corpus.....	13
5. Approche méthodologie et plan	14

PREMIÈRE PARTIE

CONTEXTE SOCIOCULTUREL

Chapitre I

Organisation sociale et politique des Wolof.....	19
1. Origine des Wolof.....	19
2. Organisation sociale des Wolof.....	25
3. Structures politiques des Wolof	32

Chapitre II

Organisation sociale et politique des Lébou.....	39
1. Origine des Lébou.....	39
2. Première organisation politique des Lébou	45
3. Structures politiques lébou à Dakar	55
3.1. Les douze <i>pénc</i>	56
3.2. Les personnalités politiques de la « République » Lébou.....	59
3.3. Les instances politiques	64

Chapitre III

Organisation du mariage wolof et du <i>bëkkëtë</i> lébou	67
---	-----------

1.	La famille	67
3.1.	Le <i>ngoro</i> « Les fiançailles »	82
3.2.	Le <i>takk</i> « Le mariage religieux ».....	85
3.3.	Le <i>tijji gaal</i> « L'ouverture de la "valise" »	88
3.4.	Le <i>samp lal</i> « La pose du lit »	88
3.5.	Le <i>jébbale</i> « Le premier rapport sexuel »	89
3.6.	Le <i>laabaan</i> « La célébration de la virginité »	94
3.7.	Le <i>eggale</i> « La cérémonie finale ».....	97
3.8.	Le <i>rukk</i> « Les rites du départ »	99
3.9.	Le <i>dénkaane</i> ou <i>yeb</i> « Les recommandations »	101
3.10.	Le <i>xaxar</i> « L'accueil de la mariée chez le mari »	105
3.11.	La réception au domicile du mari	107
3.12.	Le <i>njël-lu-jëkk</i> « Le premier repas »	111
3.13.	Le <i>samp mbànd</i> « L'installation du canari »	113
3.14.	Le <i>fori tànk</i> ou « la reprise des pas »	115
4.	Organisation du <i>bëkkëtë</i>	117

DEUXIÈME PARTIE

POÉSIE ORALE FÉMININE

Chapitre I

Collecte et constitution du corpus	133
1. La collecte.....	133
2. La constitution du corpus.....	137

Chapitre II

La performance.....	139
1. Les circonstances de la performance.	140
2. Circonstances temporelles	140
3. Circonstances spatiales	141
4. L'énonciation	142
5. Le destinataire.....	144
6. Communication entre énonciateur et destinataire.....	149
7. La voix.....	150
8. La gestuelle.....	151
9. La musique	152

Chapitre III

Le contenu et la forme d'expression de la poésie orale féminine	155
2. La comparaison	166
3. L'hyperbole.....	169
4. Le paradoxe	171
5. L'interrogation oratoire.....	174
6. Le symbole.....	175
7. L'apostrophe	179
8. La répétition	181
9. L'imprécation	186
10. L'assonance	188
11. Les rimes.....	189
12. L'anaphore.....	191
13. La paronomase	192
14. La personnification	193
15. Le sous-entendu	194
16. L'éloge	196
17. L'insulte	204
4. L'espace.....	239

Chapitre IV

Les fonctions de la poésie orale féminine	247
1. Les fonctions idéologiques	247
1.1. Le mariage	248
1.2. Les qualités morales	251
1.3. La chasteté.....	251
1.4. La courtoisie.....	255
1.5. La générosité.....	258
1.6. Les qualités physiques	261
2. Les fonctions sociales	264
3. Les fonctions éducatives	270
4. Les fonctions de représentation.....	280
4.1. La mère	280
4.2. L'épouse.....	282
4.3. Le père	285
4.4. L'enfant.....	287
5. La fonction cathartique	288

CONCLUSION	295
Glossaire.....	301
Bibliographie	305

Saly Amy DIEME

La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal.

Résumé

Cette recherche est axée sur la littérature orale sénégalaise particulièrement celle de la société wolof et la société lébou. Elle étudie la poésie orale chantée lors des cérémonies familiales dans lesquelles sont produits les chants de naissance (*bëkkëtë*) et les chants nuptiaux. Dans ce dernier genre, l'analyse porte sur les *dénkaane* « les recommandations », le *xaxar*, « l'accueil de la mariée au domicile conjugal » et le *laabaan* « la célébration de la virginité ». C'est une poésie chantée par des femmes, dans un environnement exclusivement féminin. En prenant la notion de performance comme critère définitoire, l'étude de cette poésie met en évidence les propriétés discursives, ainsi que les fonctions. L'analyse s'appuie sur les textes du corpus (volume II) qui comprennent 144 chansons de poésie féminines transcrites en wolof ou lébou et traduites en français.

Mots-clés

Poésie orale, mariage, chants de naissance, performance, enfant, louange, satire, wolof, lébou.

Female oral poetry in wolof marriage and lebou birth songs-Senegal.

Abstract

This research is focused on Senegalese oral literature, particularly that of Wolof society and Lebou society, exploring the literary field of oral poetry of family ceremonies in which birth songs (*bëkkëtë*) and nuptial songs are produced. In the latter genre, we study the *dénkaane*, “the recommendations”, the *xaxar*, “welcoming the bride to the matrimonial home” and the *laabaan*, “celebration of virginity”. It is a poetry sung by women in an exclusively feminine environment. Referring to the notion of performance as a defining criterion, the study of this poetry highlights the discursive properties, as well as the functions. The analysis is based on the texts of the corpus (volume II) which include 144 songs of poetry sung by women, transcribed in Wolof or Lebou and translated into French.

Key-words

Oral poetry, marriage, birth songs, performance, child, praise, satire, wolof, lebou.

Institut National des Langues et Civilisations Orientales

École doctorale n°265

Langues, littératures et sociétés du monde

PLIDAM (EA 4515)

THÈSE

présentée par

Saly Amy DIEME

soutenue le 16 septembre 2021

pour obtenir le grade de **Docteur de l'INALCO**

Discipline : Études africaines

La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal.

Volume II : Textes

THÈSE DIRIGÉE PAR :

Madame Ursula BAUMGARDT

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Monsieur Abdoulaye KEÏTA

Directeur de recherche, IFAN, Cheikh Anta Diop, Dakar.

RAPPORTEURS :

Madame Nelly BLANCHARD

Professeur des Universités, Université de Bretagne Occidentale, Brest.

Monsieur Pierre ESCUDE

Professeur des Universités, Université de Bordeaux.

MEMBRES DU JURY :

Madame Nelly BLANCHARD

Professeur des Universités, Université de Bretagne Occidentale, Brest.

Madame Ursula BAUMGARDT

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Madame Frosa PEJOSKA-BOUCHEREAU

Professeur des Universités, INALCO, Paris.

Monsieur Pierre ESCUDE

Professeur des Universités, Université de Bordeaux.

Monsieur Abdoulaye KEÏTA

Maître de recherche, IFAN, Cheikh Anta Diop, Dakar.

Sommaire

	I	
<i>Dénkaane</i> / Recommandations		7
	II	
<i>Xaxar</i> / Chants d'accueil de la nouvelle mariée		55
	II	
<i>Laabaan</i> / Célébration de la virginité.....		271
	IV	
<i>Bëkkëtë</i> / Chants de naissance		417
Table des matières		436

NOTE EXPLICATIVE

Le corpus est composé de quatre parties :

- 1) les chants de *dénkaane* « recommandations », numérotés de 1 à 15 ;
- 2) les chants de *xaxar* « accueil de la mariée au domicile conjugal », numérotés de 16 à 89 ;
- 3) les chants de *laabaan* ou « célébration de la virginité », numérotés de 90 à 136 ;
- 4) et les chants de *békkëtë* « chants de naissance », numérotés de 137 à 144.

Les trois premiers genres sont des chants nuptiaux. Ils suivent l'ordre chronologique des différentes phases du mariage. Il en est de même pour le dernier genre (les chants de naissance) qui suit l'ordre chronologique de la cérémonie du *békkëtë*.

Tous les genres auxquels appartiennent ces chants font l'objet d'une énonciation collective ou en duo selon la situation dans laquelle ils sont recueillis. Par exemple, dans le cadre d'une performance naturelle, l'énonciation est collective. Par contre, si les chants sont sollicités, ils sont généralement énoncés par un duo. Nous avons précisé les énonciatrices dans les différents genres par des initiales, qui correspondent à :

AN	Ami Njaay
BM	Bongo Maan
CM	Coro Mbay
FB	Faatu Bèy
CS	Cara Sek
C	Choeur
DS	Daaro Sek
MB	Mati Balla
MF	Magget Faal
MS	Moomi Sek
NC	Ndey Caam
NF	Njóoba Faal
NM	Ndey Mbay
SJ	Sali Jóob
P	Public
YM	Yasin Mbay
YS	Yasin Seck

I

Dénkaane / Recommandations

Les *dénkaane* ou *woyi céet* sont des chants d'adieu énoncés par les amies et parentes de la nouvelle mariée quand celle-ci est conduite au domicile conjugal. Le mode de résidence chez les Wolof étant virilocal, la mariée doit vivre dans la cour de son époux. La séparation avec la famille paternelle est souvent mal vécue par la jeune fille. Ses amies (sa classe d'âge) chantent pour exprimer leur désolation de la voir quitter le domicile parental tout en lui prodiguant des conseils pour un mariage heureux.

1. Bu ko dóor

NM : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

C : Bu ko dóor

5 Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

NM : Boo ko dee dóor

Te di ko saaga yaay

Léeg mu ñibbi si.

10 C : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

NM : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

15 Dee ko muñal oo.

C : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

NM : Boo ko dee dóor

20 Te di ko saaga yaay

Léeg mu ñibbisi.

C : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

25 NM : Wuuy ! Wéet oo,

Wuuy ! Wéet oo yaay

Maas gi wéet na.

C : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

30 Dee ko muñal oo.

NM : Bu ko dóor

Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

C : Bu ko dóor

35 Te bu ko saaga yaay

Dee ko muñal oo.

NM : Wuuy ! Wéet,

Wuuy ! Wéet oo yaay

Maas gi wéet na.

1. Ne la bats pas

NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

5 C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

NM : Si tu la bats
Et que tu insultes sa mère
Elle retournera bientôt [chez elle].

10 C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

15 C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

NM : Si tu la bats
Et que tu insultes sa mère
Elle rentrera bientôt.

20 C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

25 NM : Oh ! Solitude,
Oh ! Solitude, maman,
La classe d'âge est gagnée par la solitude.

C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

30 NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

35 NM : Oh ! Solitude,
Oh ! Solitude maman,
La classe d'âge est gagnée par la solitude.

- 40 C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
NM : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
- 45 Dee ko muñal oo.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
NM : Boo ko dee dóor
- 50 Te di ko saaga yaay
Léeg mu ñibbisi.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
- 55 NM : Wuuy ! Wéet,
Wuuy ! Wéet oo yaay
Maas gi wéet na.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
- 60 Dee ko muñal oo.
NM : Wuuy ! Wéet,
Wuuy ! Wéet oo yaay
Maas gi wéet na.
C : Bu ko dóor
- 65 Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
NM : Sol nga sa dàllu jéeg¹ ndaama,
Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
- 70 Arawaa ci jàmm.
NM : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
- 75 NM : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
NM : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,

¹ *Sol nga sa dallu jéeg* : maintenant tu n'es plus une jeune fille, mais tu es devenue une femme prête à rejoindre le domicile conjugal.

40 C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
45 Sois patient avec elle.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
NM : Si tu la bats
50 Et que tu insultes sa mère
Elle retournera bientôt [chez elle].
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
55 NM : Oh ! Solitude
Oh ! Solitude, maman,
La classe d'âge est gagnée par la solitude.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
60 Sois patient avec elle.
NM : Oh ! Solitude,
Oh ! Solitude, maman,
La classe d'âge est gagnée par la solitude.
C : Ne la bats pas
65 Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
70 Au revoir en paix.
NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
Petite, tu as porté tes chaussures de femme
C : Au revoir en paix.
75 NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme,
Au revoir en paix.
NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme

80 Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
NM : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
85 Dee ko muñal oo.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
NM : Wuuy ! wéet oo,
90 Wuuy ! Wéet oo yaay,
Maas gi wéet na.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
95 NM : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
NM : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
100 Arawaa ci jàmm.
C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama,
Arawaa ci jàmm.
NM : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
105 Dee ko muñal oo.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.
NM : Boo ko dee dóor
110 Te di ko saaga yaay,
Léeg mu ñibbisi.
C : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal oo.

80 Au revoir en paix.
C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
85 Sois patient avec elle.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
NM : Oh ! Solitude,
90 Oh ! Solitude, maman,
La classe d'âge est gagnée par la solitude.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
95 NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
NM : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
100 Au revoir en paix.
C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme
Au revoir en paix.
NM : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
105 Sois patient avec elle.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.
NM : Si tu la bats
110 Et que tu insultes sa mère,
Elle rentrera bientôt.
C : Ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois patient avec elle.

2. Ay gore²

CM : Ay gore ndeysaan !
Yërëm naa la ca waañ wa.
C : Ay gore ndeysaan !
Yërëm leen ko ca waañ wa.
5 CM : Ay gore ndeysaan !
Yërëm naa la ca waañ wa.
C : Ay gore ndeysaan !
Yërëm leen ca waañ wa.
CM : Ay gore ndeysaan !
10 Yërëm naa la ca waañ wa.
C : Ay gore ndeysaan !
Yërëm leen ko ca waañ wa.
CM : Ay gore ndeysaan !
Yërëm naa la ca waañ wa.
15 NM : Bëgga toggu añ ba,
Bëgga fóot di paase,
Bëgga waxtaan ak baayam.
Ay gore ndeysaan !
Yërëm leen ca waañ wa.
20 C : Ay gore ndeysaan !
Yërëm naa la ca waañ wa.
CM : Bëgga fóot ci póot mi,
Bëgga taal ci reer ma,
Bëgga baali baayam.
25 Ay gore ndeysaan !
Yërëm naa ko ca waañ wa.
C : Ay ! gore ndeysaan,
Yërëm naa ko ca waañ wa.
NM : Bëgga toggu añ ba,
30 CM : Bëgga taali reer ba,
NM : Bëgga taali reer ba,
Bëgga fo ak baayam.
Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.
35 CM : Bëgga boot ci doom ja,
Bëgga baag ci ndaali,
Bëgga root di fóoti,
Bëgga fo ak seereem.
Ay ! gore ndeysaan

² Fait référence à la femme mariée avec ses nombreuses tâches ménagères quotidiennes.

2. Oh ! la brave

CM : Oh ! La pauvre brave

J'ai de la peine pour toi en cuisine.

C : Oh ! La pauvre brave

Ayez de la peine pour elle en cuisine.

5 CM : Oh ! La pauvre brave

J'ai de la peine pour toi en cuisine.

C : Oh ! Les pauvres braves

Ayez de la peine pour elles en cuisine.

CM : Oh ! La pauvre brave

10 J'ai de la peine pour elle en cuisine.

C : Oh ! La pauvre brave

Ayez de la peine pour elles en cuisine.

CM : Oh ! La pauvre brave

J'ai de la peine pour toi en cuisine.

15 NM : Vouloir [dans la même journée] préparer le déjeuner,

Laver et repasser le linge,

Causer avec son père³.

Oh ! La pauvre brave,

Ayez de la peine pour elles en cuisine.

20 C : Oh ! La pauvre brave

J'ai de la peine pour toi en cuisine.

CM : Vouloir [dans la même journée] laver le linge sale,

Vouloir préparer le dîner,

Vouloir pardonner son père.

25 Oh ! La pauvre brave,

J'ai de la peine pour toi en cuisine.

C : Oh ! La pauvre brave

J'ai de la peine pour elle en cuisine.

NM : Vouloir [dans la même journée] préparer le déjeuner,

30 CM : Préparer le dîner,

NM : Préparer le dîner,

Et jouer avec son père.

Oh ! Les pauvres braves

Ayez de la peine pour elles en cuisine.

35 CM : Vouloir [dans la même journée] porter son enfant sur le dos,

Remplir le canari,

Puiser de l'eau pour laver le linge,

Et s'amuser avec son chéri.

Oh ! Les pauvres braves,

³ Son père désigne ici plutôt son mari.

40 Yërëm leen ca waañ wa.
C : Ay ! gore ndeysaan
Yërëm naa ko ca waañ wa.
NM : Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.
45 CM : Bëgga taal ci reer ba,
Bëgga fóot ci póot mi.
Ay ! gore ndeysaan
Yërëm naa la ca waañ wa.
C : Ay ! gore ndeysaan
50 Yërëm leen ca waañ wa.
NM : Bëgga fóot di taali,
Bëgga toggu añ ba,
Bëgga taali reer ba,
Bëgga boot doom ja,
55 Bëgga wax ak baayam.
Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.
C : Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.
60 NM : Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.
C : Ay ! gore ndeysaan
Yërëm leen ca waañ wa.

- 40 Ayez de la peine pour elles en cuisine.
C : Oh ! La pauvre brave,
J'ai de la peine pour elle en cuisine.
NM : Oh ! Les pauvres braves
Ayez de la peine pour elles en cuisine.
- 45 CM : Vouloir [dans la même journée] préparer le dîner,
Laver le linge.
Oh ! La pauvre brave
J'ai de la peine pour toi en cuisine.
C : Oh ! les pauvres braves
- 50 Ayez de la peine pour elles en cuisine.
NM : Vouloir [dans la même journée] laver le linge tout en cuisinant,
Préparer le déjeuner,
Préparer le dîner,
Porter son enfant sur le dos,
- 55 Discuter avec son père.
Oh ! Les pauvres braves,
Ayez de la peine pour elles en cuisine.
C : Oh ! Les pauvres braves
- 60 Ayez de la peine pour elles en cuisine.
NM : Oh ! Les pauvres braves
Ayez de la peine pour elles en cuisine.
C : Oh ! Les pauvres braves,
Ayez de la peine pour elles en cuisine.

3. Sol nga sa dàllu jéeg

NF : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama

Arawaa ca jàmm.

C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama

Arawaa ca jàmm.

5 NF : Sama doom jee arawaa ca jàmm.

C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama.

Arawaa ca jàmm.

NF : Soo demee sa yaay di na wéet de.

Arawaa ca jàmm.

10 C : Sol nga sa dàllu jéeg ndaama.

Arawaa ca jàmm.

3. Tu as porté tes chaussures de femme

NF : Petite, tu as porté tes chaussures de femme⁴.

Au revoir en paix.

C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme.

Au revoir en paix.

5 NF : Ma fille au revoir en paix.

C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme.

Au revoir en paix.

NF : Si tu pars, ta mère sera en proie à la solitude.

Au revoir en paix.

10 C : Petite, tu as porté tes chaussures de femme.

Au revoir en paix.

⁴ Cf. note **Erreur ! Signet non défini.**

4. Séy laa la yabe

MB : Séy laa la yabe.

Sa weenu yaay séy laa la xame.

C : Séy laa la yabe.

Sa weenu yaay séy laa la xame.

5 MB : Billaay séy laa la yabe.

Sa wetu maam séy laa la bégge.

C : Séy laa la yabe.

Sa wetu maam séy laa la xame.

MB : Billaay séy laa la yabe.

10 Sa wetu maam séy laa la xame.

C : Billaay séy laa la yabe.

Sa wetu maam séy laa la xame.

MB : Caam Jallo mi ci Jaaji

Maasamba Ndene Faal...

15 Séy laa la yabe.

Sa néegu maam séy laa la xame.

C : Séy laa la yabe.

Sa néegu maam séy laa la xame.

MB : Billaay séy laa la yabe.

20 Sa néegu maam séy laa la bégge.

C : Ey waay ! Séy laa la yabe.

Sa néegu maam séy laa la bégge.

MB : Billaay, séy laa ko bégge

Sa néegu maam séy laa ko xame

25 C : Ey waay ! Séy laa la yabe

Sa néegu maam séy laa la xame

MB : Caam Jallo mi ci Jàjji

Maasamba Ndeene Faal

Séy laa la yabe

30 Sa néegu maam séy laa la xame

C : Séy laa la yabe

Sa néegu maam séy laa la xame

4. Je te recommande de mener à bien ton mariage

MB : Je te recommande de mener à bien ton mariage.

Depuis ton sevrage, tu es préparée au mariage mère.

C : Je te recommande de mener à bien ton mariage.

Depuis ton sevrage, tu es préparée au mariage.

5 MB : Je jure, je te recommande de mener à bien ton mariage.

Bien que tu sois restée auprès de ta grand-mère⁵, je te recommande de mener à bien ton mariage.

C : Je te recommande de mener à bien ton mariage.

Bien que tu sois restée auprès de ta grand-mère, je te recommande de mener à bien ton mariage.

MB : Je jure, je te recommande de mener à bien ton mariage.

10 Bien que tu sois restée auprès de ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

C : Je jure, je te recommande de mener à bien ton mariage.

Bien que tu sois restée auprès de ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

MB : Thiam Diallo de Diadji

Masamba Ndéné Fall...

15 Je te recommande de mener à bien ton mariage.

De la case de ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

C : Je te recommande de mener à bien ton mariage.

De la case de ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

MB : Je jure, je te recommande de mener à bien ton mariage.

20 Bien que tu sois éduqué par ta grand-mère, je veux que tu aies les qualités d'une bonne épouse.

C : Oh la la ! Je te recommande de mener à bien ton mariage.

Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je veux que tu aies les qualités d'une bonne épouse

MB : Je jure, ce que je veux, c'est que tu mènes à bien ton mariage.

Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je te conseille de mener à bien ton mariage.

25 C : Oh la la ! je te recommande de mener à bien ton mariage.

Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

MB : Thiam Diallo de Diadji

Massamba Ndéné Fall...

Je te recommande de mener à bien ton mariage.

30 Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités d'une bonne épouse.

⁵ La mariée ne rejoint le domicile conjugal que des années après le mariage religieux. De plus, elle est éduquée par sa grand-mère d'où l'évocation de celle-ci dans la chanson.

C : Je te recommande de mener à bien ton mariage.
Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités
d'une bonne épouse.

MB : Billaay, sama doom ji, ci ni ma ko yabe :
Bul xootal biir,
35 Bul xootal nda,
Bul xootal i wax.
Na nga dégg wax joo moom
Te mëna tontu
Nga ne ca muut
40 Billaay, jéeg ñetti muut de laa ci bëgg
Jéeg ñett muut :
Nga dégg ay wax yoo moom
Te mëna tontu
Nga ne ca muut,
45 Nga duy sa nda mu ni muut,
Nga sóor sa ceeb mu ne muut.
Séy laa yabe.
Sa weenu maam séy laa la xame

MB : Ma fille, je jure, les recommandations que je te donne :
N'affame pas les gens,
35 Que ton canari ne soit pas vide,
Ne sois pas une femme qui a toujours le dernier mot.
Quand tu entends une parole [malveillante] qui t'est adressée
Alors que tu peux y répondre,
Fais la sourde oreille.
40 Je jure, chez une épouse, j'y préfère ces trois qualités :
Une épouse, ce sont ces trois qualités :
Tu entends des paroles [malveillantes] qui te sont adressées
Alors que tu peux y répondre
Choisi de faire la sourde oreille,
45 Tu remplis bien ton canari
Tu couvres bien ton riz⁶.
Je te recommande de mener à bien ton mariage.
Bien que tu sois éduquée par ta grand-mère, je ne sais de toi que des qualités
d'une bonne épouse.

⁶ Couvrir bien le riz a le sens d'être généreuse dans le service du repas.

5. Bul dóor, bul saaga

NM : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

C : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

5 NM : Moo bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

C : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

10 NM : Saraax ci biir kër gi

Amerkĩ lañ la indil.

C : Saraax ci biir kër gi

Amerkĩ lañ la indil.

NM : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

15 C : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

NM : Xoolal,

Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

20 C : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

NM : Moo bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

C : Bul dóor, bul saaga

25 Amerkĩ lañ la indil.

NM : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

C : Bul dóor, bul saaga

Amerkĩ lañ la indil.

5. Ne la bats pas, ne l'insulte pas

NM : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

5 NM : Oh ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

10 NM : J'entre précipitamment dans la maison
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

C : J'entre précipitamment dans la maison
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

NM : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

15 C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

NM : Regarde,
Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

20 C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

NM : Oh ! Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

25 C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

NM : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

C : Ne la bats pas, ne l'insulte pas
C'est une Américaine qu'on t'a amenée.

6. Bu leen ko niitoo

NF : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul
Bu leen ko niitoo.

5

C : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul
Bu leen ko niitoo.

NF : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul
Bu leen ko niitoo.

10

C : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul
Bu leen ko niitoo.

NF : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul

15

Bu leen ko niitoo.
C : Bu leen ko niitoo
Néeg bu lëndëm taal takkul
Bu leen ko niitoo.

6. Ne l'éclairez pas

NF : Ne l'éclairez pas

Une chambre⁷ obscure, sans lumière

Ne l'éclairez pas.

C : Ne l'éclairez pas

5 Une chambre obscure, sans lumière

Ne l'éclairez pas.

NF : Ne l'éclairez pas

Une chambre obscure, sans lumière

Ne l'éclairez pas ;

10 C : Ne l'éclairez pas

Une chambre obscure, sans lumière

Ne l'éclairez pas

NF : Ne l'éclairez pas

Une chambre obscure, sans lumière

15 Ne l'éclairez pas

C : Ne l'éclairez pas

Une chambre obscure, sans lumière

Ne l'éclairez pas.

⁷ La chambre fait allusion à la chambre nuptiale.

7. Yaa ñu digoon fanaan

NF : Ey waay ! Ardo,
Yaa ñu digoon fanaan.

MB : Ayee

NF : Suñu seere

5 Ba nga ñu digee fanaan
Fanaan si naa.

C : Billaay Ardo

Yaa ñu digoon fanaan

Seere ba nga ñu diggee fanaan

10 Fanaan si naa.

NF : Ey waay ! Seere

Yaa ñu digoon fanaan.

MB : Torodo

NF : Seere, ba nga ñu digee fanaan

15 Fanaan si naa.

C : Billaay seere

Yaa ñu digoon fanaan

MB : Ayee

C : Seere, ba nga ñu digee fanaan

20 Fanaan si naa.

NF : Seere, yaa ñu digoon fanaan.

C : Ayee

NF : Seere ba nga ñu digee fanaan

Fanaan si naa.

25 C : Billaay seere,

Yaa ñu digoon fanaan.

NF : Ayee

C : Sunu seere

Ba nga ñu digee fanaan

30 Fanaan si naa.

NF : Ey waay ! Seere

Yaa ñu digoon fanaan.

C : Ayee

NF : Sunu seere,

35 Ba nga ñu digee fanaan

Fanaan si naa.

C : Billaay seere,

Yaa ñu digoon fanaan.

NF : Ayee

7. C'est toi qui nous as promis de passer la nuit

NF : Oh la la ! Ardo,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

MB : Ayee

5 NF : Notre chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.

C : Ardo, je jure,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.
Chéri, puisque tu nous as promis de passer la nuit,
10 Je suis venue la passer.

NF : Oh la la ! chéri,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

MB : Torodo

15 NF : Chéri, puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.

C : Chéri, je jure,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

MB : Ayee

20 C : Chéri, puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.

NF : Chéri, c'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

C : Ayee

NF : Chéri, puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.

25 C : Chéri, je jure,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

NF : Ayee

C : Notre chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit

30 Je suis venue la passer.

NF : Oh la la ! chéri,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

C : Ayee

35 NF : Notre chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.

C : Chéri, je jure,
C'est toi qui nous as promis de passer la nuit.

NF : Ayee

40 C : Waay ! Sunu seere,
Ba nga ñu digee fanaan
Fanaan si naa.

NF : Seere,
Ba nga nu digee fanaan
45 Fanaan si naa.

C : Ey waay ! Seere,
Ya ñu digoon fanaan.
Sunu seere,
Ba nga ñu digee fanaan
50 Fanaan si naa.

40 C : Ah ! notre chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit
Je suis venue la passer.
NF : Chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit
45 Je suis venue la passer.
C : Oh la la ! chéri,
Tu nous as promis de passer la nuit.
Notre chéri,
Puisque tu nous as promis de passer la nuit
50 Je suis venue la passer.

8. Xale bu rafeet laa lay may

NF : Naaru-góoru jama laa lay may
Ndeysaan !

NF : Indil la ko diggu-njolloor
Li ma neex ci teraanga ji mooy,
5 Jamñaajo laa lay xaar.

YS : Ey waay !
Oru jamaa laa lay may.

C : Ey waay !
NF : Takkal la ko diggu-njolloor.

10 YS : Ey waay !
Lima neex ci teraanga ji mooy,
Jamñaajo laa lay xaar.
Ey waay ! Xale bu rafeet laa lay may.

YS : Ey waay !
15 NF : Indil la ko diggu-njolloor.
Lima neek ci teraanga ji mooy,
Jamñaajo laa lay xaar.

C : Oru jamaa laa lay may.
Takkal la ko diggu-njolloor.
20 Li ma neex ci teraanga ji mooy,
Jamñaajo laa lay xaar.

YS : Oru jama laa lay may.
Takkal la ko diggu-njolloor.
Li ma neex ci teraanga ji mooy,

25 NF : Jamñaajo laa lay xaar.
Oru jamaa laa lay may
Takkal la ko diggu-njolloor.

YS : Waawaaw !
Li ma neex ci teraanga ji mooy,
30 Jamñaajo laa lay xaar.

8. Je te donnerai une belle jeune fille

NF : Je te donnerai un pur-sang, orné de diamant

YS : Ah !

NF : Je te l'apporterai en plein après-midi.

Ce que j'apprécie dans cet honneur,

5 Est que, c'est à Diamniadio⁸ que je t'attendrai

YS : Oh la la !

Je t'offrirai une parure en or sertie de diamant

C : Oh là là

Je te la ferai porter en plein après-midi

10 YS : Oh la la !

Ce que j'apprécie dans cet honneur,

Et que, c'est à Diamniadio que je t'attendrai

NF : Oh la la ! Je te donnerai une belle jeune fille.

YS : Oh la la !

15 NF : Je te l'amènerai en plein après-midi.

Ce que j'apprécie dans cet honneur,

Est que, c'est à Diamniadio que je t'attendrai.

C : Je t'offrirai une parure en or sertie de diamant.

Je te la ferai porter en plein après-midi.

20 Ce que j'apprécie dans cet honneur,

Est que, c'est à Diamniadio que je t'attendrai.

YS : Je t'offrirai une parure en or sertie de diamant.

Je te la ferai porter en plein après-midi.

Ce que j'apprécie dans cet honneur,

25 NF : Est que, c'est à Diamniadio que je t'attendrai.

Je t'offrirai une parure en or diamant.

Je te la ferai porter en plein après-midi.

YS : Bien sûr !

Ce que j'apprécie dans cet honneur,

30 Est que, c'est à Diamniadio que je t'attendrai.

⁸ Diamniadio, ville située à 35 km de Dakar. Il est le nouveau quartier administratif qui accueille plusieurs ministères et immeubles administratifs dans le but de désengorger Dakar. Son évocation dans ce chant est lié à son côté chic.

9. Yeenu neen a

AF : Moo ! Yeenu neen a
Moo yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Waa yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

5 AF : Moo ! Yeenu neen a
Moo yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Waa ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

10 AF : Yeen a bokk benn maam
Yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Waa ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

AF : Yeen a bokk benn maam
Yeenu neen a, yeenu neen a.

15 C : Woo ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

AF : Woo ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

20 C : Moo ! Yeen u neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

AF : Yeen a bokk benn maam
Yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Woo ! Yeen u neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

25 AF : Caam, Jallo, Jaaji, Faal
Yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Woo ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

30 AF : Maasamba Ndeene Faal
Yeenu neen a, yeenu neen a.

C : Moo ! Yeenu neen a
Yeenu neen a, yeenu neen a.

AF : Yeen a bokk benn maam
Yeenu neen a, yeenu neen a.

9. Ce n'est qu'entre vous⁹

AF : Hé ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Oui ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 5 AF : Hé ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Oui ce n'est qu'entre vous,
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Vous avez le même ancêtre
 10 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Oui ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Vous avez le même ancêtre
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 15 C : Oh ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Oh ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Hé ! Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous
 20 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Vous avez le même ancêtre
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Oh ! Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 25 AF : Thiam, Diallo, Diadji, Fall
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Oh ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Masamba Ndéné Fall
 30 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 C : Hé ! Ce n'est qu'entre vous
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.
 AF : Vous avez le même ancêtre
 Ce n'est qu'entre vous, ce n'est qu'entre vous.

⁹ Les mariés sont cousin et cousine, c'est donc un mariage entre membres de la même famille, d'où le rappel des liens de parenté.

10. Mag ñaa ngi may nax yóbboo

- YM : Ee yaayo,
Mag ñaa ngi may nax yóbboo
Ele yaayoo.
- 5 NC : Ele yaayoo
Ñoo ngi may nax yóbbuma
Ele yaayoo.
YM : Ee ele yaayo
Mag ñaa ngi may nax yóbboo yaay
Ele yaayoo.
- 10 NC : Ey waay ! Ele yaayoo
Mag ñaa ngi may nax yóbbuma
Ele yaayoo.
YM : Fii la juddo fii la m̀agge
Fii la xam yaay.
- 15 Mag ñaa ngi koy nax yóbboo
Ele yaayoo.
NC : Ey waay ! Ele yaayoo
Mag ñaa ngi may nax yóbbuma
Ele yaayoo.
- 20 YM : Aka am yar !
Aka ame teggìn !
Fonk ndeyam ak baayam !
Mag ñaa ngi koy nax yóbboo
Ele yaayoo.
- 25 NC : Ey waay ! Ele yaayoo
Mag ñaa ngi may nax yóbbuma
Ele yaayoo.
YM : Aka fonk ndeyam !
Fonk ay baayam !
- 30 Xale yu jigéen yi ci kër gi respekte na leen.
Mag ñaa ngi may nax yóbboo yaay
Ele yaayoo.
NC : Ele yaayo
Mag ñaa ngi may nax yóbboo
- 35 Ele yaayoo.
YM : Ee maa ngi dem yaay boy.
Aka maa bëgg yaay !
Te bëgg baay booy !
Maa ngi dem yaay.
- 40 NC : Ele yaayoo,
Mag ñaa ngi may nax yóbboo yaay
Ele yaayoo.

10. Les aînés m'amadouent pour m'amener

- YM : *Ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman
- 5 NC : *Ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman
- YM : *Ele ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman
- 10 NC : Oh la la ! *Ele* maman
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman.
- YM : C'est ici qu'elle est née et c'est ici qu'elle a grandi
Elle ne connaît qu'ici.
- 15 Les aînés l'amadouent pour l'amener
Ele maman.
- NC : Oh la la ! *Ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman.
- 20 YM : Comme elle est polie !
Comme est courtoise !
Comme elle a de la considération pour ses parents !
Les aînés l'amadouent pour l'amener
Ele maman
- 25 NC : Oh la la ! *Ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman.
- YM : Comme elle a de la considération pour sa mère !
Comme elle a de la considération pour ses oncles paternels !
- 30 Elle respecte également les filles de la maison.
Maman, les aînés m'amadouent pour m'amener
NC : *Ele* maman.
Ele maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
- 35 *Ele* maman.
- YM : *Ele* Maman chérie, je m'en vais.
Comme j'aime ma maman chérie !
Comme j'aime mon papa chéri !
Maman, je m'en vais.
- 40 NC : *Ele* maman,
Les aînés m'amadouent pour m'amener
Ele maman.

11. Oto jiitu

NC : Oto jiitu na, oto topp ca.

Oto bi ci topp yaay séet baa ca ne.

YM : Oto jiitu na, oto topp ca.

Oto ba ca des yaay booy séet baa ca ne.

5 NC : Oto jiitu na, oto topp ca.

Oto bi ci ginnaw yaay séet baa ca ne

YM : Oto jiitu na, oto topp ca

Oto bi ci ginnaw yaayoo séet baa ca ne yaay.

NC : Séet baa ca ne yaay,

10 Séet baa ca ne.

Oto ba ca ginnaw yow

Séet baa ca ne.

11. Une voiture est devant

NC : Une voiture passe devant, une deuxième la suit.

Maman, c'est la mariée qui est dans la deuxième voiture.

YM : Une voiture passe devant, une deuxième la suit.

Maman chérie, c'est la mariée qui est dans la deuxième voiture.

5 NC : Une voiture passe devant, une deuxième la suit.

Maman, c'est dans la deuxième voiture que se trouve la mariée.

YM : Une voiture passe devant, une deuxième la suit.

Maman, c'est dans la deuxième voiture que se trouve la mariée.

NC : Maman, c'est la mariée qui y est,

10 C'est elle qui y est.

Oh toi, c'est elle qui y est.

C'est la mariée qui est dans la deuxième voiture.

12. Coro Biige

YM : Coro Biige bu ko yéy ee

NC : Man dinaa la woy.

YM : Billaay sama yaay,

Jëkkër ja laay xalaat

5 Na baay ba wàcc na.

NC : Waay ! Coro Biige bu ko yéy ee.

YM : Edee dinaa la woy.

NC : Billaay sama yaay booy,

Jëkkër ja laay xalaat

10 Ne baay ba wàcc na.

YM : Ee Coro Biige bu ko yéy ee

NC : Edee dinaa la woy.

YM : Aye jëkkër ja laay xalaat

Ne baay ba wàcc na.

15 NC : Billaay Coro Biige

Bu ko yéy ee

YM : Man dinaa la woy.

NC : Billaay sama yaay,

Jëkkër ja laay xalaat

20 Ne baay ba mën na gan.

YM : Ey ! Coro Biige bu ko yéy ee

NC : Billaay rapit ba gaare na.

YM : Sama yaay,

Jëkkër ja laay xalaat

25 Ne baay ba wàcc na.

NC : Waay ! Coro Biige bu ko yéy ee

YM : Man dinaa la woy.

NC : Billaay sama yaay,

Jëkkër ja laay xalaat

30 Ne baay ba wàcc na.

YM : Waay ! Coro Biige bu ko yéy ee.

NC : Waay ! rapit ba gaare na.

YM : Aa ! Yaay, jëkkër ja laay xalaat

Ne baay ba wàcc na.

12. Thioro Bigué¹⁰

YM : Thioro Bigué ne le mâche pas¹¹

NC : Moi je vais te chanter.

YM : Maman, je jure,

Ma crainte va au mari

5 Car le père a accompli son devoir.

NC : Ah ! Thioro Bigué ne le mâche pas

YM : *Edee* moi je vais te chanter.

NC : Maman chérie, je jure,

Ma crainte va au mari

10 Car le père connaît son devoir.

YM : *Ee* Thioro Bigué ne le mâche pas

NC : *Edee* moi je vais te chanter.

YM : *Aye* ma crainte va au mari

Car le père a accompli son devoir.

15 NC : Thioro Bigué, je jure,

De ne pas le mâcher

YM : Moi, je vais te chanter.

NC : Maman, je jure,

Ma crainte va au mari

20 Car son père sait bien accueillir un hôte.

YM : *Ey* ! Thioro Bigué ne le mâche pas

NC : Le car rapide s'est garé !

YM : Maman,

Ma crainte va au mari

25 Car le père a accompli son devoir.

NC : Ah ! Thioro Bigué ne le mâche pas

YM : Moi, je vais te chanter.

NC : Maman, je jure,

Ma crainte va au mari

30 Car le père a accompli son devoir.

YM : Ah ! Thioro Bigué ne le mâche pas.

NC : Ah ! Le car rapide s'est garé.

YM : Ah ! Maman, ma crainte va au mari

Car le père a accompli son devoir.

¹⁰ Coro Biige : nom propre de femme.

¹¹ Ne mâche pas : exprime ce que tu as dans le cœur.

- 35 NC : Waay ! Coro Biige bu ko yéy ee.
YM : Man dinaa la woy.
NC : Billaay sama yaay,
Jëkkër ja laay xalaat
Ne baay ba wàcc na.
- 40 YM : Aa ! Yaay jëkkër ja lay xalaat
Ne baay ba mën na gan.
NC : Ayee jëkkër ja lay xalaat
Ne baay ba mën na gan.

- 35 NC : Thioro Bigué ne le mâche pas
YM : Moi, je te chanterai.
NC : Maman, je jure,
Ma crainte va au mari
Car le père a accompli son devoir.
- 40 YM : Ah ! Maman, Sa crainte va au mari
Car le père sait bien accueillir un hôte.
NC : *Ayee* sa crainte va au mari
Car le père sait bien accueillir un hôte.

13. Rapit ba gaare na

NC : Rapit ba gaare na
Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
YM : Rapit ba gaare na
5 Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
NC : Rapit ba gaare na
Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
10 YM : Rapit ba gaare na
Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
NC : Ey waay ! Otoo ñu fiy jële,
Mbaa saxaaru ngoon,
15 Doom yaay dañuy séy ee.
YM : Rapit ba gaare na
Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
NC : Otoo ñu fiy jëlee,
20 Mbaa saxaaru ngoon,
Doom yaay da ñuy séy ee.
YM : Boo demee,
Fonkal sa baay,
Fonkal sa néegu yaay
25 Doom yaay dañuy séy ee.
NC : Rapit ba gaare na
Rongooñ ya tuuru na
Doom yaay dañuy séy ee.
YM : Boo yeggee sa kër ga toog,
30 Fonkal sa yaay.
Doom yaay dañuy séy ee.
NC : Otoo ñu fi jële,
Mbaa saxaaru ngoon
Doom yaay dañuy séy ee.
35 YM : Boo yeggee sa kër ga toog,
Fonkal sa baayu jëkkër
Doom yaay dañuy séy ee.

13. Le car rapide s'est garé

NC : Le car rapide s'est garé¹²
 Les larmes ont coulé¹³
 Sœur on rejoint le domicile conjugal.
 YM : Le car rapide s'est garé
 5 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.
 10 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,
 Ou le train du soir
 15 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
 20 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.
 25 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 installée chez toi,
 30 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.
 35 YM : Une fois installée chez toi,
 Aie de la considération pour ton beau-père
 Sœur, on rejoint le domicile conjugal.

¹² Le car rapide est la voiture qui conduira la nouvelle mariée chez son mari.

¹³ La mariée pleure car ce sont les derniers moments qu'elle passe avec sa famille et ses amies avant de rejoindre le domicile conjugal.

14. War jot na !

YM : Waral, waral oo war jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
5 NC : Ni waral, waral oo, war jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen
YM : Ey waay ! Ni waral, waral oo,
10 War jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Ey waay ! Ni waral, waral oo,
15 War jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen
NC : Ey waay ! Ni waral, waral oo,
20 War jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Ey waay ! Ni séyal, séyal oo yaay
25 Séy jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor loy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
NC : Ey waay ! Ni waral, waral oo,
30 War jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Ey waay ! Ni waral, waral oo
35 Yaay booy, war jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
NC : Ey waay ! Ni waral, waral oo

14. Il est l'heure de monter¹⁴ !

YM : Monte, monte, il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

5 NC : Monte, monte, il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

10 YM : Oh la la ! Monte, monte,
 Il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

15 NC : Oh la la ! Monte, monte,
 Il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

20 YM : Oh la la ! Monte, monte,
 Il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

25 NC : Oh la la ! Marie toi, marie-toi,
 Il est temps de te marier !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

30 YM : Oh la la ! Monte, monte,
 Il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

35 YM : Oh la la ! Monte, monte,
 Il est l'heure de monter !
 Tu prends la direction de ton champ
 Frère unique, à quoi penses-tu ?
 C'est toi qui as vendu ta sœur.

NC : Oh la la ! Monte, monte,

¹⁴ Traditionnellement, la mariée rejoignait le domicile conjugal à cheval. *War jot* rappelle à la mariée qu'il est l'heure de monter à cheval pour sa nouvelle maison.

40 War jot na !
Aw sa yoonu tool
Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Ey waay ! Ni been góor
45 Looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
NC : Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Billaay ni benn góor
50 Bul xalaat !
Yaa jaay sa jigéen.
YM : Benn góor looy xalaat ?
Yaa jaay sa jigéen.

40 Il est l'heure de monter !
Tu prends la direction de ton champ.
Frère unique, à quoi penses-tu ?
C'est toi qui as vendu ta sœur.
NC : Oh la la ! Frère unique,
45 À quoi penses-tu ?
C'est toi qui as vendu ta sœur.
YM : Frère unique, à quoi penses-tu ?
C'est toi qui as vendu ta sœur.
NC : Frère unique, je jure,
50 N'y pense plus.
C'est toi qui as vendu ta sœur.
YM : Frère unique, à quoi penses-tu ?
C'est toi qui as vendu ta sœur.

15. Bu ko dóor

FB : Bu ko dóor te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal ee.

AN : Bu ko dóor yaay te bu ko saaga
Dee ko muñal ee.

5 FB : Waay bu ko dóor yaay
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal ee.

AN : Bul dóor yaay te bu ko saaga
Dee ko muñal ee.

10 FB : Boo koy dóor te di ko saaga yaay,
Léeg mu ñibbisee.

AN : Bul dóor yaay te bul saaga
Dee ko muñal ee.

15 FB : Bu ko dóor yaay
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal ee.

AN : Bu ko dóor
Te bu ko saaga yaay
Dee ko muñal ee.

20 FB : Boo koy dóor
Te di ko saaga yaay,
Léeg mu ñibbisee.

AN : Bul dóor yaay te bul saaga
Dee ko muñal ee.

25 FB : Bul ko yor yorub baayam.
AN : Céy !

FB : Waay ne bul ko yor yorub baayam.

AN : Bul ko yor yorub baayam.

FB : Waawaw bul ko yor yorub baayam.

30 AN : Bul ko yor yorub baayam.

FB : Baayam,

Du saaq njël,

Te du katte,

Te du daqar ba mu saf

15. Ne la bats pas¹⁵

FB : Ne la bats pas et n'insulte pas sa mère
Sois tolérant à son égard.

AN : Mon cher, ne la bats pas et ne l'insulte pas
Sois tolérant à son égard.

5 FB : Mon cher, ne la bats pas
Et n'insulte pas sa mère
Sois tolérant à son égard.

AN : Il ne faut pas la battre ni l'insulter
Sois tolérant à son égard.

10 Si tu la bats et insultes sa mère,
Elle rentrera bientôt chez elle.

FB : Mon cher, ne la bats pas et ne l'insulte pas
Sois tolérant à son égard.

AN : Mon cher, ne la bats pas

15 Et n'insulte pas sa mère
Sois tolérant à son égard.

FB : Ne la bats pas

Et n'insulte pas sa mère
Sois tolérant à son égard.

20 AN : Si tu la bats

Et insultes sa mère,
Elle rentrera bientôt chez elle.

FB : Il ne faut pas la battre ni l'insulter
Sois tolérant à son égard.

25 Ne l'éduque pas à la manière de son père

AN : Ça alors !

FB : Répète, ne l'éduque pas à la manière de son père.

AN : Ne l'éduque pas à la manière de son père.

FB : Oui oui ne l'éduque pas à la manière de son père.

30 AN : Ne l'éduque pas à la manière de son père.

FB : Son père,

Ne donne pas de provision de nourriture quotidienne¹⁶

Ne baise pas,

Ne mélange pas bien le tamarin¹⁷.

¹⁵ Ce chant est une variante de celui n°1, Ils sont tous les deux chantés par des énonciatrices différentes.

¹⁶ Le *njël* est la provision de nourriture quotidienne d'une famille.

¹⁷ Ne mélange pas bien le tamarin veut dire ne lui fera pas l'amour.

- 35 Bul ko yor yorub baayam.
 AN : Ee bul ko yor yorub baayam.
 FB : Baayam,
 Du saaq njël,
 Te du katte,
- 40 Te du daqar ba mu saf
 Bul ko yor yorub baayam.
 AN : Ee yow ! Bul ko yor yorub baayam.
 FB : Bul ko yor yorub baayam.
 AN : Ee ! Bul ko yor yorub baayam.
- 45 FB : Waay séy laa la yebal ee
 Séy laa la yebal ee.
 Bu la yalla yóbboo,
 Ba nga dem ca kër ga,
 Bul xas ndaw ña
- 50 Duma mag ña
 Séy laa la yebe daal.
 AN : Ee ! Séy laa la yebe daal.
 FB : Waay ! Séy laa la yebe man.
 AN : Séy laa la yebe man.
- 55 FB : Yee séy laa la yebe daal.
 AN : Séy laa la yebe man.
 FB : Yee bu la yalla yóbboo,
 Ba nga dem ca kër ga,
 Bul xas ndaw ña,
- 60 Duma mag ña
 Séy laa la yebe daal.
 AN : Séy laa la yebe daal.
 FB : Xale bi, séy laa la yebe daal.
 AN : Séy laa la yebe daal.
- 65 FB : Waay bu la yalla yóbboo,
 Ba nga dem ca kër ga,
 Bul xas mag ña,
 Duma ndaw ña
 Séy laa la yebe daal.
- 70 AN : Séy laa la yebe daal.
 FB : Billaay, séy laa ko yabe daal.
 AN : Séy laa la yebe daal.
 FB : Waay séy laa ko yebe daal.
 Yee bu la yalla yóbboo
- 75 Ba nga dem ca kër ga,
 Bul xas ndaw ña,
 Duma mag ña
 Séy laa la yebe daal.

- 35 Ne l'éduque pas à la manière de son père.
 AN : Hé ! Ne l'éduque pas à la manière de son père.
 FB : Son père,
 Ne donne pas de provision de nourriture quotidienne
 Ne baise pas,
- 40 Ne mélange pas bien le tamarin
 Ne l'éduque pas à la manière de son père.
 AN : Hé toi, ne l'éduque pas à la manière de son père.
 FB : Ne l'éduque pas à la manière de son père.
 AN : Hé ! Ne l'éduque pas à la manière de son père.
- 45 FB : Je te recommande de bien tenir ton ménage.
 C'est ce que je te recommande.
 Si par la grâce de Dieu tu arrives,
 Une fois dans ton foyer,
 Ne sois pas insolente avec les enfants,
- 50 Ne frappe pas les adultes
 Je te recommande de bien tenir ton mariage.
 AN : Hé ! Je te recommande de bien tenir ton mariage.
 FB : Oui moi, c'est ce que je te recommande.
 AN : Je te recommande de bien tenir ton ménage.
- 55 FB : *Yee* c'est ce que je te recommande.
 AN : Moi je te recommande de bien tenir ton ménage.
 FB : *Yee* si par la grâce de Dieu tu arrives,
 Une fois dans ton foyer,
 Ne sois pas insolente avec les petits,
- 60 Ne frappe pas les adultes
 Je te recommande de bien tenir ton ménage.
 AN : C'est ce que je te recommande.
 FB : Jeune fille, je te recommande de bien tenir ton ménage.
 AN : Je te recommande de bien tenir ton ménage.
- 65 FB : Oui si par la grâce de Dieu tu arrives,
 Une fois dans ton foyer,
 Ne sois pas insolente avec les adultes,
 Ne frappe pas les enfants
 Je te recommande de bien tenir ton ménage.
- 70 AN : Je te recommande de bien tenir ton ménage.
 FB : Je jure, je lui recommande de bien tenir son ménage.
 AN : Je te recommande de bien tenir ton ménage.
 FB : C'est ce que je lui recommande.
Yee si par la grâce de Dieu tu arrives,
- 75 Une fois dans ton foyer,
 Ne sois pas insolente avec les petits,
 Ne frappe pas les adultes
 Je te recommande de bien tenir ton ménage.

II

Xaxar / Chants d'accueil de la nouvelle mariée

Le *xaxar* désigne à la fois la cérémonie et les chants par lesquels une nouvelle mariée est accueillie au domicile conjugal. Généralement c'est lors de nouvelles noces du mari, donc dans un contexte de polygamie que ce répertoire est chanté.

La fête est une joute oratoire qui oppose le groupe de la première épouse (la *aawo*) représentée par la griotte et le groupe des amies de la nouvelle mariée. Dans un langage licencieux et transgressif, les femmes se critiquent et s'insultent mutuellement. Parents et amis du couple ne sont non plus pas épargnés dans le *xaxar*. Au-delà de ce défoulement 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.

Les deux groupes se réconcilieront à la fin du *xaxar* avec le cadeau du *njotu balama* que la nouvelle mariée donne au groupe de la première épouse. Le *njotu balama* est une sorte d'indemnisation offerte pour réparer le préjudice causé à la première femme.

16. Wallu leen seen moroom jéeg

CM : Wëlley xaxar wallu leen
Seen moroom jéeg.

C : Ni wëlley xaxar wallu leen
Seen moroom jéeg.

5 CM : Ni wëlley xaxar wallu leen
Seen morom jéeg.

C : Ee ni wëlley xaxar wallu leen
Seen moroom jéeg.

10 CM : Ni wëlley xaxar wallu leen
Seen moroom jéeg.

C : Ni wëlley xaxar wallu leen
Seen moroom jéeg.

15 CM : Yaayu séet bi,
Di la laaj a, laaj a, laaj
Ana li nga indi ?

C : Yaayu séet bee,
Di la laaj a, laaj a, laaj
Ana li nga indi ?

20 CM : Moo ! Yaayu séet bi,
Li mu laaj a, laaj a, laaj
Ana li mu indi ?

CM : Yaayu séet bee,
Di la laaj a, laaj a, laaj
Ana li nga indi ?

25 CM : Ey waay ! Kop bi, palaat bi
Paan bu ñu dëbës.
Yaayu séet bi,

Li mu la laaj a, laaj a, laaj
Ana li mu indi ?

30 C : Moo, yaayu séet bee,
Di la laaj a, laaj a, laaj
Ana li nga indi ?

CM : Ee kopp bi, palaat bi
Ak paan bu ñu dëbës

35 NM : Ee dégg naa de
–Maa ko njëkka dégg –
Yaayu séet bi sàcc la.
Dégg naa de
–Maa ko njëkka dégg –

16. Venez prêter main forte à vos amies femmes

CM : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte
À vos amies femmes

C : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte, dis-je
À vos amies femmes

5 CM : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte, dis-je
Vos amies femmes

C : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte, dis-je
À vos amies femmes

10 CM : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte, dis-je
À vos amies femmes

C : *Wëlley* chantez le *xaxar* pour prêter main-forte, dis-je
À vos amies femmes

CM : La mère de la nouvelle mariée,
Je te demande, je te demande, je te demande

15 Qu'as-tu apporté ?

C : La mère de la nouvelle mariée,
Je te demande, je te demande, je te demande
Qu'as-tu apporté ?

20 CM : Ça alors, la mère de la nouvelle mariée,
Avec tout ce qu'elle a demandé¹⁸
Qu'a-t-elle apporté ?

C : Hé ! La mère de la nouvelle mariée,
Je te demande, je te demande, je te demande
Qu'as-tu apporté ?

25 CM : Oh la la ! Un bol, un plat
[Et] une bassine cousue
La mère de la nouvelle mariée,
Avec tout ce qu'elle a demandé
Qu'a-t-elle apporté ?

30 C : Ça alors, la mère de la nouvelle mariée,
Je te demande, je te demande, je te demande
Qu'as-tu apporté ?

CM : *Ee* un bol, un plat
[Et] une bassine cousue.

35 NM : Hé, j'ai bien ouï dire
–Et je suis la première à l'apprendre –
« La mère de la nouvelle mariée est une voleuse ».
J'ai bien ouï dire
–Et je suis la première à l'apprendre –

¹⁸ Allusion à l'argent que la mère de la mariée a demandé à l'époux de celle-ci pour les préparatifs du mariage.

- 40 Yaayu séet bi nee na :
 « Ndaw si jotut suñu xol
 Dan ñu koo sarax ».
 C : Dégg naa dey
 –Maa ko njékka dégg –
- 45 Yaayu séet bi nee na :
 « Sama kii de jotut sama xol
 Dañ ma cee bëmëx ».
 NM : Moo yeen dégg naa de
 –Maa ko njékka dégg –
- 50 Baayu séet bi ne :
 « Ndaw si duggul sunu xol
 Dan ñu koo sarax ».
 C : Waay, dégg naa de
 –Maa ko njékka dégg –
- 55 Jëkkëri séet bi nee na :
 NM : An ?
 C : « Sama kii de duggut sama xol
 Dañ ma cee bëmëx ».
 NM : Moo, yeen dégg na de
- 60 –Maa ko njékka dégg –
 Jëkkëri séet bi nee :
 « Ndaw sa wësin na ca yoon wa,
 Papa Njaay a ma ko wax ».
 Moo, di nar amul solo !
- 65 C : Dégg naa de
 –Maa ko njékka dégg –
 Seeri séet bi ne :
 NM : An ?
 C : « Sama kii de
- 70 Jotut sama xol
 Dañ ma cee bëmëx ».
 NM : Moo, yeen dégg na de
 –Maa ko njékka dégg –
 Yaayu séet bi ne :
- 75 « Ndaw si wësin na ca yonn wa
 Papa Njaay a ma ko wax ».
 Moo, di nar amul solo !
 C : Dégg naa de
 –Maa ko njékka dégg –

- 40 La mère de la nouvelle mariée a dit :
 « Cette femme n'est pas dans notre cœur
 On nous l'a donnée en cadeau ».
 C : J'ai ouï-dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
- 45 La mère de la nouvelle mariée a dit :
 « Celle-là, à vrai dire, elle n'est pas dans mon cœur
 On m'a obligé [à l'épouser] ».
 NM : Oh vous, j'ai bien ouï dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
- 50 Le père de la nouvelle mariée a dit :
 « Cette jeune fille, nous ne la portons pas dans notre cœur
 On nous l'a donné en aumône ».
 C : Ho ! J'ai vraiment ouï dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
- 55 Le mari de la nouvelle mariée a dit :
 NM : *An* ?
 C : « Celle-là, je ne la porte vraiment pas dans mon cœur
 On m'a obligé [à l'épouser] ».
 NM : Vous là, j'ai vraiment ouï dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
- 60 Le mari de la nouvelle mariée a dit :
 « La jeune femme a accouché en cours de route,
 C'est Papa Ndiaye qui me l'a dit ».
 De plus, il n'y a aucun mal à rapporter des ragots
- 65 C : J'ai vraiment ouï dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
 Le chéri de la nouvelle mariée dire :
 NM : *An* ?
 C : « Celle-là, à vrai dire,
 Je ne la porte pas dans mon cœur
 On m'a obligé [à l'épouser] ».
 NM : Vous là, j'ai vraiment ouï dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –
- 70 La mère de la nouvelle mariée a dit :
 « Celle-ci a accouché en cours de route,
 C'est Papa Ndiaye qui me l'a dit ».
 De plus, n'y a aucun mal à rapporter des ragots !
 C : J'ai vraiment ouï-dire
 –Et je suis la première à l'apprendre –

- 80 Seeri séet bi nee :
NM : An ?
C : « Ndaw si duggut sama xol
Dañ ma koo bëbëx ».
Yaayu séet bi, baal tappale.
- 85 NM : Yaayu séet bi, baal tappale.
C : Yaayu séet bi, baal tappale
NM : Xoolal sol mariñeer...
Baal tapale.
C : Yaayu séet bi, baal tapale.

- 80 Le chéri de la nouvelle mariée dire :
NM : *Añ* ?
C : « Je ne suis pas amoureux de cette jeune femme
On m'a obligé [à l'épouser] ».
La mère de la nouvelle mariée, arrête d'être sournoise
- 85 NM : La mère de la nouvelle mariée, arrête d'être sournoise
C : La mère de la nouvelle mariée, arrête d'être sournoise
NM : Regarde, porter une marinière...
C : Arrête d'être sournoise.
NM : La mère de la nouvelle mariée, arrête d'être sournoise.

17. Njotag balama

FB : Ey waay ! Jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

AN : Ey waay ! Jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

5 FB : Waay jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

AN : Ey waay ! Jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

10 FB : Waaw xoolal,
Yaayu séet bi caga la.

AN : Céy !

FB : Baayu séet bi caga la.

Yaayu séet bi daal,

Boo ko bëggee mène gan,

15 Dugal ko ci néeg

Ak waxambaane

Ak ñaari keesu beer

Moy kattante day naan.

20 AN : Jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

FB : Ee jox ma suñu njotag balama
Man bala ñu ciy joy.

AN : Ee jox leen ñu suñu njotag balama
Ñun bala ñu ciy jooy.

25 FB : Waaw xoolal,
Ey waay ! Ni jëndal caaya

Wëndéel ci sa bopp

Sarax ko baayu séet bee

Kooy ya daa waga.

30 AN : Ey waay ! Ne jëndal caaya

Wëndéel ci sa bopp

Sarax ko baayu séet bee

Kooy ya daa rag.

35 FB : Ne ka yee !

Yow, mi jël ci dëm yi

Suba ñu xar la nib xaal.

AN : Ee ni yow mi takk ci dëmm yi

Bu subaa ñu xar la nib xaal.

FB : Billaay, yow mi jël ci dëmm yi

17. *Njotag balama*¹⁹

- FB : Oh la la ! Donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
 AN : Oh la la ! Donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
- 5 FB : Aller Donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
 AN : Oh la la ! Donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
- 10 FB : Regarde,
 La mère de la nouvelle mariée est une prostituée.
 AN : Ça alors !
 FB : Le père de la nouvelle mariée est un prostitué.
 La mère de la nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi
- 15 Enferme-la dans une chambre
 Avec un jeune homme,
 Deux caisses de bière
 Elle baise et se saoule.
- 20 AN : Donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
 FB : Hé donne-moi notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
 AN : Hé donnez-nous notre *njotag balama*
 Avant qu'on ne pleure.
- 25 FB : Regarde :
 Achète un pantalon bouffant
 Tourne-le [plusieurs fois] au-dessus de ta tête
 Et fais-en cadeau au père de la nouvelle mariée
 Il a la gale au pénis.
- 30 AN : Achète un pantalon bouffant
 Tourne-le [plusieurs fois] au-dessus de ta tête
 Et donne-le en aumône au père de la nouvelle mariée
 [Car] son pénis est [devenu] flasque.
- 35 FB : Dis-lui hé !
 Toi qui as pris femme chez les anthropophages
 Demain ils te fendront comme une pastèque.
 AN : Hé ! Toi qui as pris femme chez les anthropophages
 Demain ils te fendront comme une pastèque.
 FB : Toi qui as pris femme chez les anthropophages, je jure,

¹⁹ Le *njotag balama* ou *njotu balama* est le prix des relations sexuelles. C'est une somme d'argent que réclament les femmes qui accueillent une nouvelle mariée rejoignant le domicile conjugal.

40 Suba ñu xar la nib xaal.
AN : Ee yow mi jël ci dëmm yi
Suba ñu xar la nib xaal.
Waay séet bi yow,
Boo ayee bul rooti
45 Ndox mi ci sarab ndeyu jéeg ji
Doy nab ñulug²⁰ !
AN : Waay séet bi yow,
Boo ayee bul rooti,
Ndox mi ci sarab ndeyu jéeg ji
50 Doy nab ñulug !

²⁰ *Ñulug* : quantité d'eau versée dans la marmite pour la cuisson.

40 Demain ils te fendront comme une pastèque.
 AN : Hé ! Toi qui as pris femme chez les anthropophages
 Demain ils te fendront comme une pastèque.
 FB : Hé ! Toi la nouvelle mariée,
 Quand tu seras de tour²¹ ne va pas puiser de l'eau,
 45 Les sécrétions vaginales du clitoris de la mère des femmes
 Sont suffisantes pour la cuisson !
 AN : Hé ! Toi la nouvelle mariée,
 Quand tu seras de tour, ne va pas puiser de l'eau,
 Les sécrétions vaginales du clitoris de la mère des femmes
 50 Sont suffisantes pour la cuisson !

²¹ Être de tour : dans un mariage polygame, chaque épouse prépare le repas à tour de rôle un nombre de jours préétablis.

18. Séet bee xanaa amoo maas

- NC : Moo, séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
 5 NC : Moo màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Ey waay ! Séet bee xanaa amoo maas ?
 10 NC : Moo màggat yu ñaf ndeyamyii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Moo séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
 15 NC : Ey ni juróom ñetti ndey
 Juróom ñeeti bàjjen
 Juróom ñaari maam
 Séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Ey waay ! Ni séet bee xanaa amoo maas ?
 20 NC : Moo séet bee xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Moo màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay séet bee xanaa amoo maas ?
 25 NC : Séet bee xanaa amul maas ?
 C : Waay séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Waay màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay séet bee xanaa amoo maas ?
 30 NC : Moo màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay ! Séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Ni juróom ñetti ndey
 Juróom ñeeti bàjjen
 35 Juróom ñaari maam.
 Séet be xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
 NC : Màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?

18. La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors, la nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

5 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent,
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Hé la nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh la la ! la mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

10 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent,
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors, la nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
Tu n'as pas de classe d'âge ?

15 C : La nouvelle mariée tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Puisque [tu es accompagnée par] huit mères,
Huit tantes paternelles,
Et sept grand-mères

La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

20 C : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors, la nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent,
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

25 C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : La nouvelle mariée, tu n'a peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Oh ! Et ces vieilles femmes noires et laides qui t'accompagnent
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

30 C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

35 NC : Car [tu es accompagnée par] huit mères,
Huit tantes paternelles,

Et sept grand-mères.

La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Et ces vieilles femmes noires et laides qui t'accompagnent

- 40 C : Séet bee xanaa amoo maas ?
NC : Moo ! Màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee xanaa amoo maas ?
NC : Màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal
- 45 Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee xanaa amoo maas ?
NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee xanaa amoo maas ?
- 50 NC : Waay ni juróom ñetti ndey
Juróom ñeeti bàjjen
Juróom ñaari maam
Séet bee xanaa amoo maas ?
C : Waay ! Séet bee xanaa amoo maas ?
- 55 NC : Déedéet, séet bi amul maas.

- 40 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent
 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
- 45 NC : Et ces vieilles femmes, noires et laides qui t'accompagnent
 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : Ça alors ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent.
 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
- 50 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Car [tu es accompagnée par] huit mères,
 Huit tantes paternelles
 Et neuf grand-mères.
 La nouvelle mariée tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
- 55 C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Pas du tout, la nouvelle mariée n'a pas de classe d'âge.

19. Ñetti ren ak ñaari déwén

MB : Ee may naa ko ñetti ren ak ñaari déwén
Ndëgam dëkk nga.

MF : May naa la ñetti ren ak ñaari déwén
Ndëgam dëkk nga.

5 MB : Ee boo dëkkee daal ma dëkk.
Boo dëkkul daal ma dëkk.

Ba nga defe ne defe ne dëkk nga
Yoonu tool yi langaamu la

10 Ba langaamu la, ba langaamu la
Ee, Ardo won la caay-caayam gi.

Di nga mel ni Bira Mëfti

Xaj ma ca Ngéwel

Ndëgam dëkk nga.

15 MF : May naa la ñetti ren ak ñaari déwén
Sëgam dëkk nga.

MB : May naa ko ñetti ren ak ñaari déwén
Sëgam dëkk nga.

19. Je te donne un court délai

MB : Hé ! Je lui donne un court délai

Puisque tu es venue t'installer.

MF : Je te donne un court délai

Puisque tu es venue t'installer.

5 MB : Hey si tu t'installes, moi aussi je m'installe.

Si tu ne t'installes pas, moi je m'installe

Jusqu'à ce que tu croies que tu es bien installée

Et que tu sois épuisée par les travaux champêtres

Épuisée par les travaux champêtres

10 *Ee Ardo* te montre son vrai visage de crapule.

Tu ressembleras à Bira Meufti

Le chien de Ngéwel

Puisque tu es venue t'installer.

MF : Je te donne un court délai

15 Puisque tu es venue t'installer

MB : Je lui donne un court délai

Puisque tu es venue t'installer.

20. Yaayu séet bi tëjal sa rab yi

NM : Moo, yaayu séet bi,
Tëjul ci sa néeg bi
Sa rab yi tëju.
Boroom i rab
5 Xamul taxawaalook wadaŋ-wadaŋ.
C : Yaayu séet bi,
Tëjul ci sa néeg bi
Sa rab yi tëju
NM : An ?
10 C : Boroom i rab
Xamul taxawaalook wadaŋ-wadaŋ.
NM : Moo, yaayu séet bi,
Toogal ci sa néeg bi
Sa rab yi dëju.
15 Boroom i rab
Bu mu taxawaalook njamar-njamar.
C : Yaayu séet bi,
Tëjul ci sa néeg bi
Sa rab yi tëju.
20 NM : An ?
C : Boroom i rab
Bëggul taxawaalook wandaŋ-wandaŋ.

20. La mère de la nouvelle mariée, enferme tes mauvais esprits

NM : Dis donc, la mère de la nouvelle mariée,
 Reste cloîtrée dans ta chambre
 Afin que tes mauvais esprits y restent enfermés.

5 Une personne possédée par de mauvais esprits,
 Ne doit pas vadrouiller et *wadaŋ-wadaŋ*.

C : La mère de la nouvelle mariée,
 Reste cloîtrée dans ta chambre
 Afin que tes mauvais esprits y restent enfermés.

NM : *An ?*

10 C : Une personne possédée par de mauvais esprits
 Ne peut pas vadrouiller ni *wadaŋ-wadaŋ*.

NM : Dis donc, la mère de la nouvelle mariée,
 Reste assise dans ta chambre
 Afin que tes mauvais esprits y restent sédentaires.

15 Une personne possédée par de mauvais esprits
 Ne doit pas vadrouiller ni *njamar-njamar*.

C : La mère de la nouvelle mariée,
 Reste cloîtrée dans ta chambre
 Afin que tes mauvais esprits y restent enfermés.

20 NM : *An ?*

C : Une personne possédée par de mauvais esprits
 Ne supporte pas de vadrouiller et de *wadaŋ-wadaŋ*.

21. Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

NM : Moo, sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

C : Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

NM : Moo, sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

C : Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

5 NM : Xaj baa ko jànjaje

Ba ca àll ba

Mu daaneel ko fa.

Jànq bee kuy ndeyam ?

C : Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

10 NM : Moo, sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

CM : Jaan jaa ko woŋ-woŋe

Ba ca àll ba...

Ee sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

NM : Moo, sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

15 C : Sunu séet bi sax kuy ndeyam ?

NM : Moo yeen, xaj baa ko jàn-jaje

Ba ca àll ba

Mu daanel ko fa.

Sunu séet bi kuy ndeyam ?

21. Qui est la mère de notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

C : Qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

C : Qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

5 NM : C'est le chien qui l'a traînée sur le flanc

Jusqu'à la brousse

Et l'y a jeté.

Qui est d'ailleurs la mère de cette jeune fille ?

C : Qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

10 NM : Dis donc, qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

CM : C'est le serpent qui l'a traînée

Jusqu'à la brousse...

Dis donc, qui est d'ailleurs est la mère de notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

15 C : Qui est d'ailleurs la mère de notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, c'est le chien qui l'a traînée sur le flanc

Jusqu'à la brousse

Et il l'y a jeté.

C'est qui la mère de notre nouvelle mariée ?

22. Séet bi bonut baaxul

CM : Ee sunu séet bi bonut baaxul.

Da lay yëkëti ba ca kaw

Mu mbas la nga daanu.

Sunu séet bi bonut baaxul.

5 C : Moo, séet bi bonut baaxut.

CM : Waaw !

C : Da lay yëkëti ba ca kaw...

CM : Ey waay ! Baayu séet bi bonut baaxul.

Da lay yëkëti ba nga tollu ci bëmëx

10 Mu mbas la nga daanu.

Baayu séet bi bonut baaxut.

C : Yaayu séet bi bonut baaxut.

Da lay yëkëti ba nga tol ni maamam

Mu mbas la nga daanu.

15 Yaayu séet bi bonut baaxul.

CM : Ee moo ka sorim taxan

Te tuuti say...

MN : Xoolal,

Yaa ka sorim taxan

20 Te tuuti say

Te bon matt teg si.

CM : Saay nawle di la yër

Xaw ma looy wone.

NM : Ma ni déggal

25 Bu saay nawle tooge

Xaw ma looy wone.

CM : Ey waay ! Ni billaay, yaa ka dooy ub taxan !

Te tuuti say

Yaa ka ka bon le !

30 NM : Ey !

CM : Saay nawle tooge,

Wax ma looy wone ?

NM : Mane déggal

Moo ka sorib taxan

22. La nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille

CM : Hé notre nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.

Elle t'honore au point que tu penses être la meilleure [personne],

[Puis] elle t'humilie en te jouant un mauvais tour.

Notre nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.

5 C : Dis donc, notre nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.

CM : Bien sûr !

C : Elle t'honore...

CM : Oh la la ! Le père de la nouvelle mariée n'est ni méchant, ni gentil.

Il t'honore, te faisant penser que tu es la meilleure [personne],

10 [Puis], il t'humilie en te jouant un mauvais tour.

Le père de la nouvelle mariée n'est ni mauvais, ni gentil.

C : La mère de la nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.

Elle t'honore comme si tu étais sa grand-mère,

[Puis], elle t'humilie en te jouant un mauvais tour.

15 La mère de la nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.

CM : Hé ! Qu'est-ce qu'elle est allée loin pour ramasser du bois mort²²

Pour ensuite, ne rapporter qu'un maigre fagot...

NM : Regarde,

Qu'est-ce que tu es allée loin pour ramasser du bois mort

20 Pour ensuite, ne rapporter qu'un maigre fagot.

Et de surcroît, c'est du bois de mauvaise qualité.

CM : [Si] tes paires ne font que jeter un coup d'œil [à ce que tu fais] ;

Je ne sais pas qu'as-tu à exhiber.

NM : Écoute,

25 Devant tes paires,

Je ne sais pas qu'as-tu à exhiber

CM : Oh la la ! Je jure, qu'est-ce qu'il est bedonnant ton bois mort !

Avec ce petit fagot

Que tu as mauvais goût !

30 NM : *Ey !*

CM : Quand tes paires sont assises,

Dis-moi, qu'as-tu à exhiber ?

NM : Je répète, écoute,

Qu'est-ce qu'elle est allée loin ramasser du bois mort

²² Le bois mort fait allusion au mari. Il est reproché à la nouvelle mariée d'aller chercher très loin un époux (hors du groupe), pour finalement ne choisir que le plus piètre des hommes (le petit fagot).

- 35 Te tuuti say
Te bon matt teg si.
MN : Xoolal,
Yaa ka sorim taxan
Te tuuti say
- 40 Te bon matt teg si.
Bu saay nawle tooge
Xaw ma looy wone
CM : Billaay, moo ko sorib taxan
Te tuuti say.
- 45 Am dafa baax ?

- 35 Pour ne rapporter qu'un petit fagot
De surcroît, c'est du bois de très mauvaise qualité.
NM : Regarde,
Qu'est-ce que tu es allée loin chercher du bois mort
Pour ne rapporter qu'un petit fagot.
- 40 De surcroît, c'est du bois de très mauvaise qualité.
Quand tes paires sont assises,
Je ne sais pas qu'as-tu à exhiber ?
CM : Je jure, qu'est-ce qu'elle est allée loin pour chercher du bois mort.
Pour ne rapporter qu'un petit fagot,
- 45 Ou bien il est de bonne qualité ?

23. Boo amee sanqal

MS : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi data yi.

5 C : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi data yi.

MS : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi bajo yi.

10 C : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi data yi.

MS : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi bajo yi.

15 Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi data yi.

C : Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi bajo yi.

20 Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi bajo yi.

MS : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi data yi.

25 C : Boo amee sanqal bu ma may
Boo amee wóor buguma
Ak sa àqi bajo yi.

MS : Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi bajo yi.

30 C : Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi bajo yi.

MS : Ak sa, ak sa, ak sa
Áqi bajo yi.

23. 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 vagin²³.

5 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.

10 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
 15 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.

20 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.

25 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

30 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.

²³ Il est reproché à la nouvelle mariée d'être une fille de mœurs légères d'où le refus de consommer tout ce qu'elle préparera.

24. Sunu séet bee ku kooy jéli ?

CM : Sunu séet bee ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bee ku kooy jéli ?

CM : Sunu séet bee ku kooy jéli ?

NM : Baal toogaan²⁴ jabar

5 Te kenn du la toggal jabar

Jabar joo togg àndi ko

Ak sa dambal kinaara bi !

C : Yaay toogaan jabar

Te kenn du la toggal jabar

10 Jabar joo togg mos ko

Ak sa sullub kinaara bi !

NM : Xoolal, baal toogaan jabar !

Del ba mbootaay !

Baal toogaan jabar !

15 Kenn du la toggal jabar

Jabar joo togg ñam ko.

Moo, sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

NM : Moo, sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

20 C : Ee sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

NM : Sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

CM : Ey waay ! Ni kii dafa dof,

Kii dafa reew,

Kii dafa amut lumu sol

25 Bay jélib séet.

Sunu séet bi ku kooy jéli ?

NM : Moo, sunu séet bi ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi ku kooy jéli ?

NM : Xoolal, kii dafa dof,

30 Kii dafa reew,

Kii daal amul lumu sol,

Baay jélib séet.

Sunu séet bi ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi ku kooy jéli ?

35 NM : Sunu séet bi ku kooy jéli ?

Aa yee Yaay Siise

CM : Ñëwal !

NM : Yaayu séet bee ka ñàkk jom !

Gin maa yee

²⁴ *Toogaan* a pour sens le fait rester près de quelqu'un pour veiller à ce qu'il exécute une tâche.

24. Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Cesse d'accompagner les femmes mariées

5 Et personne n'épousera une femme pour toi

Tu ramènes toute femme que tu prépares

Avec tes couilles de canard !

C : C'est toi qui accompagnes [toujours] les femmes mariées

Et personne n'épousera une femme pour toi

10 Tu baisses toute femme que tu accompagnes

Avec ta verge de canard²⁵ !

NM : Regarde, cesse d'accompagner les femmes mariées !

Cesse d'être toujours l'unique homme parmi les femmes !

Cesse d'accompagner les femmes mariées !

15 Personne n'épousera une femme pour toi

Tu baisses toute femme que tu accompagnes.

Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

20 C : *Ee* qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Oh la la ! Car celui-là, il est fou

Il est insolent,

Il n'a même pas de quoi mettre,

25 [À plus forte raison] d'aller chercher une nouvelle mariée.

Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Regarde, celui-là, il est fou,

30 Il est insolent,

Il n'a même pas de quoi mettre,

[À plus forte raison] d'aller chercher une nouvelle mariée.

Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

35 NM : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : *Aa yee Yaay Siise*

CM : Vas-y !

NM : Qu'est-ce qu'elle manque d'amour-propre, la mère de la nouvelle mariée !

Gin maa yee

²⁵ Ces propos sont adressés à l'ami du mari qui est reproché d'être un coureur de jupons.

- 40 C : Gin maa yee Yaay Siise
Yaayu séet bi a ka am jom !
Gin maa yee
NM : Boo demee ma ngay jéli ndey ja
C : Gin maa yee
- 45 CM : Boo demee ma ngay waxi baay ba
C : Baay ee
NM : Boo demee ma ngay laaj ndey ja
G : Gin maa yee
NM : Boo demee ma ngay jéli séet ba
- 50 C : Baay ee
NM : Aay, baay ee Yaay Siise
Yaayu séet bee jéli séet ba
Baayo
C : Baayoo Yaay Siise...
- 55 Baayoo
NM : Mook Papa Njaay a jéli séet ba
C : Baay ee
NM : Boo demee ma ngay wax ak ndey ja
C : Baay ee
- 60 NM : Boo demee ma ngay laaj maam ja
C : Aa yee
NM : Aa yee Yaay Siise
Yaayu séet bee jéli séet bee
Aa yee
- 65 C : Baay oo Yaay Siise
Séet bi la ñu àndal
Aa yee
NM : Boo demee ma ngay waxi tanta
C : Baayoo
- 70 NM : Boroom saret dafa gudde
G : Baayoo
NM : Boo demee ma ngay nax baay ja
C : Baayoo
NM : Ay, ayee Yaay Siise
- 75 Dee ko laaj maam ja
Aa yee.

- 40 C : *Gin maa yee Yaay Siise*
 Qu'est-ce qu'elle a de l'amour-propre la mère de la nouvelle mariée !
Gin maa yee
 NM : Certainement elle est en train de chercher la tante maternelle
 C : *Gin maa yee*
- 45 NM : Certainement elle est en train de convaincre le père
 C : *Baay ee*
 NM : Certainement elle est en train de demander à la tante maternelle son avis
 C : *Gin maa yee*
 NM : Certainement elle est en route pour chercher la nouvelle mariée
- 50 C : *Baay ee*
 NM : *Aay, baaye ee Yaay Siise*
 C'est la tante maternelle qui est allée chercher la nouvelle mariée
Baayo
 C : *Baayoo Yaay Siise...*
- 55 *Baayoo*
 NM : Elle est partie avec Papa Ndiaye chercher la nouvelle mariée
 C : *Baay ee*
 NM : Certainement il discute avec la tante maternelle
 C : *Baay ee*
- 60 NM : Certainement elle est en train de demander à la grand-mère son avis
 C : *Aa yee*
 NM : *Aa yee Yaay Siise*
 C'est la tante maternelle qui est allée chercher la mariée
Aa yee
- 65 C : *Baay oo Yaay Siise*
 Ils sont avec la nouvelle mariée
Aa yee
 NM : Certainement elle va en parler à tata
 C : *Baayoo*
- 70 NM : Le conducteur de la charrette est en retard
 C : *Baayoo*
 NM : Certainement elle est en train d'amadouer le père
 C : *Baayoo*
 NM : *Ay, ayee Yaay Siise*
- 75 Il faut demander à la grand-mère [son avis]
Aa yee.

25. Nga ni mëqoo suuf ?

CM : Ee mani séet bi yow,
Nga ni mëqoo suuf ?

C : Séet bi yow,
Nga ni mëqoo suuf ?

5 CM : Séet bi yow,
Nga ni mëqoo suuf ?

NM : Mani, moom mu ni mëqul suuf.

CM : Tank weex,
Loxo weex

10 Sa naw di pàll pàlli
Nga ne mëqoo suuf ?

C : Waawaaw ! Nga ne mëqoo suuf ?

CM : Tank weex,
Loxo weex

15 Sa naw di pàll pàlli
Nga ne mëqoo suuf ?

C : Séet bi moom mu ni mëqul suuf.

CM : Séet bi kat mu ni mëqul suuf.

NM : Ee tank week,

20 Loxo weex

Sa naw di pàll pàlli
Nga ne mëqoo suuf.

CM : Séet bi moom mu ni mëqul suuf.

NM : Waawaaw ! Nga ni mëqoo suuf ?

25 CM : Tank weex,

Loxo weex

Sa naw di pàll pàlli
Nga ni mëqoo suuf ?

NM : Séet bi moom mu ne mëqul suuf.

30 CM : Séet bi moom mu ne mëqul suuf.

25. Tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

CM : Hé ! Je dis bien, toi la nouvelle mariée,

Tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

C : Toi la nouvelle mariée,

Tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

5 CM : Toi, la nouvelle mariée,

Tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

CM : Je répète, elle dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

CM : Pieds poussiéreux,

Mains poussiéreuses,

10 Le souffle coupé

[Et] tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

C : Vraiment, tu dis que tu n'as pas avalé sable ?

CM : Pieds poussiéreux,

Mains poussiéreuses,

15 Le souffle coupé

[Et] tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

C : Décidément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

CM : Vraiment, la nouvelle mariée dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

NM : *Ee*, pieds poussiéreux,

20 Mains poussiéreuses,

Le souffle coupé

[Et] tu dis que tu n'as pas avalé du sable.

CM : Décidément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

NM : Vraiment, tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?

25 CM : Pieds poussiéreux,

Mains poussiéreuses,

Le souffle coupé

[Et] tu dis que tu n'as pas avalé du sable.

NM : Décidément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

30 CM : Décidément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'a pas avalé du sable.

26. Saraax ci biir kër gi

NM : Mani saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ma fi génne.
 C : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ma fi génne.
 5 NM : Ne saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ma fi génne.
 C : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ma fi génne.
 NM : Eey !
 10 Ni jag dikk ee
 Jagul dikk
 Alal gi saaw na ca kër ga.
 C : Jag dikk ee
 Jagul dikk
 15 Alal gi saaw na ca kër ga.
 NM : Xoolal :
 Jag dikk ee
 Jagul dikk
 Alal gi saaw na ca kër ga.
 20 C : Jag dikk ee
 Jagul dikk
 Alal ga saaw na ca kër ga.
 NM : Ee ni :
 Jag dikk ee
 25 Jagul dikk
 Baayam da ka faye ak ab seqo²⁶.
 C : Jag dikk ee
 Jagul dikk
 Baayam daka faye ak ab seqo.
 30 NM : Jag dikk ee !
 Jagul dikk
 Alal ga saaw na ca kër ga.
 C : Jag dikk ee !
 Jagul dikk...
 35 NM : Moo Jag dikk ee !
 Jagul dikk
 Alal ga saaw na ca kër ga.
 C : Jag dikk ee !
 Jagul dikk

²⁶ *Seqo* ou *sequ* est un semis où une provision de graines ont germé. Le père de la nouvelle mariée ayant accepté la dot de plusieurs prétendants pour ne choisir finalement qu'un, est obligé de rembourser les autres avec les vivres de la famille.

40 Alal ga saaw na ca kër ga.

26. Enter précipitamment dans la maison

NM : J'entre précipitamment dans la maison²⁷ dis-je
 Ce ne sont pas des plaisanteries qui m'en feront sortir²⁸.
 C : J'entre précipitamment dans la maison
 Ce ne sont pas des plaisanteries qui m'en feront sortir.
 5 NM : J'entre précipitamment dans la maison
 Ce ne sont pas des plaisanteries qui m'en feront sortir.
 C : J'entre a précipitamment dans la maison
 Ce ne sont pas des plaisanteries qui m'en feront sortir.
 NM : *Eey* !
 10 Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 C : Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 15 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 NM : Regarde :
 Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 20 C : Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 NM : Hé! Je répète :
 Belle, tu viens
 25 Moche, tu viens
 Son père l'a échangé contre un semis.
 C : Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 Son père l'a échangé contre un semis.
 30 NM : *Ee* ! Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 C : *Ee* belle, tu viens
 Moche, tu viens...
 35 NM : Ah ! Belle, tu viens
 Moche, tu viens
 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.
 C : *Ee* ! Belle, tu viens
 Moche, tu viens

²⁷ Il s'agit de la maison conjugale.

²⁸ La nouvelle mariée informe à sa coépouse (la première femme du mari) qu'elle compte s'installer définitivement dans son ménage et qu'elle n'envisage pas de divorcer.

40 La richesse est dépensée à la volée dans la maison.

27. Séet bi yow nga ni gaana woo ?

- CS : Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 C : Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 CS : Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 C : Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 5 CS : Tank dagg, loxo dagg
 Sa gandig baay dog
 Sa ndey aroo aru ba naala wa dog
 Ba pax ma ne ma wóll yow
 Nga ne gaana woo ?
 10 C : Séet bi yow nga ne gaana woo ?
 CS : Sunu séet yow nga ne gaana woo ?
 NM : Moo, sunu séet yow nga ne gaana woo ?
 CS : Mani tank dagg, loxo dagg,
 Sa gandig baay dog,
 15 Sa ndey aroo aru ba naala wa dog
 Pax ba ne ma wóll yow
 Nga ne gaana woo ?
 C : Séet bi moom mu ni gaana wul.
 CS : Séet bi moom mu ne gaana wul.
 20 C : Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 CS : Tank dagg, loxo dagg,
 Sa gandig baay dog,
 Sa ndey aroo aru ba naala wa dog
 Pax ba ne ma wóll yow
 25 Nga ne gaana woo ?
 C : Séet bi yow nga ne gaana woo ?
 CS : Séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
 C : Moo sunu séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
 CS : Eey ! Mani kanam ne palaat
 30 Bakkan ne lañset
 Te koo ci foon mu bori
 Li ngay ñeñet ñeñete
 Ak sa tuun gu wow.
 Séet bi sa gaññi gi lu mu ?

27. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

5 CS : Pieds coupés, mains coupées

Le pénis de ton père coupé,

Ta mère qui s'étirole au point de voir disparaître son clitoris,

Laissant un trou béant.

Tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

10 C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : Notre nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NM : Dis donc, notre nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : Je répète, pieds coupés, mains coupées

Le pénis de ton père coupé,

15 Ta mère qui s'étirole au point de voir disparaître son clitoris,

Laissant un trou béant.

Tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

C : Assurément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'est pas une lépreuse

CS : Assurément, la nouvelle mariée dit qu'elle n'est pas une lépreuse.

20 C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : Pieds coupés, mains coupées

Le pénis de ton père coupé,

Ta mère qui s'étirole au point de voir disparaître son clitoris.

Laissant un trou béant

25 Tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

CS : La nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?

C : Dis donc, notre nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?

CS : Eey ! Je répète, visage comme un plat,

30 Nez comme une lame

Et toute personne que tu embrasses saigne du nez

Une attitude hautaine

Et des fesses dures.

La nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?

- 35 C : Moo, sunu séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
CS : Eey ! Mani séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
Mani, kanam ne palaat,
Bakkan ne lañset
Te koo ci foon mu bori
- 40 Li ngay ñejet ñejetete
Ak sa tuun gu wow.
Séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
C : Moo sunu séet bi, sa gaññi gi lu mu ?
NM : Séet bi sa gaññi gi lu mu ?

35 C : Dis donc, notre nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?
CS : *Eey !* Je répète, la nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?
Je répète, visage comme un plat,
Nez comme une lame
Et toute personne que tu embrasses saigne du nez
40 Une attitude hautaine
Et des fesses dures.
La nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?
C : Dis donc la nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?
NM : La nouvelle mariée, pourquoi fais-tu la moue ?

28. Séet beek ndeyam ak baayam ku ci gëna soxor ?

CM : Séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

C : Moo yeen, séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

5 CM : Moo, sunu séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

C : Moo, sunu séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

10 CM : Ee ndey ji soxor a soxor

Ba taal añ jot mu ne du ma taal.

Baay bi soxor a soxor

Ba taal kër gi ne du ñu tëdd.

Séet bi soxor a soxor

Ba tëddi jot mu ne duma tëdd.

15 Moo, séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

C : Moo, sunu séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

CM : Ndey ji soxor a soxor

20 Ba taal añ jot mu ne du ma taal.

Baay bi soxor a soxor

Ba taal kër gi ne kenn du tëdd.

Séet bi soxor a soxor

Ba saf a dem duus

25 Ne du ma puup.

Moo, sunu séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

G : Moo, sunu séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna soxor ?

28. Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père qui est plus méchant ?

CM : Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est plus méchant ?

C : Dis donc vous, entre la nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

5 CM : Dis donc, entre notre nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

C : Dis donc, entre notre nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

CM : *Ee* la mère est tellement méchante

10 Qu'elle a refusé de préparer le déjeuner.

Le père est tellement méchant

Qu'il a brûlé la maison disant que personne n'ira se coucher.

La nouvelle mariée est tellement méchante

Qu'elle s'est privée d'aller se coucher.

15 Dis donc, entre la nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

C : Dis donc, entre notre nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

CM : La mère est tellement méchante

20 Qu'elle a refusé de préparer le déjeuner.

Le père est tellement méchant

Qu'il a brûlé la maison, disant que personne n'ira se coucher.

La nouvelle mariée est tellement méchante

Qu'elle a envie d'aller aux toilettes

25 Elle dit qu'elle n'ira pas chier.

Dis donc, entre notre nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

C : Dis donc, entre notre nouvelle mariée, sa mère et son père

Qui est le plus méchant ?

29. Magi séet bi mbaa ñëwul ?

- NM : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul²⁹ ?
 C : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Ee sama waa ja mbaa ñëwul ?
 C : Ee magi séet bi moom mbaa ñëwul ?
 5 NM : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 C : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Xoolal, ku fi tas du fi jiital
 Lu waay def ñu yaq ko.
 Bala fee jot ñu coow ko fi.
 10 NM : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 C : Magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Ku fi tas du fi duggu
 Te lu fi waay tas ñu wax ko fi.
 Bala fee jot ñu coow ko fi.
 15 NM : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 C : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 C : Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Moo yeen, ku fi tas du fi duggu
 20 Te lu fi waay def...
 Bala fee jot ñu coow ko fi.
 Moo magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 C : Moo, magi séet bi sax mbaa ñëwul ?
 NM : Moo magi séet bi,
 25 Bul ma yabal sama séet bi
 Pànk du yab ab séet.
 C : Ee magi séet bi,
 Bul ñu yabal suñu séet bi
 Pànk du yab ab séet.
 30 NM : Moo, magi séet bi,
 Bul ñu yabal suñu séet bi
 Ne woyu du yab ab séet.
 C : Waawaaw !
 Bul ñu yabal suñu séet bi
 35 Woyu du yab ab séet.

²⁹ En wolof, le verset a une forme interrogative et à une valeur ironique.

29. J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue

NM : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : J'espère que mon amie n'est pas venue

C : Hé ! J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée, n'est pas venue.

5 NM : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : Écoute, une divorcée ne dirige pas ici

Toute action qu'entreprendra quiconque nous la détruirons.

Avant que cela n'arrive ici, nous préférons la dénoncer.

10 J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : Une divorcée n'entre pas ici

Et aucune manigance ne passera pas.

Avant que cela n'arrive ici, nous préférons la dénoncer.

15 J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : Oh vous, une divorcée n'entre pas ici

20 Et toute action qu'entreprendra quiconque...

Avant que cela n'arrive ici, nous préférons la dénoncer.

J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

C : J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue.

NM : Oh ! La grande sœur de la nouvelle mariée,

25 Ne donne pas de conseils à ma nouvelle mariée

[Car] une bagarreuse ne prodigue pas de conseils à une nouvelle mariée.

C : Oh ! La grande sœur de la nouvelle mariée,

Ne donne pas de conseils à notre nouvelle mariée

[Car] une bagarreuse ne prodigue pas de conseils à une nouvelle mariée.

30 NM : Oh ! La grande sœur de la nouvelle mariée,

Ne donne pas de conseils à notre nouvelle mariée

Car un voyou ne prodigue pas de conseils à une nouvelle mariée.

C : Eh oui !

Ne donne pas de conseils à notre nouvelle mariée

35 [Car] un voyou ne prodigue pas de conseils à une nouvelle mariée.

30. Séet bi jigéen gënu ko

CS : Séet bi jigéen gënu ko.

C : Ee séet bi jigéen gënu ko.

CS : Ee séet bi jigéen gënu ko.

C : Séet bi jigéen gënu ko.

5

CS : Séet bi,

Bu doon sangu,

Di fóot,

Di lóqati bajoom

Kenn du ko gën.

10

Sunu séet bi jigéen gënu ko.

C : Ee séet bi jigéen gënu ko.

CS : Eey ! Séet bee,

Bu doon fóot,

Di sangu,

15

Di lóqati bajoom

Kenn du ko gën.

Sunu séet bi jigéen gënu ko.

C : Sunu séet bi jigéen gënu ko.

CS : Ee sunu séet bi jigéen gënu ko.

20

C : Ee séet bi jigéen gënu ko.

CS : Xam nga li ma nax ci séet bi

Ak li ma jaaxal ?

Taat ma dafa réy,

Cott wi tuuti galax.

25

C : Xam nga li ma jaaxal

Ci séet biile ?

Taat ma dafa réy,

Cott wee tuuti galax

CS : Eey ! Xam nga li ma nax ci séet bi ?

30

Ak li ma jaaxal ?

Taat ma dafa réy,

Cott wi tuuti galax.

C : Xam nga li ma jaaxal ci séet bile nii ?

Taat ma dafa réy,

35

Cott wi tuuti galax.

30. Il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée

CS : Il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

C : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

CS : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

5

CS : La nouvelle mariée,

Si seulement elle prenait sa douche,

Lavait ses habits,

Se torchait le sexe

Aucune femme ne serait meilleure qu'elle.

10

Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

CS : *Eey* ! La nouvelle mariée,

Si seulement elle lavait ses habits,

Se douchait,

15

Se torcher le sexe

Aucune épouse ne serait meilleure qu'elle.

Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

CS : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

20

C : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée.

CS : Sais-tu ce qui m'a trompée chez la nouvelle mariée

Et ce qui m'inquiète ?

Elle a de grosses fesses

[Mais] un minuscule vagin.

25

C : Sais-tu ce qui m'inquiète

Chez cette nouvelle mariée ?

Elle a de grosses fesses

[Mais] un minuscule vagin.

CS : *Eey* ! Sais-tu ce qui m'a trompé chez la nouvelle mariée ?

30

Et ce qui m'inquiète ?

Elle a de grosses fesses

[Mais] un minuscule vagin.

C : Sais-tu ce m'inquiète chez cette nouvelle mariée ?

Elle a de grosses fesses

35

[Mais] un minuscule vagin.

31. Séet bi soo ko béggee mane gan

CS : Ee séet bii moom,
Soo ko béggee mane gan
Tëj ko ci néeg ak waxambaaneek
Ñaari keesu beer
5 Muy katante day naan.
C : Séet bee,
Boo ko béggee mane gan
Tëj ko ci néeg ak waxambaaneek
Ñaari keesu beer
10 Muy katante day naan.
CS : Mani séet bee,
Boo ko béggee mane gan,
Tëj ko ci néeg ak waxambaaneek
Ñaari keesu beer
15 Muy katante day naan.
C : Séet bee,
Boo ko béggee mane gan,
Tëj ko ci néeg ak waxambaaneek
Ñaari keesu beer
20 Muy katante day naan.
CS : Séet bee,
Boo ko béggee mane gan,
Tëj ko ci néeg ak waxambaaneek
Ñaari keesu beer
25 Muy katante day naan.

31. La nouvelle mariée, si tu veux qu'elle se donne à toi

CS : *Ee* cette nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi,
 Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme
 Et deux caisses de bière
 5 Elle baise et se saoule.

C : La nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi,
 Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme
 Et deux caisses de bière
 10 Elle baise et se saoule.

CS : La nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi, dis je,
 Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme
 Et deux caisses de bière
 15 Elle baise et se saoule.

C : La nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi,
 Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme
 Et deux caisses de bière
 20 Elle baise et se saoule.

CS : La nouvelle mariée,
 Si tu veux qu'elle se donne à toi,
 Enferme-la dans une chambre avec un jeune homme
 Et deux caisses de bière
 25 Elle baise et se saoule.

32. Yaayu séet bi dafa sàgganoon

CM : Yaayu séet bi dafa sàgganoon

Ma di ko yërndu.

Gis naa ca lu ne mbott ni mbote mu dee

Te naan ma mbële³⁰.

5 NM : Séet bi dafa sàgganoon

Ma di ko yërndu.

Gis naa ca lu ne mbott ni mbote mu dee

Mu may mbële.

CM : Meer bi dafa sàgganoon

10 Ma di ko yërndu.

Gis naa ca lu ne mbott ni mbote mu dee

Te naan ma mbële.

G : Yaayu séet bi dafa sàgganoon

Ma di ko yërndu.

15 Séen naa ca lu ne mbott ni mbote mu dee

Te naan ma mbële.

CM : Yaayu séet bi,

Nii la nekkee ci biir këram :

Cakas bim bim

20 Cakas cakas bim bara.

G : Yaayu séet bi,

Nii la nekkee ci biir këram :

Cakas bim bim

Cakas cakas bim bara.

25 CM : Yaayu séet bi,

Nii la nekkee ci biir këram :

Cakas bim bim

Cakas cakas bim bara.

³⁰ *Mbële* : (enfantin) se moquer de quelqu'un en tirant la langue.

32. La mère de la nouvelle mariée s'était négligemment assise

CM : La mère de la nouvelle mariée s'était négligemment assise
Et j'ai jeté un coup d'œil.

J'y ai vu quelque chose qui ressemblait à un agneau mort
Qui me tirait la langue.

5 NM : La nouvelle mariée s'était négligemment assise
Et j'ai jeté un coup d'œil.

J'y ai vu quelque chose qui ressemblait à un agneau mort
Qui me tirait la langue.

10 CM : La vieille s'était négligemment assise
Et j'ai jeté un coup d'œil.

J'y ai vu quelque chose qui ressemblait à un agneau mort
Qui me tirait la langue.

C : La mère de la nouvelle mariée s'est négligemment assise
Et j'ai jeté un coup d'œil.

15 J'y ai aperçu quelque chose qui ressemblait à un agneau mort
Qui me tirait la langue.

CM : La mère de la nouvelle mariée,
C'est ainsi qu'elle se déambule dans sa maison :
Cakas bim bim³¹

20 Cakas cakas bim bara.

La mère de la nouvelle mariée,
C'est ainsi qu'elle se déambule dans la maison :
Cakas bim bim.

Cakas cakas bim bara.

25 CM : La mère de la nouvelle mariée,
C'est ainsi qu'elle se déambule dans la maison :
Cakas bim bim

Cakas cakas bim bara.

³¹ *Cakas bim bim* : imitation d'une danse de tam-tam, mais également d'une démarche nonchalante.

33. Yuusu Maajigéen

CM : Yuusu Maajigéen
Yuusu Maajigéen nu wëndéelu.

Aa ! Séet bi,
Sa kooyu baay du xandaalu.

5 C : Yuusu Maajigéen
Yuusu Maajigéen nu wëndéelu.
Aa ! Yaayu séet bi,
Sa kooyu baay du xandaalu.

10 CM : Yuusu Maajigéen
Yuusu Maaji Seen nu wëndéelu.
Aa ! Séet bi,
Sa kooyu baay du xandaalu.

C : Yuusu Maajigéen
Yuusu Maajigéen nu wëndéelu.
15 Aa ! Séet bi,
Sa kooyu baay du xandaalu.

CM : Yuusu Maajigéen
Yuusu Maajigéen nu wëndéelu.
Aa ! Sunu séet bi,
20 Sa kooyu baay du wëndéelu.

C : Yuusu Maajigéen
Yuusu ma jigéen nu wëndéelu.
Aa ! Sunu séet bi,
Sa kooyu baay du wëndéelu.

33. Youssou Madjiguène³²

CM : Youssou Madjiguène³³

Youssou Madjiguène viens flâner avec nous.

Ah ! La nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne chôme pas.

5

C : Youssou Madjiguène

Youssou Madjiguène viens flâner avec nous.

Ah ! La mère de la nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne chôme pas.

CM : Youssou Madjiguène

10

Youssou Madji Sène viens flâner avec nous.

Ah ! La nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne chôme pas.

C : Youssou Madjiguène

Youssou Madjiguène viens flâner avec nous.

15

Ah ! La nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne chôme pas.

CM : Youssou Madjiguène

Youssou Madjiguène viens flâner avec nous.

Ah ! Notre nouvelle mariée,

20

Le pénis de ton père ne flâne³⁴ pas.

C : Youssou Madjiguène

Youssou Madjiguène viens flâner avec nous.

Ah ! Notre nouvelle mariée,

Le pénis de ton père ne tournoie³⁵ pas.

³² Youssou Madjiguène : Deuxième nom de Youssou Ndour, chanteur international sénégalais.

³³ Cette chanson de *xaxar* est une parodie d'une chanson de Youssou Ndour, « *Mbéggeel* » [l'amour].

³⁴ Ici la chanteuse s'est trompée, elle voulait dire *xandaalu* (chômer)

³⁵ Cf. note 35.

34. Xam nga lu ma jaaxal ci baayu séet bi

NM : Xalaas³⁶ !

Xam nga lu ma jaaxal

Ci baayu séet bi ?

C : Waaw ?

5 NM : Sullu ba ñetti metar la,

Kooya ñaari kilo

Buy tëdd def koy meeb.

C : Xam nga lu ma jaaxal

Ci baayu séet bi ?

10 Sullu ba ñetti metar la,

Kooya ñaari kilo

Buy tëdd def koy meeb.

NM : Xam nga lu ma jaaxal

Ci baayu séet bi ?

15 Sullu ba ñetti metar la,

Kooya ñaari kilo

Buy tëdd def koy meeb.

CM : Yow xar nga gëna jekk i dambal

Taar ba cey tokko.

20 NM : Baayu séet bi gëna jekk i dambal,

Taar ba cey tokko.

CM : Ee baayu séet bi gëna jekk i dambal,

Taar ba cey tokko.

C : Baayu séet bi gëna jekk i dambal,

25 Taar ba cey tokko.

CM : Ee ! Baayu séet bi gëna jekk i dambal taar,

Ba cey tokko.

NM : Baayu séet bi dafa jekk i dambal taar,

Ba cey tokko.

³⁶ *Xalaas* : interjection issue de l'arabe *ḥalāṣ* « ça suffit » ; valeur en wolof : « mon Dieu ; ma foi ; ma parole. »

34. Sais-tu ce qui m'étonne chez le père de la nouvelle mariée ?

NM : Mon Dieu !

Sais-tu ce qui m'étonne

Chez le père de la nouvelle mariée ?

C : Qu'est-ce que c'est ?

5 NM : Sa verge fait trois mètres de long,
[Et] les testicules pèsent deux kilos
Quand il se couche, il les prend dans ses bras avec soin.

C : Sais-tu ce qui m'étonne

Chez le père de la nouvelle mariée ?

10 Sa verge fait trois mètres de long
[Et] les testicules pèsent deux kilos
Quand il se couche, il les prend dans ses bras avec soin.

NM : Sais-tu ce qui m'étonne

Chez le père de la nouvelle mariée ?

15 Sa verge fait trois mètres de long
[Et] les testicules pèsent deux kilos
Quand il se couche, il les prend dans ses bras avec soin.

CM : Tes couilles ressemblent plus à celles d'un mouton

[Elles sont] splendides, on dirait celles du benjamin des circoncis.

20 NM : Le père de la nouvelle mariée, qu'est-ce que ses couilles sont belles, splendides,
On dirait celles du benjamin des circoncis.

CM : Hé ! Le père de la nouvelle mariée, qu'est-ce que ses couilles sont belles,
splendides,

On dirait celles du benjamin des circoncis.

25 C : Le père de la nouvelle mariée, qu'est-ce que ses couilles sont belles, splendides,
On dirait celles du benjamin des circoncis.

CM : Hé ! Le père de la nouvelle mariée, qu'est-ce que ses couilles sont belles,
splendides,

On dirait celles du benjamin des circoncis.

NM : Le père de la nouvelle mariée, il a de belles couilles, splendides,

On dirait celles du benjamin des circoncis.

35. Baayu séet bi nga ne xuuxaanoo ?

CS : Baayu séet bi,
Nga ne xuuxaanoo ?

C : Dafa xuuxaanoo.

5 CS : Baayu séet bi,
Nga ne xuuxaanoo ?

C : Baayu séet bi,
Nga ne xuuxaanoo ?

CS : Ñaari kiloy dambal,
Metari sullu

10 Nga ne xuuxaanoo ?

C : Ee Nga ne xuuxaanoo ?

CS : Paa bi,
Nga ne xuuxaanoo ?

C : Nga ne xuuxaanoo ?

15 CS : Ñaari kiloy dambal,
Ak metari sullu

Nga ne xuuxaanoo ?

C : Baayu séet bi,
Nga ne xuuxaanoo ?

35. Le père de la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

CS : Le père de la nouvelle mariée,
Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

C : Il a [certainement] la hernie scrotale.

5 CS : Le père de la nouvelle mariée,
Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

C : Le père de la nouvelle mariée,
Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

CS : Deux kilos de couilles,

Un mètre de verge

10 [Et] tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?
Hé ! Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

CS : Le vieux,

Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

C : Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

15 CS : Deux kilos de couilles

Et un mètre de verge

[Et] tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

C : Le père de la nouvelle mariée,

Tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?

36. Séet bi da doon jooy rajo

CS : Séet bi da doon jooy rajo.

Baayam ne ko : « Jëlal sama sullu bi tërë rëri ».

NM : Séet bi da doon jooy ceen

Baayam buddi sullam ne ko : « Wékkul ! »

5 CM : Séet bi da doon jooy ceen

Baayam ne ko : « Jëlal sama tuun gi tërë rëri ! »

NM : Waay ! Séet bi da doon jooy rajo.

Baayam ne ko : « Jëlal sama tuun gi tërë rëri ! »

C : Ey waay ! Séet bi da doon jooy rajo.

10 Baayam ne ko : « Jëlal sama tuun gi tërë rëri ! »

NM : Moo sunu séet bi da doon jooy ceen.

Baayam buddi ab sullam ne ko : « Rakoolu sullu mat na ab ceen ! »

36. La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir une radio

CS : La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir une radio.

Son père lui dit : « Prends ma verge et va *tërë rëri*³⁷ ! »

NM : La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir un collier.

Son père arrache sa verge [et] lui dit : « Accroche-la [au tour de ton cou] ! »

5 CM : La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir un collier.

Son père lui dit : « Prends mon anus et va *tërë rëri* ! »

NM : Oh ! La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir une radio.

Son père lui dit : « Prends mon anus et va *tërë rëri* ! »

C : Oh la la ! La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir une radio.

10 Son père lui dit : » Prends mon anus et va *tërë rëri* ! »

NM : Oh ! Notre nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir un collier.

Son père arrache sa verge et lui dit : « une verge [aussi longue qu'un raccord te suffit pour collier] ! »

³⁷ *Tërë rëri* : onomatopée imitant le bruit d'enfants qui jouent en courant.

37. Sab tiitar safu ñu

CM : Sab tiitar safu ñu
Sa tiitar ab ndey safu ñu.
Ginnaaw raay ga nga ne
Fóot i day nga fa nekkeek
5 Raxas i duus.
NM : Sab tiitar safu ñu
Sa tiitar ab ndey safu ñu.
CM : Waaw !
NM : Ginnaaw raay ga nga ne
10 Fóot i day nga fa nekkeek
Raxas i duus.
CM : Sab tiitar safu ñu
Sa tiitar ab ndey safu ñu.
Ginnaaw raay ga nga ne
15 Fóot i day nga fa nekkeek
Raxas i duus.
NM : Sunu séet bi yow,
Sab tiitar safu ñu
Sa tiitar ab ndey safu ñu.
20 CM : Waaw !
NM : Ginnaaw raay ga nga ne
Fóot i day nga fa nekkeek
Raxas i duus.
CM : Sab tiitar safu ñu
25 Sa tiitar ab ndey safu ñu.
Ginnaaw raay ga nga ne
Fóot i day nga fa nekkeek
Raxas i duus.

37. Ton orgueil ne nous ébranle pas

CM : Ton orgueil ne nous ébranle pas
 L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas.
 Là où tu habites à Guinaw rail³⁸,
 Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde
 5 Et en nettoyant les toilettes.
 NM : Ton orgueil ne nous ébranle pas
 L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas.
 CM : Bien sûr !
 NM : Là où tu habites à Guinaw rail,
 10 Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde
 Et en nettoyant les toilettes.
 CM : Ton orgueil ne nous ébranle pas
 L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas.
 Là où tu habites à Guinaw rail,
 15 Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde
 Et en nettoyant les toilettes.
 NM : Hé ! Toi notre nouvelle mariée,
 Ton orgueil ne nous ébranle pas
 L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas.
 20 CM : Bien sûr !
 NM : Là où tu habites à Guinaw rail,
 Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde
 Et en nettoyant les toilettes.
 CM : Ton orgueil ne nous ébranle pas
 25 L'orgueil de ta mère ne nous ébranle pas.
 Là où tu habites à Guinaw rail,
 Tu ne subsistes qu'en lavant de la merde
 Et en nettoyant les toilettes.

³⁸ Guinaw rail : quartier populaire de la banlieue de Dakar.

38. Sunu séet beek Ndakaaru sa

NM : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

NM : Moo, sunu séet beek Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

5

NM : Xoolal :

Ñetti faar,

Ñetti jëkkër,

Ñetti nekkale

Te waa kaw gane ko

10

Ak Ndakaaru sa.

C : Moo, sunu séet beek Ndakaaru sa.

NM : Moo, sunu séet beek Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

NM : Moo, sunu séet beek Ndakaaru sa.

15

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

NM : Xoolal :

Ñetti far,

Ñetti jëkkër,

Ñetti nekkaale

20

Te waa kaw gane ko

Ak Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

NM : Moo, sunu séet beek Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

25

NM : Xoolal :

Ñetti far,

Ñetti, jëkkër,

Ñetti nekkaale

Te waa kaw gane ko

30

Ak Ndakaaru sa.

C : Sunu séet beek Ndakaaru sa.

38. La vie de notre nouvelle mariée à Dakar

NM : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

NM : Ça alors, la vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

5 NM : Regarde :

Trois amants,

Trois maris,

Trois concubins

De plus, les campagnards la courtisent.

10 C'est la vie qu'elle mène à Dakar.

C : Ça alors, la vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

NM : Ça alors, la vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

NM : Ça alors, la vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

15 C : La vie de notre nouvelle à Dakar.

NM : Regarde :

Trois amants,

Trois maris

Trois concubins

20 De plus, les campagnards la courtisent.

C'est la vie qu'elle mène à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

NM : Ça alors, la vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

25 NM : Regarde :

Trois amants,

Trois maris,

Trois concubins

De plus, les campagnards la courtisent.

30 C'est la vie qu'elle mène à Dakar.

C : La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.

39. Séy si woo da nga xaru si

NM : Xoolal, séy si woo,

Da nga xaru si.

C : Séy si woo,

Da nga xaru si.

5 NM : Bàyyi sa taaw baak jëkkëram

Bàyyi sa caat maak jabaram.

Séy si woo,

Da nga xaru si.

C : Séy si woo,

10 Da nga xaru si.

NM : Ee séy si woo,

Da nga xaru si.

C : Séy si woo,

Da nga xaru si.

15 NM : Bàyyi sa taaw baak jabaram

Bàyyi sa caat maak jëkkëram.

Séy si woo,

Da nga xaru si.

C : Séy si woo,

20 Da nga xaru si.

NM : Ee séy si woo,

Da nga xaru si.

C : Séy si woo,

Da nga xaru si.

39. Tu ne rejoins pas le domicile conjugal, tu es [plutôt] venue te suicider

NM : Regarde, tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

C : Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

5 NM : Tu abandonnes ta fille aînée avec son mari
Tu abandonnes ton fils cadet avec sa femme
Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

10 C : Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

NM : Hé ! Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

C : Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

15 NM : Tu abandonnes ton fils aîné avec sa femme
Tu abandonnes ta fille cadette avec son mari
Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

20 C : Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

NM : Hé ! Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

C : Tu ne rejoins pas le domicile conjugal,
Tu es [plutôt] venue te suicider.

40. Séet bi dee ñu ree ñu ñeme la

CS : Séet bi, dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gi ne bàmmeel

Dee ñu ree ñu ñeme la !

C : Séet bee, dee ñu ree ñu ñeme la !

5 Sa xar kanam gu réy gi ne banqaas

Dee ñu ree ñu ñeme la !

CS : Mani séet bee, dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gi ne bàmmeel

Dee ñu ree ñu ñeme la !

10 C : Séet bee, dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gi ne bàmmeel

Dee ñu ree ñu ñeme la !

CS : Ee séet bee, dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gi ne bopp nak

15 Dee ñu ree ñu ñeme la !

NM : Séet bi, dee ñu ree ñu ñeme la !

Sa xar kanam gu réy gi ne bàmmeeleu...

40. La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas

CS : La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton visage pareil à une tombe

Souris afin qu'on ne te redoute pas !

5

C : La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton gros visage pareil à une branche

Souris afin qu'on ne te redoute pas !

CS : La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas, dis-je

Ton visage pareil à une tombe

Souris afin qu'on ne te redoute pas !

10

C : La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton visage pareil à une tombe

Souris afin qu'on ne te redoute pas !

CS : Hé ! La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton visage pareil à une tête de vache

15

Souris afin qu'on ne te redoute pas !

NM : La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas !

Ton gros visage pareil à une tombe de...

41. Jëkkër ji ku mu nob sa doom

CM : Xaritu jëkkër ji, ku mu nob sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

C : Ku mu nob sa doom,

5 Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

CM : Ey waay ni, jëkkër ji ku mu nob sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

10 C : Ee ne jëkkër ji ku mu nob sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la ne

Aw lëgit la yor.

CM : Ee ni, jëkkër ji ku mu bëgg sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

15 Aw lëgit la yor.

C : Waay ! Ni, jëkkër ji ku mu nob sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

CM : Ey waay ! Ni jëkkër ji ku mu nob sa doom

20 Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

C : Ni jëkkër ji ku mu nob sa doom

Lànk'al s'ullu ba Ndakaaru la des

Aw lëgit la yor.

41. À toute femme dont le marié veut épouser la fille

CM : L'ami du marié, à toute femme dont veut épouser la fille

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

C : À toute femme dont il veut épouser la fille

5 Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

CM : Oh la la ! À toute femme dont le marié veut épouser la fille, dis-je

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

10 C : Hé ! Je dis bien : à toute femme dont le marié veut épouser la fille,

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

CM : Hé ! Je dis bien : à toute femme dont le marié veut épouser la fille

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

15 Il ne lui reste qu'une cicatrice.

C : De grâce, à toute femme dont le marié veut épouser la fille

Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

CM : Oh la la ! À toute femme dont le marié veut épouser la fille

20 Qu'elle refuse, car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

C : À toute femme dont le marié veut épouser la fille

Qu'elle refuse car sa verge est restée à Dakar

Il ne lui reste qu'une cicatrice.

42. Jabari njaboot

- NM : Moo yàqu yarediku
 Moo dib xaj !
 Keroog bi sa... di dem ci ndey ji,
 Mënoon nga ne nemm nelaw
 5 Waaye nga ne ñokkeet taxaw
 Nga naan : « Baay yebbil yabal ma ci
 Yaa saf le ! »
 C : Waawaaw !
 « Baay yebbil yabal ma ci
 10 Yaa saf le ! »
 NM : Xam nga moo yàqu yaredi ku
 Moo dim xaj !
 CM : Waawaaw !
 NM : Keroog ba sa baay joge dem ci sa ndey ji,
 15 Mënoon nga ne nemm nalaw,
 Nga ne ñokkeet taxaw
 Te naan : « Baay yebbil yabal ma ci
 Yaa saf le ! »
 CM : Ay ! Jabari njaboot dikk na.
 20 C : Ay ! Jabari njaboot dikk na.
 CM : Kuy xarit jugal
 NM : Mu ne : « Yebbil,
 Jabari njaboot la ! ».
 CM : Ay ! Xarit jugal
 25 Mu ne : « yebbil ! »
 C : Jabari njaboot dikk na.
 NM : Ey alxamdoulila³⁹ !
 - Jaam sant yalla -
 Jabari njaboot dikk na.
 30 C : Alxamdoulila !
 – Jaam sant yalla –
 Jabari njaboot dikk na.
 NM : Xoolal, raki jëkkër ji jugal.
 C : « Mu ne yebbil jabari njaboot la ! »

³⁹ *Alxamdoulila* : de l'arabe *al-ḥamdu lil-lāh* « louange à Dieu. »

42. La femme galante

NM : Qu'est-ce qu'elle est pervertie, trop mal éduquée
Elle est une chienne !

L'autre jour, quand... pénétrait ta mère,

Tu pouvais rester immobile et dormir,

5 Mais tu t'es brusquement levée

En disant : « Père, ouvre et introduis-le-moi

Qu'est-ce que tu es savoureux ! »

C : Eh oui !

« Père, ouvre et introduis-le-moi

10 Qu'est-ce que tu es savoureux ! »

NM : Tu sais, qu'est-ce qu'elle est pervertie, trop mal éduquée

Elle est une chienne !

CM : Eh oui !

L'autre jour, quand ton père pénétrait ta mère,

15 Tu pouvais rester immobile et dormir,

Mais tu t'es brusquement levée

En disant : « Père, ouvre et introduis-le-moi !

Qu'est-ce que tu es savoureux ! »

CM : Ah ! La femme galante est arrivée.

20 C : Ah ! La femme galante est arrivée.

CM : Tout ami [du mari] qui bande,

CM : Elle dit : « Introduis-le-moi

Je suis une femme galante ! »

CM : Ah ! L'ami [du mari] bande,

25 Elle dit : « Introduis-le-moi ! »

C : La femme galante est arrivée.

NM : *Ey* Louage à Dieu !

- Un serviteur doit toujours louer son Seigneur -

La femme galante est arrivée.

30 C : Louage à Dieu !

–Un serviteur doit toujours louer son Seigneur –

La femme galante est arrivée.

NM : Regarde : le frère cadet du mari bande,

Elle dit : « Introduis-le-moi, je suis une femme galante ! »

- 35 CS : Xaj ma jog.
C : Mu ne : « Yebbil jabari njaboot la ! »
CS : Muus ma jog.
C : Mu ne : « yebbil jabari njaboot la ! »
NM : Nijaay ja jog.
- 40 C : Mu ne : « Yebbil jabari njaboot la ! »
NM : Alxamdulila !
–Jaam sant yalla –
Jabari njaboot dikk na.
C : Alxamdulila !
- 45 –Jaam sant yalla –

- 35 Le chien se lève,
Elle dit : « Introduis-le-moi, je suis une femme galante ! »
Le chat se lève,
Elle dit « introduis-le-moi, je suis une femme galante ! »
L'oncle maternel se lève,
40 Elle dit : « Introduis-le-moi, je suis une femme galante ! »
Louange à Dieu !
–Un serviteur doit toujours louer son Seigneur –
La femme galante est arrivée.
Louange à Dieu !
45 –Un serviteur doit toujours louer son Seigneur –
La femme galante est arrivée.

43. Boo tēddee nelawal

CS : Ee yow ! Boo tēddee nelawal,
Ki dēkki du wujju,
Ñu ne sàcc la,
Aw dataam neexul,
5 Buy fayu doxot.
NM : Mani déggal yow,
Boo tēddee nalawal,
Kii matul wujju,
Sàcc la,
10 Aw dataam neexul,
Buy fayu doxot.
CS : Mani ko yee yow !
Boo tēddee nalawal,
Kii dēkki du wujju,
15 Mani sàcc la,
Aw dataam neexul,
Buy fayu doxot.
C : Ee yow ! Boo tēddee nelawal,
Kenn gisu fi wujju,
20 Sàcc la,
Aw daraam neexul,
Buy fayu doxot.
CS : Mani ko yee yow !
Boo tēddee nalawal,
25 Kiy dēkki du wujju,
Mani sàcc la,
Aw dataam neexul,
Buy fayu doxot.
NM : Mani ko yee yow !
30 Boo tēddee nalawal,
Kiy dēkki du wujju.
Mani sàcc la,
Aw dataam neexul
Buy fayu doxot.

43. Une fois couchée, dors à poings fermés

CS : Hé toi⁴⁰ ! Une fois couchée, dors à poings fermés,
 Celle qui rejoint⁴¹ n'est pas une coépouse.
 On dit qu'elle est une voleuse,
 Son vagin n'est pas délicieux
 5 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.
 NM : Je répète, écoute,
 Une fois couchée, dors à poings fermés,
 Celle-là ne vaut pas de coépouse,
 [Car] c'est une voleuse,
 10 Son vagin n'est pas délicieux
 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.
 CS : Je répète, hé toi !
 Une fois couchée, dors à poings fermés,
 Celle qui rejoint ne vaut pas de coépouse,
 15 Je répète, c'est une voleuse,
 Son vagin n'est pas délicieux
 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.
 C : Hé toi ! Une fois couchée, dors à poings fermés,
 On ne voit pas de coépouse par ici
 20 [Car], c'est une voleuse
 Il y a rien d'elle qui est délicieux
 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.
 CS : Je répète, hé toi !
 Une fois couchée, dors à poings fermés,
 25 Celle qui rejoint ne vaut pas de coépouse.
 Je répète, c'est une voleuse,
 Son vagin n'est pas délicieux
 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.
 NM : Je répète, hé toi !
 30 Une fois couchée, dors à poings fermés,
 Celle qui rejoint ne vaut pas de coépouse
 [Car] c'est une voleuse,
 Son vagin n'est pas délicieux
 Et elle pète quand elle réagit à la pénétration.

⁴⁰ Désigne la première épouse du mari (*aawo*).

⁴¹ Celle qui rejoint le domicile conjugal, fait allusion à la nouvelle mariée.

44. Sa xaftaan bi maa ci ruus

CS : Baayu séet bi,
Sa xaftaan bi maa ci ruus !
Ci nga jongu
Ci nga jël jabar
5 Ci nga ngénte, ngéntel taaw
Te buñ ci waxut ci ngay dee.
Sa xaftaan bi maa ci ruus !
Sa xaftaan bi maa ci ruus !
Ci nga jongu
10 Ci nga jël jabar
Ci nga ngénte, ngéntel taaw
Te buñ ci waxut ci ngay dee
Sa xaftaan bi maa ci ruus !
CM : Moo, xaftaan ak ab tubeey⁴²
15 CS : Sa xaftaan bi maa ci ruus !
CM : Baayu séet bi,
Xaftaan ak ab tubeey.
CS : Sa xaftaan bi maa ci ruus !
Ci nga jongu
20 Ci nga jël jabar
Ci nga ngénte, ngéntel taaw
Te buñ ci waxut ci ngay dee.
Sa xaftaan bi maa ci ruus !

⁴² En wolof, le verset à un sens ironique.

44. Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !

CS : Le père de la nouvelle mariée,
 Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !
 C'est celui que tu as porté lors de ta circoncision
 C'est le même que tu as porté à ton mariage
 5 C'est également le même que tu as porté au baptême de ton aîné
 Et si on n'en parle pas, tu le porteras jusqu'à la fin de ta vie.
 Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !
 Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte ton caftan !
 C'est celui que tu as porté lors de ta circoncision
 10 C'est le même que tu as porté à ton mariage
 C'est également le même que tu as porté au baptême de ton aîné
 Et si on n'en parle pas, tu le porteras jusqu'à la fin de ta vie.
 Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !
 CM : Ça alors, un unique caftan avec son pantalon.
 15 CS : Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !
 CM : Le père de la nouvelle mariée,
 Un unique caftan avec son pantalon.
 CS : Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !
 C'est celui que tu as porté lors de ta circoncision
 20 C'est le même que tu as porté à ton mariage
 C'est également le même que tu as porté au baptême de ton aîné
 Et si on n'en parle pas, tu le porteras jusqu'à la fin de ta vie.
 Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !

45. Baal lu la jaaxal nga laaj ma ko

CM : Baal lu la jaaxal nga laaj ma ko.

Ñam sa jabar neexul...

NM : Moo ! Séet bi yow,

Baal lu la jaaxal nga laaj ma ko.

5

Séet bu séy si

Bajoom naqari

Xaw ma ci dara.

CM : Ee ! Ne xoolal,

Baal lu la jaaxal nga ñëw ci man

10

Ñam sa bajob jabar neexul

Loo ma ciy laaj ?

NM : Baal lu la jaaxal nga laaj ma ko.

Séet bu séy si,

Bajoom naqari

15

Xaw ma ci dara

CM : Ey waay ! Ni jëkkër ji yow,

Baal lu la jaaxal nga ñëw ci man.

Ñam sa bajob jabar neexul

Xaw ma ci dara.

20

C : Baal lu la jaaxal nga ñëw ci man.

Ñam sa bajob jabar neexul.

Loo ma ciy laaj ?

45. Cesse de me demander toujours ce qui t'inquiète

CM : Cesse de toujours me demander ce qui t'inquiète

Ce n'est pas facile de goûter à ta femme...

NM : Hé toi la mariée !

Cesse de toujours me demander ce qui t'inquiète.

5 Une mariée qui rejoint le domicile conjugal

[Et que] son vagin n'est pas délicieux

Moi, je n'en sais pas grand-chose.

CM : Hé ! Regarde :

Cesse de venir toujours vers moi dès que tu es inquiet.

10 Goûter au vagin de ta femme n'est pas chose facile.

Que veux-tu que je te dise de plus ?

NM : Cesse de toujours me demander ce qui t'inquiète.

Une mariée qui rejoint le domicile conjugal

[Et que] son vagin n'est pas délicieux

15 Moi, je n'en sais pas grand-chose.

CM : Oh la la ! Hé ! Toi le mari,

Cesse de venir toujours me demander ce qui t'inquiète.

Goûter au vagin de ta femme n'est pas chose facile.

Moi, je n'en sais rien.

20 C : Cesse de venir toujours vers moi dès que tu es inquiet.

Goûter au vagin de ta femme n'est pas chose facile;

Que veux-tu que je te dise de plus ?

46. Nang ma takk ab xarit

CS : Séet bee,
Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma takk ab xarit.
Maay dëbëskatu cott yeek
5 Tuun bu xar.
C : Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma def ab xarit.
Maa fii dëbëskatu cott yeek
Tuun bu xar
10 CS : Mani séet bi yow,
Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma takk ab xarit.
Maay dëbëskatu cott yeek
Tuun bu xar.
15 C : Sunu séet bee,
Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma def ab xarit.
CS : Waaw !
C : Maa fii dëbëskatu cott yeek
20 Tuun bu xar.
CS : Sunu séet bi yow,
Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma def ab xarit.
Maa fii dëbëskatu cott yeek
25 Tuun bu xar.
C : Séet bee,
Boo dikkee ba mu yàgg yow
Nang ma def ab xarit.
Maay tabaxkatu cott yeek
30 Tuun bu xar.

46. Fais de moi ton amie

CS : Hé ! La nouvelle mariée,
 Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 C'est moi qui raccommode les vagins
 5 Et anus fendus.
 C : Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 Ici, c'est moi qui raccommode les vagins
 Et anus fendus.
 10 CS : Je dis bien, hé toi la nouvelle mariée !
 Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 C'est moi qui raccommode les vagins
 Et anus fendus.
 15 C : Hé ! Notre nouvelle mariée,
 Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 CS : Bien sûr !
 C : Ici, c'est moi qui raccommode les vagins
 20 Et anus fendu.
 CS : Hé ! Notre nouvelle mariée,
 Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 Ici, c'est moi qui raccommode les vagins
 25 Et anus fendu
 C : Hé ! La nouvelle mariée,
 Une fois bien installée,
 Fais de moi ton amie.
 C'est moi qui refais les vagins
 30 Et anus fendus.

47. Mbaa regle nga ?

CM : Mbaa regle nga ?⁴³

Jeeg ji ci kër gi

Day regle céet gi

Mbaa regle nga ?

5 C : Mba regle nga ?

Njèkke⁴⁴ li ci kër gi

Day regle céet gi

Mbaa regle nga ?

10 CM : Sunu séet bi,

Mbaa regle nga ?

Njèkke li ci kër gi

Day regle céet gi

Mbaa regle nga ?

15 C : Sunu séet bi,

Mbaa regle nga ?

Njèkke li ci kër gi

Day regle céet gi

Mbaa regle nga ?

20 CM : Sunu séet bi,

Mbaa màndu nga ?

Njèkke li ci kër gi

Day regle céet gi.

Mbaa màndu nga ?

25 C : Sunu séet bi,

Mbaa màndu nga ?

Njèkke li ci kër gi

Day regle céet gi.

Mbaa màndu nga ?

⁴³ En wolof, la phrase est à la forme interrogative. *Mbaa* (est-ce que) a le sens de « j'espère que ».

⁴⁴ *Njèkke* : Sœur du mari.

47. J'espère bien que tu es sage

CM : J'espère bien que tu es sage.

La dame⁴⁵ qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

5 C : J'espère bien que tu es sage.

La belle-sœur qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

10 CM : Notre nouvelle mariée,

J'espère bien que tu es sage.

La belle-sœur qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

15 C : Notre nouvelle mariée,

J'espère bien que tu es sage.

La belle-sœur qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

20 CM : Notre nouvelle mariée,

J'espère bien que tu es sage.

La belle-sœur qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

25 C : Notre nouvelle mariée,

J'espère bien que tu es sage.

La belle-sœur qui est dans la maison

Éduque les nouvelles mariées

J'espère bien que tu es sage.

⁴⁵ Il s'agit de la première épouse du mari.

48. Waaru nga

- NM : Waaru nga, waaru nga.
Mileem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- 5 C : Waaru nga, waaru nga.
Milem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- 10 NM : Waaru nga, waaru nga.
CM : Waaw !
NM : Milem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- 15 C : Waaru nga, waaru nga.
Milem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- NM : Waaru nga, waaru nga.
CM : Waaw !
- 20 NM : Milem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- C : Waaru nga, waaru nga.
NM : An ?
- 25 C : Milem réew ndeke
Benn dataak sull a fi xew
Waaru nga.
- NM : Waaru nga, waaru nga.
Milem réew ndeke
- 30 Benn dataak sull fi xew
Waaru nga.
- C : Waaru nga, waaru nga.
Milem réew ndeke
Benn dataak sull fi xew
- 35 Waaru nga.

48. Tu es étonnée

NM : Tu es étonnée, tu es étonnée.

Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

5

C : Tu es étonnée, tu es étonnée.

Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

NM : Tu es étonnée, tu es étonnée.

10

CM : Eh oui !

NM : Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

NM : Tu es étonnée, tu es étonnée.

15

Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

NM : Tu es étonnée, tu es étonnée.

CM : Hé oui !

20

NM : Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

C : Tu es étonnée, tu es étonnée.

An ?

25

Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

NM : Tu es étonnée, tu es étonnée.

Tu découvres que dans cette contrée

30

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

Tu es étonnée.

C : Tu es étonnée, tu es étonnée.

Tu découvres que dans cette contrée

La mode c'est un seul vagin et une seule verge

35

Tu es étonnée.

49. Dee ko fete

CM : Ee ! Dee ko fete !

Sa beeco⁴⁶ bi ne làmmiñ am mbaam-xuux

De ko fete !

NM : Ee ! Ne dee ko fete !

5 Sa beeco bi ne làmmiñ am mbaam-xuux

Dee ko fete !

CM : Moo mani séet bi,

Dee ko fete !

Sa beeco bi ne làmmiñ am mbaam-xuux

10 Dee ko fete !

NM : Xalaas ! Dee ko fete

Sa beeco bi ne làmmiñ am mbaam-xuux

Dee ko fete !

⁴⁶ *Beeco* : Petit pagne qu'on porte sous les autres comme un jupon. C'est également un accessoire de séduction féminin.

49. Il faut bien le laver

CM : Hé ! Il faut bien le laver !

Ton petit pagne qui ressemble à la langue de porc⁴⁷

Il faut bien le laver !

NM : Hé ! il faut bien le laver !

5 Ton petit pagne qui ressemble à la langue de porc

Il faut bien le laver !

CM : Dis donc, la nouvelle mariée,

Il faut bien le laver !

Ton petit pagne qui ressemble à la langue de porc

10 Il faut bien le laver !

NM : Mon Dieu ! Il faut bien le laver !

Ton petit pagne qui ressemble à la langue de porc

Il faut bien le laver !

⁴⁷ Paroles voilées insinuant que la nouvelle mariée (qui est une musulmane) porte des habits souillés en comparant son petit pagne à la « langue de porc ».

50. Aawo bi ci kër gi

CM : Magi séet bee,
Aawo bi ci kër gi na dem toog !
Saa yu ayee,
Seeri ne ko : « toppal, da nga xeeñ ! »

5 C : Magi séet bee,
Aawo bi ci kër gi na dem toog !
Saa yu ayee,
Seeri ne ko : « toppal, da nga xeeñ ! »

10 CM : Mani séet bee,
Aawo bi ci kër gi na dem toog !
Saa yu ayee,
Seeri ne ko : « toppal, da nga xeeñ ! »

C : Magi séet bee,
Aawo bi ci kër gi na dem toog !
15 Saa yu ayee,
wujjam ne ko : « toppal, da nga xeeñ ! »

50. La première épouse de la maison

CM : La grande sœur de la nouvelle mariée,
 Que la première épouse de la maison aille au diable !
 À chaque fois qu'elle est de tour⁴⁸,
 Son chéri lui dit : « va-t'en, tu pues ! »

5 C : La grande sœur de la nouvelle mariée,
 Que la première épouse de la maison aille au diable !
 À chaque fois qu'elle est de tour,
 Son chéri lui dit : « va-t'en, tu pues ! »

10 CM : Je dis bien, la nouvelle mariée,
 Que la première épouse de la maison aille au diable !
 À chaque fois qu'elle est de tour,
 Son chéri lui dit : « va-t'en, tu pues ! »

C : La grande sœur de la nouvelle mariée,
 Que la première épouse de la maison aille au diable !
 15 À chaque fois qu'elle est de tour,
 Sa coépouse lui dit : « va-t'en, tu pues ! »

⁴⁸ Être de tour : dans un ménage polygame, chaque épouse a un nombre de jours préétablis pendant lesquels elle prépare les repas quotidiens et passe la nuit avec le mari.

51. Wujju séet bi

CM : Ne wujju séet bi,
Sa séy bi ci réew mi maa ci torox !
Lekku ci ba suur,
Naano ci ba màndi
5 Tëddo ci lal wu neex
Te yar yiy dal, di dal rekk.
C : Ne wujju séet bi,
Sa séy bi ci koñ bi maa ci torox...

51. La coépouse de la mariée

CM : Dis, la coépouse de la nouvelle mariée,
Comme je suis déshonorée de ta vie conjugale dans ce pays !

Tu n'es pas repue,

Tu ne bois pas à satiété

5 Tu ne te couches pas sur un doux lit

De plus, les coups ne cessent de pleuvoir⁴⁹.

C : La coépouse de la nouvelle mariée,

Comme je suis déshonorée de ta vie conjugale dans ce quartier...

⁴⁹ Paroles voilées dénonçant les violences physiques faites aux femmes mariées.

52. Bu leen di sonnal béer⁵⁰

YS : Bu leen di sonnal béer
Njaw du mel ni lem.

MB : An ?

YS : Ee xoolal, Jooja fajut Jooja
5 Mer mu yàgg la.
Ee xoolal, Jooja faj na Jooja
Joojaa ngii.

C : Bu leen di sonnal béer
Njaw du mel ni lem.
10 Ee Jooja faj na Jooja
Joojaa ngii.

YS : Ey waay Samba !
Bu leen di sonnal béer
Njaw du mel ni lem.
15 Ee xoolal, Jooja fajut Jooja
Mer bu yàgg la
Waaye tey jii Jooja faj na Jooja
Joojaa ngii.

C : Ey waay Samba !
20 Bu leen di sonnal béer
Njaw du mel ni lem.
Jooja fajut Jooja
Tey jii Jooja faj na Jooja
Joojaa ngii.

YS : Ee xoolal,
Duggu duggu jeek,
Ñamax-ñamax jeek,
Kes ginaar raaxi mbaam,
Ñàkk a def, ñàkk a wax
30 Loolu raw sèriñu Njare⁵¹.
Ee xoolal,
La daloon Xuse dalu la
La daloon Xuse kaay tal.
C : La daloon Xuse dalu la

⁵⁰ Le *béer* ou prunier d'Afrique est un fruit préparé dans une longue cuisson pour obtenir du *njaw* (du sirop *sclerocarya birrea*). Le *njaw* sert à aromatiser et à sucrer certains plats comme la bouillie.

⁵¹ *Njare Njaay* est un village d'érudits musulmans situé dans le Ndiambour (région de Louga), réputés (et parfois craints) dans la connaissance ésotérique.

52. N'en voulez pas au prunier d'Afrique

YS : N'en voulez pas au prunier d'Afrique

Le sirop de *sclerocarya* n'aura jamais le même goût que le miel⁵²

MB : *An ?*

YS : Hé écoute, tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le fera voir.

5 Ce n'est qu'une vieille rancœur

Hé écoute tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le fera voir

En voici la preuve.

C : N'en voulez pas au prunier d'Afrique

[Car] le sirop de *sclerocarya* n'aura jamais le même goût que le miel.

10 *Ee* tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le fera voir

En voici la preuve.

YS : Oh la la !

N'en voulez pas au prunier d'Afrique

[Car] le sirop de *sclerocarya* n'aura jamais le même goût que le miel.

15 Hé regarde, tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le fera voir

Ce n'est qu'une vieille rancœur.

De nos jours, tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le fera voir

En voici la preuve.

C : Oh la la !

20 N'en voulez pas au prunier d'Afrique

[Car] le sirop de *sclerocarya* n'aura jamais le même goût que le miel.

Et écoute, tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le montrera.

De nos jours, tout ce que l'être humain a de plus que toi, il te le montrera

En voici la preuve.

25 YS : Hé regarde,

Les incessantes allées et venues?

Les ñamax-ñamax⁵³,

Les pscht de poule et le mêlé aux ânes,

[Faire semblant] de ne rien manigancer, [faire semblant] d'être timide⁵⁴,

30 Cette attitude est pire qu'être marabout à Ndiaré⁵⁵

Hé regarde,

Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé.

Ce qui arrivé à Koussé ne t'est pas arrivé.

C : Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé.

⁵² L'expression complète est *sclerocarya birrea* (voir la note 51). « Le sirop de *sclerocarya* n'aura jamais le même goût que le miel » : malgré sa ressemblance avec le miel, le sirop ne vaudra pas le miel ; la copie ne peut jamais égaler l'original. En d'autres termes, la nouvelle mariée ne pourra jamais égaler la maîtresse des lieux, c'est-à-dire la première épouse.

⁵³ *Ñamax-ñamax* : onomatopée évoquant la conduite d'une personne incontinent dans sa façon de s'exprimer et de mouvoir son corps.

⁵⁴ Adopter une fausse attitude devant les gens.

⁵⁵ Paroles voilées critiquant le comportement de la nouvelle mariée qui fait semblant d'être une vertueuse alors qu'elle est versée dans la sorcellerie.

- 35 La daloon Xuse dalu la.
 YS : Ee xoolal, la daloon Xuse dalu la
 La daloon Xuse kaay tal.
 C : La daloon Xuse dalu la
 La daloon Xuse kaay tal.
- 40 YS : Waxaguma dara.
 C : Kaay tal.
 YS : Defaguma dara.
 C : Kaay tal.
 YS : Ee xoolal, damaay sooga door rekk.
- 45 La daloon Xuse dalu la.
 La daloon Xuse kaay tal.
 C : Ee la daloon Xuse dalu la.
 La daloon Xuse kaay tal.
 YS : Ey waay Samba !
- 50 Defaguma dara.
 C : Ñëwal !
 YS : Waxaguma dara.
 C : Kaay taal.
 YS : Damay sooga door rekk.
- 55 La daloon Xuse dalu la.
 La daloon Xuse kaay tal.
 C : Ee la daloon Xuse dalu la.
 La daloon Xuse kaay tal.
 YS : Ee xoolal, laaylaylalaaw
- 60 Ee xoolal...
 MF⁵⁶ : Awa doo jàpp...
 YS : Awa doo jàpp sa magum timis
 Di ko xas ba mu nelaw fande.
 MB : Waawaaw !
- 65 YS : Nga yóotu sa weenu goro ba di ko tàwwi
 Ba ween wa ñëw sa naqataan wa.
 Ay ween fii la wara ne.
 C : Ee ay ween fii la wara ne.
 YS : Ey waay Samba ! Ay ween fii la wara ne.
- 70 C : Ee ay ween fii la wara ne.
 YS : Ee doo jàpp sa magum timis
 Di ko xas ba mu nelaw fande.
 Nga yóotu sa weenu goro ba di ko tàwwi
 Ba ween wa ñëw sa naqataan wa.

⁵⁶ Intervention d'une nouvelle chanteuse : la mère de famille. Elle était restée à l'écart pour écouter ses filles et nièces chanter pendant la performance. Elle intervient pour souffler à l'énonciatrice la suite de la chanson.

- 35 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé.
 YS : Hé ! Regarde,
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé.
 Ce qui est arrivée à Khoussé ne t'est pas arrivé.
 C : Ce qui est arrivée à Khoussé ne t'est pas arrivé.
- 40 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé.
 YS : Je n'ai pas encore commencé à parler.
 C : Kaay tal.
 YS : Je n'ai non plus encore rien fait.
 C : Kaat tal.
- 45 YS : Je viens juste de débiter.
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
 Ce qui arrivé à Khoussé *kay tal*
 C : Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
- 50 YS : Oh la la !
 Je n'ai encore rien fait
 C : Vas-y !
 YS : Je n'ai non plus encore rien dit
 C : kay tal
- 55 YS : Je viens juste de débiter
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
 C : Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
 Ce qui est arrivé à Khoussé ne t'est pas arrivé
- 60 YS : Hé, écoute *laaylalyalaaw*
 Hé ! Écoute...
 MF : Awa tu ne dois pas...
 YS : Awa, tu n'as pas le droit de faire asseoir une vieille en début de soirée,
 [Puis], tu la blâmes jusqu'à ce qu'elle aille au lit sans dîner
- 65 MB : Bien sûr !
 YS : Tu saisis le sein de ta belle-mère, le tire,
 Jusqu'à sa fontanelle.
 C'est ici que doivent être les seins⁵⁷.
 C : *Ee* ! c'est ici que doivent être les seins.
- 70 YS : Oh la la ! C'est ici que doivent être les seins.
Ee c'est ici que doivent être les seins.
 YS : Hé ! Tu n'as pas le droit de faire asseoir une vieille en début de soirée,
 [Puis], tu la blâmes jusqu'à ce qu'elle aille au lit sans dîner.
 Tu saisis le sein de ta belle-mère, le tire

⁵⁷ La chanteuse désigne ses seins.

- 75 Ay ween fii la wara ne.
 MB : Ee ! Ne sadaxta⁵⁸ sama jéeg ji
 Dëgg jiib na
 Yaa joxe parol.
 Xoolal :
- 80 Jàlli ma juy nelawaan
 Jaam ju tëddati bako fa.
 Ee xoolal :
 Jàlli ma juy nelawaan
 Jaam ju tëddati bako fa.
- 85 C : jàlli ma juy nelawaan
 Fu jaam ju tëddati bako fa.
 MB : Xoolal :
 Awa, xam nga doo jàpp sa goro,
 Wat ko ndel fondong lap ko asip.
- 90 Xoolal, muy caddi-caddi ci diggi kër gi,
 Nga jël sa kuur
 Ne ko « jogal jogal
 Jogal taxañe ».
 Ab gone du buur.
- 95 Ne xoolal :
 Ku ko defati na ko dégg
 Ab jéeg du siis,
 Te jéeg du ñeme.
 C : Ee ku ko defati na ko dégg
- 100 Ab jéeg du siis,
 Te jéeg du ñeme.
 MB : Ne Awa Caam,
 Ku ko defati na ko dégg
 Ab jéeg du siis
- 105 Te jéeg du ñeme.
 YS : Xalaas, laaylaaylala !
 Tanta ñamal ma ci kuur gi
 Ndax ngéwél gëngu.
 MB : Ñëwal !
- 110 C : Tanta ñamal ma ci kuur gi
 Ndax ngéwél gëngu.
 YS : Ey waay Samba !
 Iñaan amul sās
 MB : Ñëwal !

⁵⁸ De l'arabe *şadaqta* « tu as dit vrai. »

75 Tu l'étires jusqu'à sa fontanelle.
 C'est ici la place des seins.
 MB : Hé ! La jeune dame, tu as raison
 La vérité a jailli.
 C'est toi qui as donné l'autorisation de parler.

80 Regarde :
 Tout serviteur qui rencontre un malvoyant somnolant,
 Ferait mieux de le laisser tranquille.
 Hé ! Regarde :
 Tout serviteur qui rencontre un malvoyant somnolant

85 Ferait mieux de le laisser tranquille.
 C : Tout serviteur qui rencontre un malvoyant somnolant
 Ferait mieux de le laisser tranquille.
 MB : Écoute :

90 Awa, tu sais, tu n'as pas le droit de saisir ta belle-mère,
 Lui raser complètement le crane, puis l'asperger d'acide.
 Écoute, elle saute un peu partout dans la maison,
 [Puis], tu pends un pilon [pour la frapper avec]
 Lui répétant : « Lève-toi, lève-toi,
 Lève-toi et va chercher du bois mort ».

95 Être jeune fille ne fais pas de toi une princesse.
 Écoute :
 Toutes les femmes mariées sont désormais averties⁵⁹
 [Car] une épouse ne doit pas être égoïste,
 Ni audacieuse.

100 C : Hé ! Toutes les femmes mariées sont désormais averties
 [Car] une épouse ne doit pas être égoïste,
 Ni audacieuse.
 MB : Awa Thiam, je répète
 Toutes les femmes mariées sont désormais averties

105 [Car] Une épouse ne doit pas être égoïste,
 Ni audacieuse.
 YS : Mon Dieu ! *laaylaaylala !*
 Tata, prête-moi un peu le pilon⁶⁰
 Afin que Ngéwél⁶¹ soit animé.

110 MB : Vas-y !
 C : Tata, prête-moi un tout petit peut le pilon
 Afin que Ngéwél soit animé.
 YS : Oh la la !
 Le jaloux n'a pas de chance.

⁵⁹ Le groupe ne tolérera plus de violence à l'encontre des belles-mères.

⁶⁰ La deuxième énonciatrice demande ici à prendre la parole à nouveau pour chanter

⁶¹ Ngéwél est la maison ou le quartier des griots.

- 115 YS : Bu amoon sãs daay tombeek dogal.
 Amul sãs ndax xoolal :
 Ku iñaan da ngay ñuul ñaaw,
 Bolekook faŋŋe.
 Xoolal : booy dox di kañaat kañati
- 120 Booy wax di kañaat kañati,
 Tëdd cim lal fanane xul
 Doo mëna nelaw.
 Ee xoolal : jàpp sa kotule nag
 Yàlla noppi na.
- 125 Ne fa ba fajar ñu ñibbi.
 BM : Ee sadaxta sama waa ja
 Dëg jiib na
 Yaa joxe parol.
 Wax leen walaxad karam naa
- 130 Banni Aadama
 NF : Waawaaw !
 MB : Billaay lu yàlla bind ci kaw suuf si
 Nit a ko ci gënal⁶².
 C : Waawaaw !
- 135 Ee walaxad karam naa
 Banni Aadama
 Billaay lu yàlla bind ci kaw suuf si
 Nit a ko ci gënal.
 MB : Ne wax leen ko,
- 140 *I don't kare*
 Ris moon jiis.
 Xoolal, sa bis bi dafa tombeek konekson ak *WhatsApp*.
 C : Ee bis bi dafa tombeek konekson ak *WhatsApp*.

⁶² Introduction d'un verset coranique, en l'occurrence le verset 70 de la sourate 17 dans lequel il est dit : « Certes, Nous avons honoré le fils d'Adam. Nous les avons transportés sur terre et sur mer, leur avons attribué de bonnes choses comme nourritures, et Nous les avons nettement préférés à plusieurs de Nos créatures. » référence à préciser

115 MB : Vas-y !
 YS : S'il avait de la chance, il rencontrerait le destin.
 Il n'a pas de chance
 [Car] le jaloux est noir et laid
 Et a les dents protubérantes.

120 Il marche en titubant on dirait un ivrogne.
 [Le jaloux] parle comme un ivrogne.
 Il se couche et passe toute la nuit à râler
 Sans pouvoir dormir.
 Hé, regarde, il reprend sa petite personne

125 Dieu est patient.
 Il [le jaloux] reste ainsi jusqu'au petit matin.
 MB : Hé ! Tu as raison ma chère
 La vérité a jailli
 C'est toi qui as donné l'autorisation de parler.

130 Dites, certes nous avons honoré
 Le fils d'Adam
 NF : Bien sûr !
 MB : Je jure, de tout ce que Dieu a créé sur terre,
 Il préfère l'être humain.

135 C : Bien sûr !
 Ee nous avons honoré
 Le fils d'Adam
 Je jure, de tout ce que Dieu a créé sur terre,
 Il préfère l'être humain.

140 MB : Dites-lui,
 I don't kare⁶³
 Ris moon jiis.
 Regarde, la fête est à la mode avec internet et whatsapp
 C : *Ee* la fête est à la mode avec internet et whatsapp

⁶³ Mots anglais voulant dire « je m'en fou. »

53. Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

CS : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

C : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

CS : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

C : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

5

CS : Ee di nga añ,

Di nga reer

Te di nga njoganal.

Xol bee bon du am yaram.

CM : Ne day lekk du am ku ko cuqal.

10

CS : Mani séet bi yow nga ne sidaa woo ?

C : Mani séet bi yow nga ne sidaa woo ?

CS : Mani ko di na añ,

Di na reer

Di na dekki

15

Te di na njoganal.

Xol bee bon du am yaram.

CM : Ne day gestu du am ku ko cuqal

CS : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

C : Séet bi yow nga ne sidaa woo ?

20

CS : Ne di na añ,

Di na reer

Te dina ndekki.

Xol bee bon du am yaram.

CM : Day gestu du am ku ko cuqal.

53. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

CS : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

CS : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

5 CS : Car tu déjeunes,

Tu dînes

Et tu prends également ton goûter.

Elle est aigrie c'est pourquoi elle n'a pas d'embonpoint.

De plus, elle mange et n'a personne pour l'exciter.

10 CM : Je répète, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

CS : Je répète, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

[Car] elle déjeune,

Elle dîne,

Elle petit-déjeune

15 Et elle prend le goûter également.

Elle est aigrie c'est pourquoi elle n'a pas d'embonpoint.

De plus, elle mange et n'a personne pour l'exciter

CS : Hé ! toi la nouvelle mariée, Tu dis que tu n'as pas le sida ?

Hé toi la nouvelle mariée ! Tu dis que tu n'as pas le sida ?

20 Car elle déjeune,

Elle dîne,

Elle petit-déjeune également.

Elle est aigrie c'est pourquoi elle n'a pas d'embonpoint.

CM : [De plus] elle se retourne, mais n'a personne pour l'exciter.

54. Alaa gongo, alaa cuuraay

FM : Alaa⁶⁴ gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

5 FM : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg ju forox ngeen.

10 FM : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg ju forox ngeen.

JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg ju forox ngeen.

FM : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

15 JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

FM : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

20 JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

FM : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

JK : Alaa gongo, alaa cuuraay

Yeen jéeg yu forox ngeen.

⁶⁴ *Alaa* mot d'origine peul qui signifie « pas de... »

54. Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

FM : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes⁶⁵.

JK : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

5 Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

FM : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

10 Vous êtes des dames puantes.

JK : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

15 FM : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

JK : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

FM : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

20 Vous êtes des dames puantes.

JK : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

FM : Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens

Vous êtes des dames puantes.

⁶⁵ Critique adressée au groupe de la première épouse. Critique qui évoque également l'importance de l'encens dans le ménage.

55. Séet bee, xanaa amoo maas ?

- NC : Moo, séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 5 NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Ey waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
 10 NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Moo, séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 15 NC : Ey ni juróom ñetti ndey
 Juróom ñeeti bàjjen
 Juróom ñaari maam
 Séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Ey waay ! Ni séet bee, xanaa amoo maas ?
 20 NC : Moo, séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal.
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay séet bee, xanaa amoo maas ?
 25 NC : Séet bee, xanaa amul maas ?
 C : Waay séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Waay màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal.
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
 30 NC : Moo màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal.
 Xanaa amoo maas ?
 C : Waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Ni juróom ñetti ndey
 Juróom ñeeti bàjjen
 35 Juróom ñaari maam
 Séet bee, xanaa amoo maas ?
 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
 NC : Màggat yu ñuul ñaaw yii nga àndal
 Xanaa amoo maas ?

55. La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors ! la nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

5 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Ah ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

10 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Ah ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Ça alors ! La nouvelle mariée, tu n'as pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

15 NC : Car [tu es accompagnée par] huit mères,
Huit tantes paternelles,
Et sept grand-mères.

La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

20 NC : Ça alors ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
Ça alors ! Et ces vieilles et salopes mégères qui t'accompagnent.
Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Oh ! La nouvelle la mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

25 NC : Elle n'a peut-être pas de classe d'âge la nouvelle mariée ?

C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Et ces vieilles femmes noires et laides qui t'accompagnent.

Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Ah ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

30 NC : Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent.

Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : Ah ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Car [tu es accompagnée par] huit mères,

Huit tantes paternelles,

35 Et sept grand-mères

La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?

NC : Et ces vieilles femmes noires et laides qui t'accompagnent

Tu n'as-tu peut-être pas de classe d'âge ?

- 40 C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal.
Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
NC : Màggat yu ñuul ñaaw nga àndal.
- 45 Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
NC : Moo, màggat yu ñaf ndeyam yii nga àndal.
Xanaa amoo maas ?
C : Séet bee, xanaa amoo maas ?
- 50 NC : Waay ! Ni juróom ñetti ndey,
Juróom ñeeti bàjjen,
Juróom ñaari maam.
Séet bee, xanaa amoo maas ?
C : Waay ! Séet bee, xanaa amoo maas ?
- 55 NC : Déedéet, séet bi amul maas.

- 40 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent
 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Et ces vieilles femmes, noires et laides qui t'accompagnent.
- 45 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 NC : Ça alors ! Et ces salopes et vieilles mégères qui t'accompagnent.
 Tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
- 50 NC : Car [tu es accompagnée par] huit mères,
 Huit tantes paternelles
 Et neuf grand-mères
 La nouvelle mariée tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
 C : Oh ! La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?
- 55 NC : Non non, la nouvelle mariée n'a pas de classe d'âge.

56. Saay bañ

YM : Saay bañ sa bañu ndey

Jar na muñ ba de yow.

Saay bañ sa bañu ndey.

5

NC : Saay bañ sa bañu ndey

Jar na muñ ba de yow.

Saay bañ sa bañu ndey.

NC : Ee yow !

Saay bañ ak sa bañu ndey

Jar na muñ ba de yow.

10

Saay bañ ak sa bañu ndey.

YM : Saay bañ sa bañu ndey

Jar na muñ ba de yow.

Saay bañ sa bañu ndey.

NC : Saay bañ ak sa bañu ndey

15

Jar na muñ ba de yow

Saay bañ ak sa bañu ndey.

YM : Saay bañ ak sa bañu ndey

Jar na muñ ba de yow

Saay bañ ak sa bañu ndey.

56. Tes craintes

YM : Tes craintes et celles de ta mère
 Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort⁶⁶

Tes craintes et celles de ta mère

5 NC : Tes craintes et celles de ta mère
 Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort
 Tes craintes et celles de ta mère.

YM : Hé toi !

Tes craintes et celles de ta mère

10 Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort.

Tes craintes et celles de ta mère

NC : Tes craintes et celles de ta mère

Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort

Tes craintes et celles de ta mère

15 YM : Tes craintes et celles de ta mère

Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort

Tes craintes et celles de ta mère

NC : Tes craintes et celles de ta mère

Il vaut mieux les endurer jusqu'à la mort

Tes craintes et celles de ta mère.

⁶⁶ Vaut mieux endurer les difficultés du mariage pendant toute ta vie maritale.

57. Mbateeb nawetaan

NC : Wenn aw waliis

Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan.

YM : Wenn aw waliis

5 Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan.

NC : Wenn aw waliis yaay

Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan.

10 YM : Wenn aw waliis

Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan.

NC : Wenn aw waliis yaay

Ak aw dëjj

15 Mbateeb nawetaan.

YM : Wenn aw waliis yaay

Doom ak ub dëjj

Mbateeb nawetaan.

NC : Wenn aw waliis

20 Ak aw dëjj

Mbateeb nawetaan.

57. On dirait une saisonnière

NC : Une unique valisette

Et un vagin⁶⁷

On dirait une saisonnière⁶⁸.

5 YM : Une unique valisette

Et un vagin

On dirait une saisonnière.

NC : Maman, une unique valisette

Et un vagin

On dirait une saisonnière.

10 YM : Une unique valisette

Et un vagin

On dirait une saisonnière.

NC : Maman, une unique valisette

Et un vagin

15 On dirait une saisonnière.

YM : Maman, une unique valisette

Un enfant et un vagin

On dirait une saisonnière.

NC : Une unique valisette

20 Et un vagin

On dirait une saisonnière.

⁶⁷ Allusion à la mariée qui est ici désignée par son sexe.

⁶⁸ *Nawetaan* : travailleur saisonnier, spécialement pendant la saison des pluies (qui dure trois mois). Paroles voilées qui sous-entendent que la mariée ne compte pas rester dans son ménage car elle n'a apporté que quelques habits.

58. Bu ñu bindal

MS : Bu ñu bindal
Bu ñu maasal
Te bul ñu takkal xala.
Boo manee na nga séy
5 Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
C : Bu ñu bindal
Bu ñu maasal
Te bul ñu takkal xala.
10 MS : Ñëwal !
C : Boo manee na nga séy
Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
YM : Xoolal :
15 Sa ndonoy maam yi nga nekke bul ko fi indi
NC : Yëral !
YM : Bu ñu bindal
Bu ñu maasal
Te bul ñu takkal xala.
20 NC : Yëral !
YM : Boo manee na nga séy
Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
Bu ñu bindal
25 Bu ñu maasal
Te bul ñu takkal xala.
NC : Ee ! Boo manee na nga séy
Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
30 YM : Boo manee na nga séy
Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
Bu ko fi séy sa séyu yaay ja.
NC : Bu ko fi séy sa séyu yaay ja.

58. N'écris pas pour nous

- MS : N'écris pas pour nous
 Ne mets pas les signes vocaliques⁶⁹ pour nous
 Ne nous envoûte⁷⁰ pas.
 Si tu peux, reste dans ce ménage
 5 Si tu ne peux pas,
 Fous le camp !
 C : N'écris pas pour nous
 Ne mets pas les signes vocaliques pour nous
 Ne nous envoûte pas.
 10 MS : Viens !
 C : Si tu peux, reste dans ce ménage
 Si tu ne peux pas,
 Fous le camp !
 YM : Regarde :
 15 N'apporte pas ici tes mauvaises habitudes que tu as héritées de tes ancêtres.
 NC : Jette un coup d'œil !
 YM : N'écris pas pour nous
 Ne mets pas les signes vocaliques pour nous
 Ne nous envoûte pas.
 20 NC : Jette un coup d'œil !
 YM : Si tu peux, reste dans ce ménage
 Si tu ne peux pas,
 Fous le camp !
 N'écris pas pour nous
 25 Ne mets pas les signes vocaliques pour nous
 Ne nous envoûte pas.
 NC : Hé ! Si tu peux, reste dans ce ménage
 Si tu ne peux pas,
 Fous le camp !
 30 Si tu peux, reste dans ce ménage
 Si tu ne peux pas,
 Fous le camp !
 Ne sois pas une épouse à la manière de ta mère.
 NC : Ne sois pas une épouse à la manière de ta mère.

⁶⁹ Signes vocaliques arabes. Ici la critique s'adresse à une mariée, instruite en arabe.

⁷⁰ Le *xala* est un sortilège qui rend un homme sexuellement impuissant.

35 YM : Ne xoolal :
Du gërëm njëkke,
Du nobe jëkkër.
Xoolal :
Bind rekk ak di fa maas.
40 Toggul, fóotul, yakkul yakkaasul
Lii la yalla def.
Ee bu ñu bindal
Bu ñu maasal
Te bul ñu takkal xala.
45 Boo manee na nga séy
Boo manul
Nga ñaf sa ndey ñibbi !
NC : Bu ñu bindal
Bu ñu maasal
50 Te bul ñu takkal xala.
Boo manee na nga séy
Boo manul nga ñaf sa ndey ñibbi !

35 YM : Je répète, regarde :
Elle n'est jamais contente de ses belles-sœurs,
Elle ne chérit pas son mari non plus.
Regarde :
Elle ne sait qu'écrire et mettre les signes vocaliques.
40 Elle ne cuisine pas, ne fais pas le linge, ne sert à manger à personne.
C'est ainsi que Dieu l'a créé.
Hé ! N'écris pas pour nous
Ne mets pas les signes vocaliques pour nous
Ne nous envoûte pas.
45 Si tu peux, reste dans ce ménage
Si tu ne peux pas,
Fous le camp !
NC : N'écris pas pour nous
Ne mets pas les signes vocaliques pour nous
50 Ne nous envoûte pas.
Si tu peux, reste dans ce ménage
Si tu ne peux pas, fou le camp !

59. Sullub Tubaab

YM : Sullub tubaab, sullub maanjaago,
Sullub purtugees.

Aa ! Marem ñuus na sa wet ga
Jaaro baa nga ca biir.

5 NC : Sullub tubaab, sullub maanjaago,
Sullub purtugees.

Aa ! Marem ñuus na sa wet ga
Jaaro baa nga ca biir.

10 YM : Sullub tubaab, sullub maanjaago,
Sullub purtugees.

Aa ! Marem ñuus na sa wet ga
Jaaro baa nga ca biir.

NC : Waay ! Ni sullub tubaab,
Sullub maanjaago, sullub purtugees;

15 Aa ! Marem ñuus na sa wet ga
Jaaro baa nga ca biir.

YM : Waay ! Ni sullub tubaab,
Sullub maanjaago, sullub purtugees.

Aa ! Marem ñuus na sa wet...

20 NC : Waay ! Ni sullub tubaab,
Sullub maanjaago, sullub purtugees.

Aa ! Marem ñuus na sa wet ga
Jaaro baa nga ca biir.

59. Verge de Blanc

YM : Verge de Blanc, verge de Manjack,
Verge de Portugais.

Ah ! Marème a caché
Son alliance à côté⁷¹.

5 NC: Verge de Blanc, verge de Manjack,
Verge de Portugais.

Ah ! Marème a caché
Son alliance à côté.

10 YM : Verge de Blanc, verge de Manjack,
Verge de Portugais.

Ah ! Marème a caché
Son alliance à côté.

NC : Je répète, verge de Blanc,
Verge de Manjack, verge de Portugais.

15 Ah ! Marème a caché
Son alliance à côté.

YM : Je répète verge de Blanc, verge de Manjack,
Verge de Manjack, verge de Portugais.

Ah ! Marème a caché à côté...

20 NC : Je répète verge de Blanc, verge de Manjack,
Verge de Manjack, verge de Portugais.

Ah ! Marème a caché
Son alliance à côté.

⁷¹ La mariée (Marième) a enlevé son alliance pour mieux s'adonner au libertinage pendant qu'elle était fiancée.

60. Séet bi yow nga ni gaana woo ?

NC : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 YM : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 NC : Ey waay ! Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 YM : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 5 NC : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 Tank tog,
 Loxo dog
 Sa gandig baay dog
 Sa yaay aroo-aruu
 10 Ba naala wa dem
 Ba pax ma ne wóll
 Yow nga ni gaana woo.
 Kàcc nga, gaana nga !
 YM : Waay séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 15 NC : Waay kàcc nga gaana nga !
 YM : Ey waay ! Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 NC : Tank tog,
 Loxo dog,
 Sa gandig baay dog,
 20 Sa yaay aroo-aruu
 Ba naala wa dem
 Ba pax ma ne wóll
 Yow nga ni gaana woo ?
 Kàcc nga, gaana nga !
 25 YM : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 NC : Waay kàcc nga gaana nga !
 YM : Waay séet bi yow, nga ni gaana woo ?
 NC : Tank tog,
 Loxo dog,
 30 Sa gandig baay dog,
 Sa yaay aroo-aruu
 Ba naala wa dem
 Ba pax ma ne wóll
 Yow nga ni gaana woo ?
 35 Kàcc nga, gaana nga !
 YM : Waay séet bi yow nga ni gaana woo ?
 NC : Waay kàcc nga gaana nga !
 YM : Ee waay! Séet bi yow nga ni gaana woo ?
 NC : Mani kàcc nga gaana nga !

60. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse⁷² ?

NC : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

YM : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NC : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

YM : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

5 NC : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Pieds coupés,

Mains coupées,

La verge de ton père coupée,

Ta mère qui s'étiole

10 Au point de voir disparaître son clitoris

Laissant un trou béant

Et toi tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Tu mens, tu es une lépreuse !

YM : Oh, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

15 NC : Oh ! Tu mens, tu es une lépreuse !

YM : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NC : Pieds coupés,

Mains coupées,

La verge de ton père coupée,

20 Ta mère qui s'étiole

Au point de voir disparaître son clitoris

Laissant un trou béant

Et toi tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Tu mens, tu es une lépreuse !

25 YM : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NC : Oh ! Tu mens, tu es une lépreuse !

YM : Oh ! la nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

Pieds coupés,

Mains coupées,

30 La verge de ton père coupée,

Ta mère qui s'étiole

Au point de voir disparaître son clitoris

Laissant un trou béant

Et toi tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

35 Tu mens, tu es une lépreuse !

YM : Oh ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NC : Oh ! Tu mens, tu es une lépreuse !

YM : Oh la la ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?

NC : Je répète tu mens, tu es une lépreuse !

⁷² Ce chant est une variante de celui n°27. Ils sont toutes les deux énoncés par des chanteuses différentes.

40 YM : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?
NC : Tank tog,
Loxo dog,
Sa gandig baay dog,
Sa yaay aroo-arua
45 Ba naala wa dem
Ba pax ma ne wóll
Yow nga ni gaana woo ?
Kàcc nga gaana nga !

40 YM : La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?
Pieds coupés,
Mains coupées,
La verge de ton père coupée,
Ta mère qui s'étirole
45 Au point de voir disparaître son clitoris
Laisant un trou béant
Et toi tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?
Tu mens, tu es une lépreuse !

61. Njotu balama

MS : Jox leen ñu sunu njotag balama

Ñoo ngi ciy jooy.

C : Ey waay ! Jox leen ñu sunu njotag balama

Ñoo ngi ciy jooy.

5 MS : Ey waay ! Ni ñetti ndey, ñetti baay

Ñetti bàjjan, joroom ñaari maam

Ee njotu balama di la të.

Xam nga ni gacceek ngoog.

Jox leen ñu sunu njotag balama

10 Ñoo ngi ciy jooy.

C : Ey waay ! Ni jox leen ñu sunu njotag balama

Ñoo ngi ciy jooy.

MS : Xoolal : tàccu leen lii.

Xam nga da ngay laaj,

15 Maa la dàq a laaj.

Xoolal : yow ba nga laaj a, laaj a, laaj

Ana li nga indi ?

C : Yow ba nga laaj a, laaj a, laaj

Ana li nga indi ?

20 MS : Ey waay ! Ne leen ko :

Ba muy laaj a, laaj a, jaaj

Ana li mu indi ?

C : Ey waay Samba ! Yow ba nga laaj a, laaj a, laaj

Ana li nga indi ?

25 MS : Xoolal : benn puudar,

Benn pastel.

Ngay danḡḡi-danḡḡi

Benn yëre, benn dàll

Ngay danḡḡi-danḡḡi.

30 Xoolal : nee leen ko :

« Yaa ñàkk-jom !

Séy ni mu neexe

Nga ñëw fi ñu la bëggul

Yaa ñàkk-jom ! »

61. Le *njotu balama*⁷³

MS : Donnez-nous notre *njotu balama*⁷⁴

Nous avons failli pleurer.

C : Oh la la ! Donnez-nous notre *njotu balama*

Nous avons failli pleurer.

5 MS : Oh la la ! Trois mères, trois pères,
Trois tantes paternelles, sept grand-mères, dis-je
Et tu es incapable de donner le *njotu balama*.
Tu sais, cela est vraiment une honte.

Donnez-nous notre *njotu balama*

10 Nous avons failli pleurer.

C : Oh la la ! Je répète, donnez-nous notre *njotu balama*

Nous avons failli pleurer.

MS : Écoute : applaudissez.

Tu ne sais que demander⁷⁵

15 [Sache que] je le fais mieux que toi.

Écoute, tu as trop demandé

Qu'as-tu apporté ?

C : Toi, tu as trop demandé

Qu'as-tu apporté ?

20 MS : Oh la la ! Dites- lui :

Elle a trop demandé.

Qu'a-t-elle apporté ?

C : Oh la la toi ! Tu as trop demandé

Qu'as-tu apporté ?

25 Regarde, un (flacon de) poudre,

Un crayon à sourcils

[Et] tu es imbue de toi-même.

Un unique habit, une paire de chaussures

[Et] tu es imbue de toi-même.

30 Regarde, dites-lui :

« Qu'est-ce que tu manques d'amour-propre !

Vivre avec son époux est tellement agréable

[Et] toi tu viens en ces lieux où personne ne t'aime.

Qu'est-ce que tu manques d'amour-propre ! »

⁷³ Ce chant est une variante de celui n°17. ils sont tous les deux énoncés par des chanteuses différentes.

⁷⁴ Cf. note 20.

⁷⁵ Allusion à l'argent que le mari a remis à sa belle-famille pour les préparatifs du mariage.

- 35 C : Ey waay ! « Ne yaa ñàkk-jom !
 Séy ni mu neexe
 Nga ñëw fi ñu la bëggul
 Yaa ñàkk-jom ! »
 MS : Laay lay la law !
- 40 Xoolal : sa jëkkër a ma fi yónni
 Ne naa la xas.
 Sa yaayu jëkkër a ma fi yónni
 Ne naa la xas.
 « Nee nañ bëggu ñu la,
 45 Nee nañ tànn ñu la,
 Nee nañ respekте wu ñu la ».
 Xam nga ne loolu neexul.
 Laaylaylalaaw !
 Xoolal, dox guddi dox bëccëg
- 50 Ee dees na la takam ?
 Wax guddi wax bëccëg, xoolal :
 C : Dees na la takkam ?
 MS : Ee sa jëkkër a ma fi yónni
 Ne naa la xas.
- 55 « Nee na bëggut,
 Nee na bëggut.
 Danu koo forse rekk
 Mu yërëm la.
 Nee na « bëggut ».
- 60 Xoolal : Ne leen : jox leen ñu sunu njotag balama
 Ñoo ngi ciy jooy.
 C : Ey waay ! Ne jox leen ñu sunu njotag balama
 Ñoo ngi ciy jooy.
 MS : Xoolal ma ni
- 65 Da ngay ñaaw rekk
 Am da ngaa ñaaw ?
 Doxal nu dem !
 Barke Sëñ Bamb dof laa la tegoon
 Moo kii du jinax ?
- 70 C : Da ngay ñaaw rekk
 Am da ngay baax
 Ay ñu dem !
 MS : Barke Sëñ Nguuda...
 Ne leen :

- 35 C : Oh la la ! Je répète : « qu'est-ce que tu manques d'amour-propre !
 Vivre avec son époux est tellement agréable
 [Et] toi tu viens ici où personne ne t'aime.
 Qu'est-ce que tu manques d'amour-propre ! »
 MS : *Laaylaylalaaw*⁷⁶ !
- 40 Regarde : c'est ton mari qui m'a envoyé ici
 Me demandant de te blâmer.
 C'est ta belle-mère qui m'a envoyé ici
 Me demandant de te blâmer.
 « Ils disent qu'ils ne t'aiment pas,
 45 Ils ne t'ont pas choisie,
 Ils ne te respectent pas ».
 Tu sais que cela est désagréable [à entendre].
Laaylaylalaaw !
 Écoute vadrouiller jour et nuit
- 50 Hé ! Penses-tu être épousée ?
 Te disputer jour et nuit
 Penses-tu être épousée ?
 Hé c'est ton mari qui m'a envoyé ici
 Me demandant de te blâmer.
- 55 « Il dit qu'il ne veut pas [de ce mariage],
 Il dit qu'il ne veut pas [de ce mariage].
 On l'a obligé
 Et il a eu pitié de toi »
 Il dit « qu'il ne veut pas [de ce mariage] ».
- 60 Regarde : répétez : donnez-nous notre *njotag balama*
 Nous avons failli pleurer.
 C : Oh la la ! Donnez-nous notre *njotag balama*
 Nous avons failli pleurer.
 MS : Regarde :
- 65 Es-tu juste laide,
 Ou tu fais semblant de l'être ?
 Allons-y !
 Au nom de Sëñ Bamb⁷⁷ je t'avais pris pour une folle.
 Dis donc, celle-là n'est-elle pas une souris ?
- 70 C : Es-tu juste laide,
 Ou tu fais semblant d'être gentille ?
 Allons-y !
 MS : Au nom de Sëñ⁷⁸ Nguuda...
 Dites :

⁷⁶ *Laaylaylalaaw* : de l'arabe *lā'ilāha 'illā-l-lāh* « il n'y a de divinité qu'Allah. » Dans les chants, le terme sert généralement à faire une transition ou marquer une courte pause le temps de chercher ses mots.

⁷⁷ La chanteuse a failli jurer sur Serigne Touba (Cheikh Ahmadou Bamba).

⁷⁸ *Sëñ* est le diminutif de *sëriñ* et veut dire marabout.

75 Da ngay ñaaw rekk
Am da ngay ñaaw
Doxal nu dem !
Barke Sëñ Nguuda
Dof laa la tegoon
80 Moo kii du bukki ?
C : Da ngay ñaaw rekk
Am da ngay ñaaw
Doxal ñu dem !
MS : Ñëwal !
85 C : Barke Sëñ Nguuda
Dof laa la tegoon
Kii du bukki ?

75 Es-tu juste laide,
Ou tu fais semblant de l'être ?
Allons-y !
Au nom de Sëñ Nguuda
Je t'avais pris pour une folle
80 Dis donc, celle-là n'est-elle pas une hyène ?
C : Es-tu juste laide,
Ou tu fais semblant de l'être ?
On y va !
MS : Viens !
85 C : Au nom de Sëñ Nguuda
Je t'avais pris pour une folle
Celle-là, n'est-elle pas une hyène ?

62. Séet bi nga ne sidaa woo ?

MS : Séet bi yow, nga ne sidaa woo ?

C : Séet bi yow, nga ne sidaa woo ?

MS : Ee sama waa ji, nga ne sidaa woo ?

C : Séet bi yow, nga ne sidaa woo ?

5 MS : Ey waay ! Tànk dem,
Loxo dem,
Sa ñaamu data dem,
Nga ni sidaa woo ?

C : Séet bi yow, nga ni sidaa woo ?

10 MS : Ey waay ! Séet bi yow, nga ni gaana woo ?

C : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?

MS : Ey waay ! Tànk dem,

Loxo dem,
Sa ñaamu data dem,

15 Nga ne gaana woo ?

C : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?

MS : Ey waay samba ! Yow nga ni sida woo ?

C : Tànk dem,

Loxo dem,
Sa ñaamu dëjj dem,

20 Nga ni gaana woo ?

MS : Samba ! Yow nga ni gaana woo ?

C : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?

MS : Ey waay ! Waatal yow,

25 Nga ni gaana woo ?

C : Séet bi yow, nga ni gaana woo ?

MS : Ey waay ! Tànk dem,

Loxo dem,
Sa ñaamu data dem

30 Nga ni gaana woo ?

C : Séet yow, nga ni gaana woo ?

Tànk dem,

Loxo dem,
Sa ñaamu dëjj dem

35 Nga ne gaana woo ?

62. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

MS : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

MS : Hé ! Ma chère, tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?

5 MS : Oh la la ! Pieds partis,

Mains parties,

Les lèvres de ta vulve parties,

Tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis tu n'as pas le sida ?

10 MS : Oh la la ! Toi la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

MS : Oh la la ! Pieds partis,

Mains parties,

Les lèvres de ta vulve parties,

15 Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

C : Hé ! La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

MS : Oh la la ! Toi, tu dis que tu n'as pas le sida ?

C : Pieds partis,

Mains parties,

20 Les lèvres de ta vulve parties,

Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

MS : Oh la la ! Hé ! Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

C : Toi, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

MS : Oh la la ! Jure-le,

25 Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

C : Toi, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

MS : Oh la la ! Pieds partis,

Mains parties,

Les lèvres de ta vulve parties,

30 Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

Toi, la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

Pieds partis,

Mains parties,

Les lèvres de ta vulve parties,

35 Tu dis que tu n'as pas la lèpre ?

63. Da ngay wëyu ?

MS : Ne leen ko da ngay wëyu,
Maa la gën di wëyu.

Abal ma sa cottu wi

Ba ma dem ci marse ba ñëw.

5 C : Ey waay ! Ni da ngay wëyu ?

MS : Axã !

C : Maa la gën di wëyu.

MS : Déedéet !

C : Abal ma sa cottu wi

10 Ba ma dem ca marse ba ñëw.

MS : Xolaal : jeeg ju wujjam tuxal,

Bu doon sunu kër

Da ma koy ñuus.

Sa wujj a ngi ñëw,

15 Dawal ba mu neex la

Ndax da lay duma.

Nee ko dawal, dawal,

Dawal ba mu neex la

Ndax da lay ñuus.

20 C : Ey waay ! Ne dawal, dawal,

Dawal ba mu neex la

Ndax da lay ñuus.

MS : Xolaal : ginax a ma fi yónni

Nee na ma wax sa baay :

25 « Góor day mat

Day am fullaak faayda,

Te jigéen du ko mënäl dara ».

Jiital nañ ko

Jiital ba mu neex ko

30 Dara du ko tiye.

Xoolal, sa yaay a ma fi yónni

Di woy sa baay

Moo ñakk-jom !

C : Sa yaay a ma fi yónni

35 Di woy sa baay

Moo ñakk-jom !

Xolaal : sa baay a ma fi yónni

Di woy sa yaay

Moo ñakk-jom !

63. Tu fais le voyou ?

MS : Demandez-lui si elle fait le voyou,
[Sache que] je suis plus voyou que toi.

Prête-moi ton vagin

Le temps d'aller au marché et de revenir.

5 C : Oh la la ! Tu fais le voyou ?

MS : Bien sûr !

C : [Sache que] je suis plus voyou que toi.

MS : Ce n'est pas possible !

C : Prête-moi ton vagin

10 Le temps d'aller au marché et de revenir.

MS : Écoute : une femme que sa coépouse a fait déménager⁷⁹

Si c'était chez nous,

Je la bastonnerai.

Ta coépouse est en route,

15 Tu ferais mieux de fuir

Car elle va te bastonner.

Dis-lui, fuis, fuis,

Tu ferais mieux de fuir

Car elle te battra.

20 C : Oh la la ! Fuis, fuis, dis-je,

Tu ferais mieux de fuir

Car elle te bastonnera.

MS : Écoute : c'est la souris qui m'a envoyé en ce lieu,

Elle me demande de dire à ton père :

25 « Qu'un homme doit être viril

Il doit être sérieux et avoir de la détermination,

De sorte qu'aucune femme ne doit le mener par le bout du nez ».

[Par contre lui], il est dominé [par sa femme]

Il est bien dominé [par sa femme]

30 Et il y a rien qui puisse le retenir.

Écoute, c'est ta mère qui m'a envoyé en ce lieu

Pour chanter ton père

Qu'est-ce qu'elle manque d'amour-propre !

C : C'est ta mère qui m'a envoyé en ce lieu

35 Pour chanter ton père

Qu'est-ce qu'elle manque d'amour-propre !

MS : Écoute, c'est ton père qui m'a envoyé en ce lieu

Pour chanter ta mère

Qu'est-ce qu'il manque d'amour-propre !

⁷⁹ Faire déménager : faire de sorte qu'elle quitte le domicile conjugal pour s'installer ailleurs.

- 40 C : Sa baay a ma fi yónni
Di woy sa yaay
Moo ñakk-jom !
MS : Xoolal, baayam baak toogaan jabar
Jabar du la togg
- 45 Te jabar joo togg mos ko
Ak sa sullub kinaara bi !
C : Ma ni baal toogaan jabar !
Jabar du la toog
Jabar joo togg mos ko
- 50 Ak sa sullub kinaara bi !
MS : Ne leen : sa baay day toogaan jabar
Jabar du ko togg
Te jabar ju mu togg mos ko
Ak sa sullub kinaara bi !
- 55 C : Sa baay day toogaan jabar
Jabar du ko togg
Mani, jabar ju mu togg mos ko
Ak sa sullub kinaara bi !

40 C : C'est ton père qui m'a envoyé en ce lieu
 Pour chanter ta mère
 Qu'est-ce qu'il manque d'amour-propre !
 MS : Écoute, son père accompagne les mariées
 [Et] aucune femme ne l'accompagne
 45 Car il baise toute femme qu'il accompagne⁸⁰
 Avec sa verge de canard !
 C : Cesse d'accompagner les femmes mariées dis-je !
 Aucune femme ne t'accompagne
 Tu baises toute femme que tu accompagnes
 50 Avec ta verge de canard !
 MS : Répétez : ton père accompagne les mariées
 [Et] aucune femme ne l'accompagne
 [Car] il baise toute femme qu'il accompagne
 Avec ta verge de canard !
 55 Ton père accompagne les mariées
 [Et] aucune femme ne l'accompagne
 Je répète, il baise toute femme qu'il accompagne
 Avec sa verge de canard !

⁸⁰ Critique adressée au père de la mariée accusé d'être un coureur de jupon qui couche avec les femmes mariées.

64. Takkil jabar !

MS : Ey waay ! Tàkkil jabar !

Do to ab xale.

Sa kanam gi ne ràccab daxin

Bu ñu paccal limoñ.

5 C : Ey waay Samba ! Tàkkil jabar !

Do to ab xale.

Sa kanam gi ne ràccab daxin

Bu ñu paccal limoñ.

64. Va chercher une épouse

MS : Oh la la ! Va chercher une épouse⁸¹ !

Tu n'es plus un enfant.

Ton visage ressemble à du *daxin*⁸² étalé

Sur lequel on a pressé du citron.

5 C : Oh la la ! Va chercher une épouse !

Tu n'es plus un enfant.

Ton visage ressemble à du *daxin* étalé

Sur lequel on a pressé du citron.

⁸¹ Injonction adressée au frère du mari qui est encore célibataire.

⁸² *Daxin* : Plat constitué de riz cuit dans une sauce à base de pâte d'arachide.

65. Bu subaa ca ngoon

MS : Bu subaa ca ngoon,
Ku yor ab sully na nga ñew
Gurub⁸³ caga dikk na.

5 C : Bu subaa ca ngoon
Ku yor ab sully na nga ñew
Gurub caga dikk na.

MS : Ey waay ! Samba gni ka jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee, da koy katt.

MS : Sa xarit tamit

10 Mi ngi jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee, da koy katt.

MS : Ne leen Samba lay lay la law...

C : Da koy katt ee, da koy katt.

⁸³ *Gurub* : du français groupe.

65. Demain soir

MS : Demain soir,

Que toute personne qui a une verge vienne avec,

Le groupe des prostituées⁸⁴ est arrivé.

C : Demain soir,

5 Que toute personne qui a une verge vienne avec,

Le groupe des prostituées est arrivé.

MS : Oh la la ! Samba est là à t'épier avec sa verge.

C : Il va la baiser⁸⁵, hé il va la baiser.

MS : Ton ami également est là à t'épier avec sa verge.

10 C : Il va la baiser hé, il va la baiser.

MS: Dites Samba *lay lay la law...*

C : Il va la baiser, il va la baiser.

⁸⁴ Raillerie adressée au cortège de la mariée.

⁸⁵ Il fera autant à ta femme.

66. Caga baa ngee

MS : Caga baa ngee
Caga baa ngee
Caga baa ngee.
Am jëkkër biir,
5 Amul jëkkër biir
Caga baa ngee.
C : Ee ni caga baa ngee
Caga baa ngee
Caga baa ngee.
10 Am jëkkër biir,
Amul jëkkër biir
Caga baa ngee.
MS : Am jëkkër biir,
Amul jëkkër biir
15 Caga baa ngee.
C : Am jëkkër biir,
Amul jëkkër biir
Caga baa ngee.
MS : Am jëkkër biir,
20 Amul jëkkër biir
Caga baa ngee.

66. Voici la prostituée

MS : Voici la prostituée⁸⁶

Voici la prostituée

Voici la prostituée.

Qu'elle ait un mari elle tombe enceinte,

5 Qu'elle n'ait pas de mari elle tombe enceinte.

Voici la prostituée.

C : *Ee* je dis voici la prostituée

Voici la prostituée

Voici la prostituée.

10 Qu'elle ait un mari, elle tombe enceinte,

Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte.

Voici la prostituée.

MS : Qu'elle ait un mari elle tombe enceinte,

Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte.

15 Voici la prostituée.

C : Qu'elle ait un mari elle tombe enceinte,

Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte

Voici la prostituée ;

MS : Qu'elle ait un mari, elle tombe enceinte

20 Qu'elle n'ait pas de mari, elle tombe enceinte

Voici la prostituée.

⁸⁶ Paroles accusatrices adressées à la nouvelle mariée qui a eu un enfant avant ce nouveau mariage.

67. Jaaxal nga sa xariti jëkkër yi

NF : He ! Ngir yalla doo ma ci ñamal ?

MB : Ngir yalla ma ñamal la ci.

NF : Ee ! Sunu séet bi, doo ma ci ñamal ?

C : Ngir yalla ma ñamal la ci.

5 NF : Ey waay ee !

Sa xariti jëkkër yi nee nañ jaaxal nga leen :

C : Waawaaw !

NF : Kodaay wu dañ

Yeel yu ne ronk

10 Nga door i koket

Teg ci e bĩ sa wa

Ak biyĩ mersi

Te xamu la dara !

C : Ey waay ! Séet bi daal,

15 Sa xariti jëkkër yi nee nañ jaaxal nga leen :

Ndax kodaay wu dañ,

Nga sol i koket,

Teg ci e bĩ sa wa,

Ak biyĩ mersi

20 Te xamu la dara !

NF : Ey waay Samba ! Laaylaaylalaa

Tàccu leen ko

Mu neex a neex a neex

Kenn du ñu tere.

25 C : Waawaaw !

NF : Tàccu leen lii.

C : Waaw !

NF : Bége leen lii.

C : Waawaaw !

30 NF : He ! Sa xariti jëkkër yi nee nañ jaaxal nga leen :

Kodaay wu dañ

Nga doori koket

Teg ci e bĩ sa wa,

Ak biyĩ mersi

35 Te xamu la dara !

67. Tu étonnes les amis de ton mari

NF : Hé ! Peux-tu m'en faire pas goûter pour l'amour de Dieu ?

MB : Pour l'amour de Dieu je t'en fais goûter

NF : Hé ! Notre nouvelle mariée, peux-tu ne m'en fais pas goûter ?

Pour l'amour de Dieu je t'en fais goûter

5 NF : Oh la la ! Hé !

Les amis de ton mari disent que tu les étonnes :

C : Bien sûr !

NF : Un accoutrement serré,

Des jambes dénudées,

10 Tu portes des chaussures à talon

À cela tu ajoutes, eh bien, ça va,

Bien merci⁸⁷

Alors qu'elle ne comprend que dalle !

C : Oh la la ! Décidément, la nouvelle mariée,

15 Les amis de ton mari disent que tu les étonnes,

Car, un accoutrement serré,

Tu portes des chaussures à talon

À cela, tu ajoutes, eh bien, ça va ?

Bien merci

20 Alors qu'elle ne comprend que dalle !

NF : Oh la la ! *laaylaaylalaa*

Applaudissez,

Assurez l'animation

Personne ne nous l'interdira.

25 C : Bien sûr !

NF : Applaudissez.

C : Oui !

NF : Jouissez.

C : Bien sûr !

30 NF : Hé ! Les amis de ton mari disent que tu les étonnes :

Un accoutrement serré

Tu portes des chaussures à talon

À cela tu ajoutes, eh bien, ça va,

Bien merci

35 Alors qu'elle ne comprend que dalle !

⁸⁷ Paroles adressées à la nouvelle mariée critiquée pour son acculturation.

68. Séet bi amul saabu

MS : Séet bi amul saabu
Fuuritu datam lay fóote.

C : Séet bi amul saabu
Fuuritu datam lay fóote.

5

MS : Séet bi amul saabu
Fuuritu datam lay fóote.

68. La nouvelle mariée n'a pas de savon

MS : La nouvelle mariée n'a pas de savon
Elle lave son linge avec ses sécrétions vaginales.

C : La nouvelle mariée n'a pas de savon
Elle lave son linge avec ses sécrétions vaginales.

5

MS : La nouvelle mariée n'a pas de savon
Elle lave son linge avec ses sécrétions vaginales.

69. Baayu séet bi

NS : Baayu séet bi,
Bu ne àllaaji la day duul !
Da doon aji
Far detteerlu⁸⁸ cib data toog.
5 C : Baayu séet bi,
Bu ne àllaaji la day duul !
Da doon aji
Far detteerlu cib data toog.
NS : Ni baayu séet bi
10 Bu ne àllaaji la day duul !
Da doon aji
Far detteerlu cib data toog.
C : Baayu séet bi,
Bu ne àllaaji la day duul !
15 Da doon aji
Far detteerlu cib data toog.

⁸⁸ *Detteerlu* : tomber sur le postérieur.

69. Le père de la nouvelle mariée

NS : Le père de la nouvelle mariée,
 S'il dit qu'il est un El hadji⁸⁹, il ment !
 Il partait faire son pèlerinage
 Et a atterri dans un vagin, il a fini par renoncer.

5 C : Le père de la nouvelle mariée,
 S'il dit qu'il est un El hadji, il ment !
 Il partait faire son pèlerinage,
 Et a atterri dans un vagin, il a fini par renoncer.

10 NS : Le père de la nouvelle mariée,
 S'il dit qu'il est un El hadji, il ment, dis-je !
 Il partait faire son pèlerinage,
 Et a atterri dans un vagin, il a fini par renoncer.

15 C : Le père de la nouvelle mariée,
 S'il dit qu'il est un El hadji, il ment !
 Il partait faire son pèlerinage,
 Et a atterri dans un vagin, il a fini par renoncer.

⁸⁹*El hadj* est le titre que portent les hommes qui ont accompli le pèlerinage à la Mecque.

70. Séet beek ndeyam ak baayam

ML : Séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna wëndëñ ?

C : Ee séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna wëndëñ ?

5 ML : Séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna wëndëñ ?

C : Ee séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna wëndëñ ?

ML : Yaay ji wëndëñ

10 Ba taal añ

Ne du ko yakk.

Waay séet bi wëndëñ

Mu naan baayo

Doo ma ci ñamale waay.

15 C : Séet beek ndeyam ak baayam

Ku ci gëna wëndëñ ?

70. Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père⁹⁰

ML : Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père
 Qui est le plus cinglé ?

C : Hé ! Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père
 Qui est le plus cinglé ?

5 ML : Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père
 Qui est le plus cinglé ?

C : Hé ! Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père
 Qui est le plus cinglé ?

10 ML : La mère est tellement cinglée
 Au point de préparer le déjeuner
 Puis dit qu'elle ne le servira pas
 La nouvelle mariée est tellement cinglée
 Au point d'appeler son père

[Lui demandant] peux-tu m'en faire goûter⁹¹ ?

15 C : Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père
 Qui est le plus cinglé ?

⁹⁰ Ce chant est une variante de celui n°28. Tous les deux sont énoncés dans deux performances différentes.

⁹¹ Le père ne sert jamais le repas car c'est une tâche exclusivement réservée aux femmes.

71. Séy bi du yàgg

MS : Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

C : Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

5 MS : Nee leen : séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

MS : Xoolal : Moomi day tontu,

10 Seexuna day ñaf ndey,

Te Cuuna dafa gaaw ci waccal mu dem

Ndeela fimiste la.

Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

15 C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

MS : Séy bi du yàgg

Nee leen : déédéet séy bi du yàgg.

C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas

20 Séy bi du yàgg.

MS : Xoolal : Moomi day tontu,

Aale day ñaf ndey,

Te Ñaaña dafa gaaw ci waccal mu dem,

Ndeela fimiste la.

25 Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas

Séy bi du yàgg.

MS : Laaylaaylalaaw !

30 Tàccu leen li !

Xoolal : séy bala neex,

Da nga séyal ka la bëgg.

Kii ngay séyal bëggu la dara.

Xoolal : yaayam a ko weñ,

35 Baayam a ko weñ

Te bëggu la dara.

Ee maamam a ko weñ

Te bëggu la dara.

Baayam a ko weñ

71. Le mariage ne durera pas

MS : Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec⁹²

Le mariage ne durera pas.

C : Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

5 MS : Répétez : le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec.

C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

MS : Écoute : Moomi a la langue bien pendue,

10 Cheikhouna est agressif et brutal,

De plus, Thiouna est prompte à conseiller le divorce

Ndêla est une fumiste.

Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

15 C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

MS : Le mariage ne durera pas

Répétez : non non ! Le mariage ne durera pas.

C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

20 Le mariage ne durera pas.

MS : Écoute, Moomi a la langue bien pendue,

Alé est brutal et agressif,

De plus, Gnagna est prompte à conseiller le divorcer,

Ndêla est une fumiste.

25 Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec

Le mariage ne durera pas.

MS : Laaylaaylalaaw

30 Applaudissez !

Regarde, pour qu'un mariage soit heureux,

Tu dois épouser un homme qui t'aime.

L'homme que tu as épousé ne t'aime pas du tout.

Écoute, c'est sa mère qui l'a contraint,

35 C'est son père qui l'a contraint

Car il ne t'aime pas du tout.

Hé ! C'est sa grand-mère qui l'a contraint

Alors qu'il ne t'aime pas du tout.

C'est son père qui l'a contraint

⁹² Défi lancé à la nouvelle mariée en prédisant qu'elle divorcera très bientôt. L'objectif est qu'elle relève le défi afin de ne pas divorcer.

40 Kon bëggu la dara.
 Xoolal : booy séy,
 Di séy ee, di séy, di séy,
 Séyal fa ñu la bëgge,
 Ee séyal fa ñu la nobe
 45 Waaye fii nga ñëw,
 Kenn nobu la
 Kenn bëggu la fi.
 Kon nee leen :
 Séy bi du yàgg day tas
 50 Séy bi du yàgg.
 C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas
 Séy bi du yàgg.
 MS : laaylaylalaaw !
 Xoolal : booy wut jëkkër,
 55 Na la nob.
 Ab séy nob da koy tëye.
 Booy wut jëkkër na la nob
 Ndax eme⁹³ ci la.
 Xoolal : booy wut jëkkër na la nob
 60 Ndax xoolal, lalub séy dafa yàgg
 Koo bëggut noo fay dugg ak moom ?
 Te bëggu ñu la.
 Nee leen :
 Séy bi du yàgg day tas
 65 Séy bi du yàgg.
 C : Séy bi du yàgg day tas
 Séy bi du yàgg.
 MS : Xoolal : ndax Moomi day tontu
 Seexuna day ñaf ndey
 70 Te Ñaaña dafa gaaw ci waccal mu dem
 Ndeela fimiste la.
 Séy bi du yàgg day tas
 Séy bi du yàgg.
 C : Ey waay ! Séy bi du yàgg day tas
 75 Séy bi du yàgg.

⁹³ *Eme* : du français aimer.

40 Donc il ne t'aime pas du tout.
 Écoute, si tu épouses un homme,
 Si tu épouses un homme, si tu épouses un homme,
 Épouse un qui est amoureux de toi.
 Ee épouse un qui t'aime,
 45 Mais là où tu es venue,
 Personne ne te désire.
 Personne ne t'aime ici.
 Donc répétez :
 Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 50 Le mariage ne durera pas.
 C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 Le mariage ne durera pas.
 MS : Laaylaylalaaw
 Écoute, si tu cherches un époux,
 55 Qu'il soit amoureux de toi
 L'amour est le fondement du mariage.
 [Donc] si tu veux épouser un homme, qu'il soit amoureux de toi
 Car "aimer"⁹⁴ en fait partie.
 Écoute, si tu veux épouser un homme, qu'il soit amoureux de toi
 60 Car vous partagerez le lit conjugal longtemps.
 Comment peux-tu donc le partager avec un homme qui n'est pas amoureux de
 toi ?
 Or, personne ne t'aime [dans la maison conjugale].
 Répétez :
 Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 65 Le mariage ne durera pas.
 C : Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 Le mariage ne durera pas longtemps.
 MS : Écoute : car Moomi a la langue bien pendue,
 Cheikhouna est agressif et brutal
 70 De plus, Niania est prompte à conseiller le divorce
 Ndêla est une fumiste.
 Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 Le mariage ne durera pas.
 C : Oh la la ! Le mariage ne durera pas, il est voué à l'échec
 75 Le mariage ne durera pas.

⁹⁴ Tomber amoureux de son partenaire fait partie du mariage : nouvelle conception des relations conjugales car traditionnellement, l'amour entre les conjoints n'était pas obligatoire. C'étaient des mariages arrangés par les parents des deux parties.

72. Séet bi loo bokk ak rato ?

NS : Séet bi, loo bokk ak rato ?

C : Séet bi, loo bokk ak rato ?

NS : Rato ni saññ ak bëñam

Séet bi ne saññ ak bëñam.

5 Séet bi, loo bokk ak rato ?

C : Séet bi, loo bokk ak rato ?

NS : Mani, séet bi, lumu bokk ak rato ?

C : Séet bi, lu mu bokk ak rato ?

NS : Rato ni saññ ak bëñam

10 Séet bi ne saññ ak bëñam.

Séet bi, loo bokk ak rato ?

C : Séet bi, lu mu bokk ak rato ?

NS : Séet bi, lu mu bokk ak rato ?

C : Séet bi, lu mu bokk ak rato ?

15 NS : Rato ni saññ ak bëñam

Séet bi ne saññ ak bëñam.

Séet bi, loo bokk ak rato ?

C : Séet bi, loo bokk ak rato ?

72. La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

NS : La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

C : La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

NS : Le râteau a les dents saillantes

La nouvelle mariée a les dents saillantes.

5 La nouvelle mariée, qu'as-tu de commun avec le râteau ?

C : La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

NS : Qu'est-ce que la mariée a en commun avec le râteau, dis-je ?

C : Qu'est-ce que la mariée a en commun avec le râteau ?

NS : Le râteau a les dents saillantes

10 La nouvelle mariée a les dents saillantes.

La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

C : Qu'est-ce que la nouvelle mariée a en commun avec le râteau ?

NS : Qu'est-ce que la nouvelle mariée a en commun avec le râteau ?

C : Qu'est-ce que la nouvelle mariée a en commun avec le râteau ?

15 NS : Le râteau a les dents saillantes

La nouvelle mariée a les dents saillantes.

La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

C : La nouvelle mariée, qu'as-tu en commun avec le râteau ?

73. Yeen a ñuul

MS : Yeen a ñuul !
Yeen a ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
C : Yeen a ñuul !
5 Yeen a ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
MS : Yaa ka ñuul !
Moo ka ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
10 C : Yeen a ñuul !
Yeen a ñapp seen ndey !
MS : Yeen a ñuul !
Yeen a ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
15 Yeen a ñuul !
C : Yeen a ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
Ey waay ! Ni galleet, galleet, galleet
Yuut gi ne bas-bas, bas-bas
20 Yuut gi ne galleet
Ak baqata bëndëñ.
C : Yeen a ñuul !
Yeen a ñaaw !
Yeen a ñapp seen ndey !
25 MS : Ag yuut ne gall, gall, gall
Ay bët ne bareet
Ak baqata bëndëñ.
Ee yaa salte.
Nee leen séet bi moo salte !
30 C : Séet bi moo salte !
MS : Billaay séet bi moo salte !
C : Séet bi moo salte !
MS : Xoolal : bët yi ne bas-bas, bas-bas,
Yuut gi ne galleet,
35 Ak baqata bëndëñ.
Séet bi yaa salte !
C : Séet bi yaa salte !
MS : Billaay wallay moo salte !
C : Séet bi moo salte !

73. Qu'est-ce que vous êtes noires !

MS : Qu'est-ce que vous êtes noires !
 Qu'est-ce que vous êtes laides !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey*⁹⁵

5 C : Qu'est-ce que vous êtes noires !
 Qu'est-ce que vous êtes laides !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey* !

MS : Qu'est-ce que tu es noire !
 Qu'est-ce qu'elle est laide ?
 Que vous êtes *ñapp seen ndey* !

10 C : Qu'est-ce que vous êtes noires !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey*

MS : Qu'est-ce que vous êtes noires !
 Qu'est-ce que vous êtes laides !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey* !

15 C : Qu'est-ce que vous êtes noires !
 Qu'est-ce que vous êtes laides !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey* !

MS : Oh ! À flots, à flots, à flots, dis-je
 De la bave qui coule à flots,
 20 De la bave qui déborde
 Et un nez plein de morve.
 Qu'est-ce que vous êtes noires !

C : Qu'est-ce que vous êtes laides !
 Que vous êtes *ñapp seen ndey* !

25 MS : De la bave qui coule à flots,
 Des larmes qui coulent à flots
 Et un nez plein de morve.
 Hé ! Qu'est-ce que tu es dégueulasse !
 Dites, qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée!

30 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Je jure, la nouvelle mariée est dégueulasse !
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la nouvelle mariée !
 MS : Regarde, des larmes qui coulent à flots,
 De la bave qui coule à flots

35 Et un nez est plein de morve.
 La nouvelle mariée, qu'est-ce que tu es dégueulasse !
 C : La nouvelle mariée, qu'est-ce que tu es dégueulasse !
 MS : Je jure par Dieu qu'elle est dégueulasse !
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la nouvelle mariée !

⁹⁵ Injure qui peut se traduire par « niquer sa mère ».

- 40 MS : Xoolal, bët yi ne bas-bas, bas-bas
 Yuut gi ne galleet
 Ak baqata bëndëñ.
 Séet bi yaa salte !
 C : Séet bi yaa salte !
- 45 MS : Billaay wallay, moo salte !
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Bala fóot, fóot xewwi
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Kii bu sawee du raagu.
- 50 C : Séet bi moo salte !
 MS : Kii bu puupée sax du raagu.
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Xoolal : bët yi ne bas-bas, bas-bas,
 Yuut gi ne galleet,
- 55 Ak baqata bëndëñ.
 Séet bi yaa salte !
 C : Séet bi yaa salte !
 MS : Billaay bu sawee du raagu.
 C : Séet bi moo salte !
- 60 MS : Ee kii su puupée du raagu.
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Bala fóot ñépp sonnu.
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Ñépp a ko xam daa salte.
- 65 C : Séet bi moo salte !
 MS : Yuut gi ne bas-bas, bas-bas,
 Bët yi ne galleet,
 Ak baqata bëndëñ.
 Séet bi moo salte !
- 70 C : Ee séet bi moo salte !
 MS : Ee sunu séet bi moo xee yow !
 C : Sunu séet bi moo xeeñ yow !
 MS : Poqotaan yi dafa xeeñ yow.
 C : Séet bi moo salte !
- 75 MS : Te nopp yi it dafa xeeñ yow.
 C : Séet bi moo xeeñ yow !
 MS : Ee bu sawee du raagu.
 C : Séet bi moo salte !
 MS : Su puupée du raagu.

40 MS : Regarde, des larmes coulent à flots,
 De la bave qui coule à flots,
 Et un nez est plein de morve.
 La nouvelle mariée, qu'est-ce que tu es dégueulasse !
 C : La nouvelle mariée, qu'est-ce que tu es dégueulasse !

45 MS : Je jure par Dieu qu'elle est dégueulasse !
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Elle est toujours la dernière à laver son linge.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la nouvelle mariée !
 MS : Celle-là, elle ne se nettoie pas après avoir pissé.

50 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la nouvelle mariée !
 MS : Celle-là, elle ne se torche même pas après avoir chié.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse la nouvelle mariée !
 MS : Regarde, des larmes qui coulent à flots,
 De la bave qui coule à flots,

55 Et un nez est plein de morve.
 Qu'est-ce que tu es dégueulasse, la nouvelle mariée !
 C : Qu'est-ce que tu es dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Je jure, elle ne se nettoie pas après avoir pissé.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

60 MS : Hé ! Celle-là, elle ne se torche pas après avoir chié.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Tout le monde est épuisé de parler avant qu'elle ne lave son linge.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : C'est connu de tous, elle est dégueulasse.

65 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : De la bave qui coule à flots,
 Des larmes qui coulent à flots,
 Et un nez est plein de morve.
 Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

70 C : Hé ! Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Hé ! Qu'est-ce qu'elle pue notre nouvelle mariée !
 C : Qu'est-ce qu'elle pue, notre nouvelle mariée !
 MS : Ses aisselles puent.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

75 MS : Même ses oreilles puent.
 C : Qu'est-ce qu'elle pue, la nouvelle mariée !
 MS : Hé ! Elle ne se nettoie pas après avoir pissé.
 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !
 MS : Elle ne se torche pas après avoir chié.

80 C : Séet bi moo salte !
MS : Moom bala fóot, fóot xewwi.
Xoolal, yuut gi ne bas-bas, bas-bas
Bët yi ne galleet,
Ak baqata bëndëñ.
85 Séet bi yaa salte !
C : Séet bi yaa salte !
MS : Séet bi moo salte !

80 C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

MS : Elle est toujours la dernière à laver son linge.

Regarde, de la bave qui coule à flots,

Des larmes qui coulent à flots,

Et un est plein de morve.

85 Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

C : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

MS : Qu'est-ce qu'elle est dégueulasse, la nouvelle mariée !

74. Arret areet

NS : Yow séet bi yow !

Sa areet areet areet bi nga nekke te doo paas.

Xanaa ba ñuy tabax sullub sofóor si yaa taxoon ?

C : Ee sa areet areet areet bi nga sàllool te doo paas.

5 Xanaa ba ñuy tabax sullub sofóor si yaa taxoon ?

NS : Ni areet areet areet bi nga sàlloo te doo paas.

C : An ?

NS : Xanaa ba ñuy tabax kooyi sofóor si yaa taxonn ?

C : Areet, areet, areet, te doo paas.

10 Xanaa ba ñuy tabax kooyi sofóor si yaa taxonn ?

NS : Tuun gi neeb ëtt

Biir bi neem ndënd.

Tuun gi neeb ëtt

Biir bi neem ndënd.

74. Arrête, arrête

NS : Hé ! Toi la nouvelle mariée,

L'auto-stop que tu fais quotidiennement sans payer le transport.

Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

5

C : *Ee* l'auto-stop que tu affectionnes au quotidien sans payer le transport.

Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

NS : L'auto-stop que tu affectionnes au quotidien sans payer le transport, dis-je.

C : *An* ?

NS : Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

10

C : Arrête, arrête, arrête, sans payer le transport.

Serait-ce pour toi qu'on a fait la verge des chauffeurs ?

NS : Son cul on dirait une cour

Son ventre on dirait un tambour.

Son cul on dirait une cour

Son ventre on dirait un tambour.

75. Ndeela jóob

- MS : Ay Ndeela jóob tey ma woy la.
 C : Ey waay !
 MS : Ndeela jóob tey ma woy la.
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
 5 C : Ndeela jóob tey ma woy la.
 MS : Ey waay !
 C : Ndeela jóob tey ma woy la.
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Ey waay ! Séet bi tey ma jiin⁹⁶ la.
 10 C : Ey waay !
 MS : Ay séet bi tey ma jiin la.
 Tuun gi ne kinaara gu leppeelu.
 C : Ey waay ! Séet bi tey ma woy la.
 MS : Ey waay !
 15 C : Séet bi tey ma woy la.
 Tuun gi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Ey waay Samba ! Tey ma woy la ci yeela yow.
 C : Ey waay !
 MS : Ey yeela gor⁹⁷ lañ kay woy.
 20 Yow déggo yeela ne jaam nga.
 C : Séet bi tey ma woy la.
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Ey waay ! Sa baay sàcc la,
 Dafay wëndeelu.
 25 C : Ey waay !
 MS : Sa yaay caga la te day wëndeelu.
 C : Ey waay !
 MS : ... caga nga.
 C : Séet bi tey ma jiin la.
 30 MS : Ey waay !
 C : Séet bi tey ma woy la.
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Yow séet bi góor o góor nga top ko.
 C : Ey waay !
 35 MS : Fu sullu neexe dugal nga ca.
 C : Ey waay !
 MS : Caga ngi nga nekke ma bégal la.
 C : Ey waay !
 Séet bi tey ma jiin la.

⁹⁶ *Jiin* : battre le tambour sur un rythme particulier pour faire l'éloge de quelqu'un.

⁹⁷ *Gor* : désigne dans la stratification sociale (wolof) la classe des hommes libres qui peuvent exercer le pouvoir. *Gor* est opposé à *Jaam* (esclave) qui se trouve au bas de l'échelle sociale.

75. Ndêla Diop

MS : Ah Ndêla Diop aujourd'hui je te chanterai.

C : Oh !

MS : Ndêla Diop aujourd'hui je te chanterai.

Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.

5 C : Ndêla Diop aujourd'hui je te chanterai.

MS : Oh !

C : Ndêla Diop aujourd'hui je te chanterai.

Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.

MS : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.

10 C : Oh !

MS : La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.

Son cul, on dirait un canard tombé sur la tête.

C : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.

MS : Oh !

15 C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.

Son cul, on dirait un canard tombé sur la tête.

MS : Oh la la ! Aujourd'hui je chanterai pour toi le *yeela*⁹⁸

C : Oh !

MS : *Ey le yeela*, on le chante pour les hommes libres

20 Toi, on ne chantera jamais le *yeela* pour toi, car tu es une esclave

C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je vais te chanter

Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête

MS : Oh ! Ton père est un voleur,

Il ne fait que flâner.

25 C : Oh !

MS : Ta mère est une prostituée, elle ne fait que flâner.

C : Oh !

MS : ... tu es une prostituée.

C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.

30 MS : Oh !

C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.

Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.

MS : La nouvelle mariée, tu suis tout homme que tu vois.

C : Oh !

35 MS : Toute verge qui bande, tu l'introduis [dans ton vagin].

C : Oh !

MS : Je te rendrai joyeuse pour la vie de prostituée que tu mènes.

C : Oh !

La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.

⁹⁸ Le *yeela* est un chant d'origine peule chanté par les *gawlo* (griots) et destiné aux membres de la catégorie sociale des hommes libres appartenant à la noblesse.

- 40 MS : Ndeysaan !
 C : Séet bi tey ma wooy la.
 MS : Ey waay !
 C : Sa kanam ngi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Ee yow boo mane séyal
- 45 Boo manul demal.
 C : Ey waay !
 MS : Bul ñu takkal xala,⁹⁹
 Bul ñu yoomalal.
 C : Ey waay !
- 50 Séet bi tey ma jiin la.
 MS : Ndeysaan !
 C : Ay séet bi tey ma woy la.
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
 MS : Waay bul ñu takkal xala,
- 55 Bul ñu yoomalal
 Ndax sa yaay du wujje
 Ñun xam nañ ko
 C : Ey waay ! Séet bi tey ma jiin la
 Sa kanam gi ne kiinaara gu leppeelu
- 60 MS : Yow séet bi màggat nga
 Man xam naa ko
 C : Ey waay !
 MS : Am nga téeméeri at
 Man xam naa ko
- 65 Fukki doom ak ñaar yi ngay nëbb...
 C : Ey waay ! Séet bi tey ma woy la
 MS : Ndeysaan !
 C : Séet bi tey ma woy la
 MS : Ndeysaan !
- 70 C : Ay séet bi tey ma jiin la
 Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu
 MS : Billaay man xam naa ne kenn nobu la.
 C : Ey waay !
 MS : Bëggu ñu la dara
- 75 Man xam naa ko.
 C : Ey waay !
 MS : Dañ la yërëm takk la
 Xam naa ko.
 C : Ey waay ! Séet bi tey ma jiin la.

⁹⁹ Le xala : cf. note 71 **Erreur ! Signet non défini..**

40 MS : La pauvre !
 C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.
 MS : Oh !
 C : Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.
 MS : Hé ! Toi, si tu peux, restes dans ton ménage,
 45 Sinon, va-t'en !
 C : Oh !
 MS : Ne nous envoûte pas
 Et ne nous rends pas sexuellement impuissants.
 C : Oh !
 50 La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.
 MS : La pauvre !
 C : Ah ! La nouvelle mariée, je te chanterai.
 Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.
 MS : Ah ! Ne nous envoûte pas
 55 Et ne nous rends pas sexuellement impuissants,
 Car aucune coépouse ne reste dans la maison conjugale avec ta mère.
 Nous savons bien cela.
 C : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour.
 Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.
 60 MS : Toi la nouvelle mariée, tu es vieille
 Et je le sais bien.
 C : Oh !
 MS : Tu as cent ans
 Je le sais bien.
 65 Tes douze enfants dont tu caches l'existence...
 C : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.
 MS : La pauvre !
 C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.
 MS : La pauvre !
 70 C : Ah ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.
 Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.
 MS : Je jure, je sais bien que personne n'est amoureux de toi.
 C : Oh !
 MS : On ne t'aime pas du tout
 75 Cela, je le sais bien.
 C : Oh !
 MS : On t'a épousé que par pitié
 Je le sais bien.
 C : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je battraï le tambour pour toi.

- 80 MS : Woy naa la.
C : Séet bi tey ma woy la.
Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.
MS : Man xam naa ne nobu ñu la.
Dañ laa yërëm
- 85 C : Ey waay !
MS : Nga ñëw bëgga nangu sunu jëkkër yile.
C : Ndeysaan !
MS : Dun ko nangu,
Dun ko nangu,
Dun ko nangu.
- 90 C : Ey waay ! Séet bi tey ma woy la.
MS : Ndeysaan !
C : Séet bi tey ma jiin la.
Sa kanam gi ne kinaara gu leppeelu.

80 MS : Je te chante.
C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.
Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.
MS : Je sais bien que personne n'est amoureux de toi.
On a juste eu pitié de toi.

85 C : Oh !
MS : Alors, tu arrives et tu veux nous voler nos maris.
C : La pauvre !
MS : Nous ne l'accepterons pas,
Nous ne l'accepterons pas,

90 Nous ne l'accepterons pas.
C : Oh ! La nouvelle mariée, aujourd'hui je te chanterai.
MS : La pauvre !
C : La nouvelle mariée, aujourd'hui je battrai le tambour pour toi.
Ton visage, on dirait un canard tombé sur la tête.

76. Goora yow

MS : Goora yow !

Boo tukkee bu fa yàgg yow

Ndax katt nga jabari gòor ñeep

Te da nga fiir ba duul.

5 C : Goora yow !

Boo tukkee bu fa yàgg yow

Ndax katt nga jabari gòor ñeep

Te da nga fiir ba duul.

MS : Ne leen :

10 Paap a ngi ko jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee da koy katt.

MS : Ee Musaa Njaay a ko ngi ko jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee da koy katt.

MS : Baaba Jóob a ngi ko jong rook ak sullam.

15 C : Da koy katt ee da koy katt.

MS : Baaba Xulle a ngi ko jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee da koy katt.

MS : Ee Papa Njaay a ngi ko jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee da koy katt.

20 MS : Ee Saalif Jaw a ngi ko jong rook ak sullam.

C : Da koy katt ee da koy katt.

MS : Laaylaylalaaw, kon, kon nag

Boo tuukee bu fa yàgg

Ndax katt nga jabari gòor ñépp

25 Te da nga fiir ba duul.

C : Boo tuukee bu fa yàgg

Ndax katt nga jabari gòor ñépp

Te da nga fiir ba duul.

MS : Déédéet, lewet nga bët

30 Te mënoo xool.

Yow bi gòor ngiy tànn ku baax

Ngay tànn golo.

Yow bi gòor ngiy tànn ku baax

Ngay tànn bukki.

35 Xoolal, xam nga da ngay wut dof

Te dof nga indi.

Mënoon nga yem ci njuur dof

Kenn gënnu kaa kay kayi.

Nee leen ko da ngay takk rekk

76. Hé toi Gora

MS : Hé ! Toi Gora,
 Si tu pars en voyages, n'y restes pas longtemps
 Car tu as baisé toutes les femmes mariées
 Alors que tu es jaloux comme un tigre.

5 C : Hé ! Toi Gora,
 Si tu pars en voyages, n'y restes pas longtemps
 Car tu as baisé toutes les femmes mariées
 Alors que tu es jaloux comme un tigre.

MS : Répétez :
 10 Pape est là à épier avec sa verge.

C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser¹⁰⁰

MS : *Ee* Moussa Ndiaye est là à épier avec sa verge.

C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser.

MS : Baba Diop est là à épier avec sa verge.

15 C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser.

MS : Baba Khoulé est là à épier avec sa verge.

C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser.

MS : *Ee* Papa Ndiaye est là à épier avec sa verge.

C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser.

20 MS : *Ee* Salif Diaw est là à épier avec sa verge.

C : Il va la baiser, *ee* il va la baiser.

MS : Laaylaaylalaaw donc,

Si tu pars en voyages, n'y restes pas longtemps

Puisque tu as baisé toutes les femmes mariées

25 Alors que tu es jaloux comme un tigre.

C : Si tu pars en voyage, n'y restes pas longtemps

Puisque tu as baisé toutes les femmes mariées

Alors que tu es jaloux comme un tigre.

MS : Ah non ! Qu'est-ce que tu as mauvais goût !

30 De plus, tu ne sais même pas bien choisir.

Quand les hommes choisissaient une bonne épouse,

Toi, tu choisis une guenon.

Quand les hommes choisissaient une bonne épouse,

Toi, tu choisis une hyène.

35 Regarde, tu cherchais une folle?

C'est d'ailleurs ce que tu as ramené.

Tu pouvais t'en tenir à la hyène

Car il n'y a pas plus déséquilibré qu'elle.

Dites-lui, tu cherchais une femme,

¹⁰⁰ Il fera de même à ta femme.

40 Te dof a la gënal.
Mënoon ngaa yem ci Parara
Kenn gënnu koo kay kayi.
C : Da ngay wut dof rekk
Te dof a la gënnal.

45 Mënoon nga yem ci Parara
Kenn gënnu koo kay kayi.
MS : Ne paramp, pararamp
Para bimbax bimbax
Para bimbax bimbax.

50 Ni parama
Nee leen para ee
Pararamp ramp
Para bimbax bimbax.

40 Mais tu as préféré une qui est folle.
 Tu pouvais t'en tenir à Prara
 Car il n'y a pas plus déséquilibré qu'elle.
 C : Tu cherchais une femme,
 Mais tu as préféré une qui est folle.

45 Tu pouvais t'en tenir à Prara
 Car il n'y a pas plus déséquilibré qu'elle.
 MS : Ne paramp, pararamp¹⁰¹
 Para bimbax bimbax.
 Para bimbax bimbax

50 Para bimbax bimbax.
 Dites para ee
 Pararamp ramp
 Para bimbax bimbax.

¹⁰¹ *Paramp ram para bimbax* : ici l'énonciatrice stimule une personne qui fait une crise d'épilepsie.

77. Sunu séet bi jiggéen gënu ko

- MS : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 MS : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 5 MS : Xam ngeen ni sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 MS : Waaye, bu doon sangu
 Di fóot,
 Di raxas lëfam¹⁰²
 10 Jiggéen du ko gën.
 Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 MS : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 15 MS : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 Xoolal, bu doon sangu
 Di fóot
 Di raxas lëfam,
 Jiggéen du ko gën.
 20 C : Ey waay Samba ! Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 MS : Ee sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 MS : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 25 MS : Xoolal : bu doon sangu
 Di fóot,
 Di raxas lëfam,
 Jiggéen du ko gën.
 Sunu séet bi jiggéen gënu ko.
 30 C : Sunu séet bi jiggéen gënu ko.

¹⁰² *Lëf* ou la chose est un terme d'évitement désignant ici l'organe sexuel de la femme.

77. Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée

MS : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

MS : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

5 MS : Vous savez bien qu'il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

MS : Mais si seulement elle se lavait,

Lavait ses habits

Et se nettoyait la chose,

10 Aucune femme ne serait meilleure qu'elle.

Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

MS : Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

15 MS : Il n'y a pas meilleure épouse que notre nouvelle mariée.

Mais si seulement elle se lavait,

Lavait ses habits

Et se nettoyait la chose,

Aucune épouse ne serait meilleure qu'elle.

20 C : Oh la la ! Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

MS : *Ee* il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

MS : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

25 MS : Écoute, mais si seulement elle se lavait,

Lavait ses habits

Et se nettoyait la chose,

Aucune femme ne serait meilleure qu'elle.

Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

30 C : Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.

78. Sunu séet bi dafa xàñq

MB : Xoolal ee !

Ni sunu séet bi daal dafa xàñq.

C : Sunu séet bi daal dafa xàñq.

MB Sunu séet bi daal dafa xàñq.

5 C : Sunu séet bi daal dafa xàñq .

MB: Ey waay ! Bàkk leen ko

Ci tallata, allaarba, alxames.

Ngeen bàkkati ko ne niij ca ndigg la

Ndax xàñq bi dagg.

10 Sunu séet bi daal dafa xàñq.

C: Ee sunu séet bi daal dafa xàñq.

MB: Ey waay ! Ni sunu séet bi daal dafa xàñq.

Ey waay ! Ni goro ñetti at,

Laamisoo ñent.

15 Ndeyu séet bi lànk ne du yebbi.

Kee jara ñuus.

C: Sunu séet ba daal dafa xàñq.

MB: Sunu séet ba daal dafa xàñq.

C : Sunu séet ba daal dafa xàñq.

20 MB : Ey waay ! Bàkk leen ko

Ci tallata, allaarba, alxames

Ngeen bàkkati ko ne niij ca ndigg la

Ndax xàñq bi dagg.

Sunu séet bi daal dafa xàñq.

25 C : Sunu séet bi daal dafa xàñq.

78. Notre mariée a la calvitie

MB : Hé ! Regarde,
Notre nouvelle mariée a la calvitie.

C : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

MB : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

5 C : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

MB : Oh ! Chantez ses louanges
Le mardi, le mercredi et le jeudi.

Chanter encore ses louanges en la saisissant fermement par les reins
Afin que sa calvitie disparaisse.

10 Notre nouvelle mariée a la calvitie.

C : Hé ! Notre nouvelle mariée a la calvitie.

MB : Oh ! Notre nouvelle mariée a la calvitie.

Oh ! Trois ans de fiançailles,
Lutiner quatre ans [de plus].

15 La mère de la nouvelle mariée refuse catégoriquement d'organiser le *yebbi*¹⁰³
Celle-là mérite bien d'être bastonnée.

C : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

MB : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

C : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

20 MB : Oh ! Chantez ses louanges
Le mardi, le mercredi et le jeudi.

Chanter encore ses louanges en la saisissant fermement par les reins
Afin que la calvitie disparaisse.

Notre nouvelle mariée a la calvitie.

25 C : Notre nouvelle mariée a la calvitie.

¹⁰³ Cérémonie nuptiale (exclusivement réservée aux femmes) dans laquelle la nouvelle mariée offre des cadeaux à sa belle-famille.

79. Séet bi mbaa regle¹⁰⁴ nga ?

MS : Ne leen mbaa¹⁰⁵ regle nga ?
Sunu séet bi mbaa regle nga ?
Ndey Joor a ngi ci kër gi
Day regle jéeg ji
5 Mbaa regle nga ?
C : Ey waay Samba ! Mbaa regle nga ?
Sunu séet bi mbaa regle nga ?
Ndey Joor a ngi ci kër gi
Day regle jéeg ji
10 Mbaa regle nga ?
MS : Ee sunu séet bi, mbaa regle nga ?
Yow mbaa regle nga ?
Ndey Joor a ngi ci kër gi
Day regle jéeg ji
15 Mbaa regle nga ?
C : Sunu séet bi, mbaa regle nga ?
MS : Yow mbaa regle nga ?
Ndey Joor a ngi ci kër gi
Day regle jéeg ji
20 Mbaa regle nga ?

¹⁰⁴ Regle : du français régler. Il a dans ce contexte le sens de : être poli, être sage.

¹⁰⁵ *Mbaa* : voir note 43.

79. La nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage

MS : Répétez : j'espère bien que tu es sage.

Notre nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage.

Ndeye Dior est dans la maison

Et elle corrige les femmes.

5 J'espère bien que tu es sage

C : Oh la la ! J'espère bien que tu es sage.

Notre nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage

Ndeye Dior est dans la maison

Et elle corrige les femmes.

10 J'espère bien que tu es sage.

MS : Hé ! Notre nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage.

Hé ! J'espère bien que tu es sage.

Ndeye Dior est dans la maison

Et elle corrige les femmes.

15 J'espère bien que tu es sage.

C : Notre nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage.

MS : Hé ! Toi, j'espère bien que tu es sage.

Ndeye Dior est à la maison

Et elle corrige les femmes.

20 J'espère bien que tu es sage.

80. Looy danɗi danɗi ?

- MS : Ee nee leen ko looy danɗi danɗi ?
 C : Séet bi, looy danɗi danɗi ?
 MS : Ee yow séet bi, looy danɗi danɗi ?
 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɗi danɗi ?
 5 MS : Sa yaay dof la, looy danɗi danɗi ?
 C : Sa yaay dof la, looy danɗi danɗi ?
 MS : Sa baay mbaam la, looy danɗi danɗi ?
 C : Sa baay mbaam la, looy danɗi danɗi ?
 MS : Ey waay ! Séet bi, looy danɗi danɗi ?
 10 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɗi danɗi ?
 MS : Ne leen Nguuda, looy danɗi danɗi ?
 C : Ey waay ! Nguuda, looy danɗi danɗi ?
 MS : Yow amoo dara, looy danɗi-danɗi ?
 C : Ni amoo dara, looy danɗi-danɗi ?
 15 MS : Sa jabar ji ci kër gi sa baay a ko yor.
 Yow Nguuda, looy danɗi danɗi ?
 C : Ey waay ! Nguuda, looy danɗi danɗi ?
 MS : Ee yow Nguuda, looy danɗi-danɗi ?
 C : Ey waay ! Nguuda, looy danɗi-danɗi ?
 20 MS : Yow ñak jom
 Xeyoo, ngontu wo.
 Yow Nguuda, looy danɗi-danɗi ?
 C : Ey waay ! Nguuda, looy danɗi-danɗi ?
 MS : Ey waay ! Yaay ji, looy danɗi-danɗi ?
 25 C : Ey waay ! Nguuda, looy danɗi-danɗi ?
 MS : Aal ma pastel
 Ngay danɗi danɗi.
 Aal ma yere
 Aal ma dàll
 30 Ngay danɗi-danɗi.
 Ee ni lebal ma ceeb
 May ma diwlin
 Ngay danɗi-danɗi.
 Yow séet bi, looy danɗi-danɗi ?
 35 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɗi-danɗi ?
 Yow sunu séet bi, looy danɗi-danɗi ?
 C : Ay ! Sunu séet bi, looy danɗi-danɗi ?
 MS : Yow amoo, yoroo
 Takkoo, naanoo

80. Pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Hé ! Demandez-lui, pourquoi elle est si hautaine.

C : La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Toi la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Oh ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

5 MS : Ta mère n'est qu'une folle, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Ta mère n'est qu'une folle, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Ton père n'est qu'un âne, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Ton père n'est qu'un âne, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Oh ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

10 C : Oh ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Dites Ngouda¹⁰⁶, pourquoi tu es si hautain ?

C : Oh la la ! Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

MS : Tu n'es qu'un misérable, pourquoi tu es si hautain ?

C : Tu n'es qu'un misérable dis-je, pourquoi tu es si hautain ?

15 MS : C'est ton père qui pourvoit aux besoins de ta femme
qui vit actuellement chez vous.

Toi Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

C : Oh la la ! Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

MS : Hé ! Toi Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

20 C : Oh la la ! Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

MS : Tu n'as aucune fierté

Tu ne travailles de jour ni de nuit.

Hé toi ! Ngouda, Pourquoi tu es si hautain ?

C : Oh la la ! Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

25 MS : Oh ! La mère de la mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Oh la la ! Ngouda, pourquoi tu es si hautain ?

MS : Prête-moi un crayon sourcil

Et tu es si hautaine.

Prête-moi un habit [à porter]

30 Prête-moi des chaussures

Et tu es si hautaine.

Ee, je répète, prête-moi du riz

Offre-moi de l'huile¹⁰⁷

Et tu es si hautaine.

35 Hé ! Toi la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Oh ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Toi notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

C : Ah ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

MS : Tu es si misérable

¹⁰⁶ Frère du mari.

¹⁰⁷ La nouvelle mariée est la cible directe de ces propos. Les autres femmes du groupe sont incitées de façon indirecte à se contenter de ce qu'elles ont.

- 40 Ngay danɲi-danɲi.
 Yow ñuul nga ñaaw nga
 Sab data xeeñ na
 Ngay danɲi-danɲi.
 Yow séet bi, looy danɲi-danɲi ?
- 45 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Ey waay ! Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Yow tanqoo naanoo.
 Yow yoroo dara
- 50 Di dɔnɲi-dɔnɲi.
 Yow ñuul nga ñaaw nga
 Sab data xeeñ na
 Ngay dɔnɲi-dɔnɲi.
 Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
- 55 C : Ay ! Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Yee sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 C : Aa ! Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Sunu yaayu séet bee, looy danɲi-danɲi ?
 C : Sunu yaayu séet bee, looy danɲi-danɲi ?
- 60 MS : Yow sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 C : Ay ! Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Yow amoo yoroo
 Sa baay dof la
 Ngay dɔnɲ-dɔnɲi
- 65 Sa yaay di caga
 Ngay dɔnɲi-dɔnɲi
 Sa maam mbaam la
 Ngay dɔnɲi-dɔnɲi.
 Yow toggoo fóotoo
- 70 Lekkoo naanoo
 Ngay dɔnɲi-dɔnɲi.
 Yow ñuul nga ñaaw nga
 Sab data xeeñ na
 Ngay dɔnɲi-dɔnɲi.
- 75 Yow séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 C : Ey waay ! Séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Ee sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 C : Ay ! Sunu séet bi, looy danɲi-danɲi ?
 MS : Yow kër gi nga ñëw

40 Tu ne portes ni bijoux, tu bois [à satiété] non plus
 Et tu es si hautaine.
 Tu es noire et laide,
 Ton vagin pue
 Et tu es si hautaine.

45 Hé ! Toi la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : Oh ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Oh ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : Oh ! Notre mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Toi, tu ne bois pas [à satiété]

50 Tu n'as aucun bien
 Et tu es si hautaine.
 Tu es noire et laide
 Ton vagin pue
 Et tu es si hautaine.

55 Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : Ah ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : *Yee* notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : *Aa* ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : La mère de notre mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

60 C : La mère de notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Toi, la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : *Ay* ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 Pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Toi, tu es tellement misérable.

65 Ton père n'est qu'un fou
 Et tu es si hautaine.
 Ta mère est une prostituée
 Et tu es si hautaine.
 Ta grand-mère n'est qu'une ânesse

70 Et tu es si hautaine.
 Toi, tu ne cuisines pas encore moins faire la lessive.
 Tu ne manges pas à ta faim, tu ne bois à satiété non plus
 Et tu es si hautaine.
 Tu es noire et laide

75 Ton sexe pue
 Et tu es si hautaine.
 Hé ! Toi la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : Oh la la ! La nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : *Ee* notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

- 80 Kenn nobu la fi
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Sa jëkkër bi la takk
 Xoolu la, faale wu la
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
- 85 Sa goro bi nga ñëw
 Moom dof la, mbaam la
 Ngaay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Xam nga ni jëkkëram ji moom, moo ko jiital
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
- 90 Yow toggoo naanoo
 Fóotoo paase woo
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Yow ñuul nga ñaaw nga
 Sa tuun ndaw na
- 95 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
 C : Sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
 MS : Ee sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
 Ey sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
- 100 C : Ey ! Ndey Joor yow, looy daṅṅi-daṅṅi ?
 Ee yow jaal nga xeeñ nga
 Sa bunn ndaw na
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Yow xeeñ nga nëb nga
- 105 Sab taat ndaw na
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Yow faṅṅe nga, ñaaw nga
 Saay bët jéll
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
- 110 Yow ñuul nga ñaaw nga
 Sab data ndaw
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Ee sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
 C : Aa ! Sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
- 115 MS : Ey waay ! Ni kër gi kenn nobu la fa
 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
 Yow kër gi nga ñëw
 Suñu añee du ngu reer
 Ngay daṅṅi-daṅṅi.

80 C : *Ay* notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Toi, personne ne t'aime dans la maison conjugale
 Et tu es si hautaine.
 L'homme qui t'a épousé,
 Il ne te regarde ni ne s'intéresse à toi

85 Et tu es si hautaine.
 La belle-mère que tu as rejointe¹⁰⁸,
 Elle n'est qu'une folle, une ânesse
 Et tu es si hautaine.
 Tu sais, c'est elle qui mène son mari par le bout du nez

90 Et tu es si hautaine.
 Tu ne cuisines pas ni ne bois à satiété
 Tu ne laves pas les habits, ni ne les repasses
 Et tu es si hautaine.
 Tu es noire et laide

95 Tes fesses sont petites
 Et tu es si hautaine.
 Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 C : Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Hé ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

100 C : Hé ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Hé ! Toi Ndeye Dior, pourquoi tu es si hautaine ?
 Hé ! Toi, tu es édentée, tu pues
 Ton cul est petit
 Et tu es si hautaine.

105 Tu pues, tu dégages une odeur répugnante
 Tes fesses sont petites
 Et tu es si hautaine.
 Tu es laide, tu as les dents protubérantes
 Tes yeux louchent

110 Et tu es si hautaine.
 Tu es noire et laide
 Ton vagin est petit
 Et tu es si hautaine.
 Hé ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

115 C : Ah ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
 MS : Oh ! Je dis bien, personne ne t'aime dans cette maison
 Et tu es si hautaine.
 Les habitants de la maison que tu as rejointe,
 S'ils déjeunent, ils ne dînent pas

¹⁰⁸ Le mariage wolof étant virilocal, la mariée doit rejoindre la belle-famille après le mariage religieux.

- 120 Sa baay dof la
Sa yaay dof la
Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
Sa maam dof la
Sa baay bandi la
- 125 Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
Ee ! Yow ñuul nga ñaaw nga
Sab data ndaw na
Ngay dàṅṅi-dàṅṅi.
Ee ! Sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
- 130 C : Ay ! Sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?
MS : Ee ! Yow sunu séet bi, looy daṅṅi-daṅṅi ?

- 120 Et tu es si hautaine.
Ton père n'est qu'un fou.
Ta mère n'est qu'une folle
Et tu es si hautaine.
Ta grand-mère n'est qu'une folle.
- 125 Ton père n'est qu'un bandit
Et tu es si hautaine.
Hé ! Toi, tu es noire et laide
Ton vagin est petit
Et tu es si hautaine.
- 130 Hé ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
C : Ah ! Notre nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?
MS : Hé ! Toi la nouvelle mariée, pourquoi tu es si hautaine ?

81. Séet bi kuñ la baayale ?

SJ : Séet bee, kuñ la baayale ?

Sa baay bu gàlli bi :

Kart kat, naan kat, ni yakkataan¹⁰⁹ kat

Këram kaso.

5 C : Séet bee, kuñ la baayale ?

Sa baay bu gàlli bi :

Ni yow sàcc kat, naan kat, ne yakkataan kat

Këram kaso

SJ : Mani séet bee, kuñ la baayale ?

10 Sa baay bu gàlli bi :

Kart kat, naan kat, ni yakkataan kat

Këram kaso

Yow séet bee, kuñ la baayale ?

Sa baay bu bandi bi :

15 Kart kat, ni naan kat, ni yakkataan kat

Këram kaso.

C : Séet bee, kuñ la baayale ?

Sa baay bu gàlli bi :

Kart kat, naan kat, ni yakkataan kat

20 Këram kaso.

¹⁰⁹ *Yakkataan* : abuser d'une femme pendant son sommeil.

81. La nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

La nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

Que ton père a mauvaise réputation :

Joueur de cartes, ivrogne, violeur

Sa maison, c'est la prison

5 La nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

Que ton père a mauvaise réputation :

Car [c'est un] joueur de cartes, ivrogne, violeur

De plus, sa maison, c'est la prison.

Je répète : la nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

10 Que ton père a mauvaise réputation :

Joueur de cartes, ivrogne, violeur

Sa maison, c'est la prison.

Toi la nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

Que ton père a mauvaise réputation :

15 Joueur de cartes, ivrogne, violeur

Sa maison, c'est la prison

La nouvelle mariée, qui est ton parrain ?

Que ton père a mauvaise réputation :

Joueur de cartes, ivrogne, violeur

20 Sa maison, c'est la prison.

82. Oto bu yenub néeg

SJ : Ee oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naankat ya.
Astafurla¹¹⁰ ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

5 C : Oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naan kat ya.
Astafurla ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

10 SJ : Oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naankat ya.
Astafurla ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

15 C : Oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naankat ya.
Astafurla ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

20 SJ : Oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naankat ya.
Astafurla ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

C : Oto bu yenub néeg
Tëngéej la jëm ca naankat ya.
Astafurla ma rafetal ko
Ca katt kat ya.

¹¹⁰ *Astafurla*, de l'arabe *astǧfiru-l-Lāh*. Formule employée dans la tradition musulmane pour demander pardon à Allah.

82. Une voiture qui porte une maison

SJ : *Ee* une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque¹¹¹ chez les ivrognes.

Que Dieu me pardonne je me rectifie

[Elle va plutôt] chez les baiseurs.

5 C : Une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque chez les ivrognes.

Que Dieu me pardonne, je me rectifie

[Elle va plutôt] chez les baiseurs.

10 SJ : Une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque chez les ivrognes.

Que Dieu me pardonne, je me rectifie

[Elle va plutôt] chez les baiseurs.

C : Une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque chez les ivrognes.

15 Que Dieu me pardonne, je me rectifie

[Elle va plutôt] chez les baiseurs.

SJ : Une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque chez les ivrognes.

Que Dieu me pardonne, je me rectifie

20 [Elle va plutôt] chez les baiseurs.

C : Une voiture qui porte une maison

Va à Rufisque chez les ivrognes.

Que Dieu me pardonne, je me rectifie

[Elle va plutôt] chez les baiseurs.

¹¹¹ Rufisque : ville à 13 km de la capitale Dakar.

83. Xar dagan naa rey

SJ : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

NS : Ay !

5 SJ : Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

C : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

10 SJ : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

NS : Ey !

SJ : Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

15 C : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

20 SJ : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

NS : Ay !

SJ : Xar amul tuñu kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

25 C : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

NS : Ay !

C : Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

30 SJ : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

Xar amul tuñu kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

C : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.

83. Égorger le mouton n'est pas un péché

SJ : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

NS : *Ay !*

5 SJ : Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

C : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.
Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

10 SJ : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

NS : *Ey !*

15 SJ : Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

C : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.
Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

20 SJ : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

NS : *Ay !*

25 SJ : Le mouton n'a pas de lèvre supérieure
La mariée n'a pas de lèvre supérieure.

C : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

NS : *Ay !*

30 C : Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

SJ : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

Le mouton n'a pas de lèvre supérieure
La mariée n'a pas de lèvre supérieure.

C : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.

35 Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.
SJ : Xar amul tuñi kaw
Séet bi amul tuñi kaw.
C : Xar amul bëñi kaw
40 Séet bi amul bëñi kaw.
SJ : Xar dagan naa rey
Séet bi dagan naa rey.
Xar amul bëñi kaw
Séet bi amul bëñi kaw.

- 35 Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.
SJ : Le mouton n'a pas de lèvre supérieure
La mariée n'a pas de lèvre supérieure.
C : Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
- 40 La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.
SJ : Égorger le mouton n'est pas un péché
Égorger la nouvelle mariée n'est pas un péché.
C : Le mouton n'a pas de dents à la mâchoire supérieure
La mariée n'a pas de dents à la mâchoire supérieure.

84. Saraax ci biir kër gi

MS : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 C : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 5 MS : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 C : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 10 MS : Ne leen : saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 C : Saraax ci biir kër gi
 Caaxaan doo tu ñu fi génne.
 MS : Ee alaa gongo alaa cuuraay
 Yeen jeeg ju xasaw ngeen.
 15 C : Alaa gongo alaa cuuraay
 Yeen jeeg ju xasaw ngeen.
 MS : Nee leen : benn jén
 Benn yabóy
 Tey la fiy gëj.
 20 C : Ee ! Benn jën
 Benn yabóy
 Tey la fiy gëj.
 MS : Nee leen : benn jumbo
 Benn kaani
 25 Tey la fiy gëj.
 C : Ee ! Benn jumbo
 Benn kaani
 Tey la fiy gëj.
 MS : Waaw ! Xaru gejj
 30 Ak xaru yéet
 Tey la fiy gëj.
 C : xaru gejj
 Ak xaru yéet
 Tey la fiy gëj.
 35 MS : Waaw ! Ceeb bu neex te niin lool
 Tey la fiy dikk.
 C : Ceeb bu neex te niin lool
 Tey la fiy dikk.
 MS : Waaw ! Njoñu ginaar,

84. J'entre précipitamment dans la maison

- MS : J'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- C : J'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- 5 MS : J'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- C : J'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- 10 MS : Dites : j'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- C : J'entre précipitamment dans la maison
Ce ne sont pas des plaisanteries qui nous en feront sortir.
- MS : Hé ! Pas de *gongo*¹¹², pas d'encens
Vous êtes des femmes puantes.
- 15 C : Pas de *gongo*, pas d'encens
Vous êtes des femmes puantes.
- MS : Répétez : un unique poisson,
Une unique sardine,
Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici.
- 20 C : Hé ! Un unique poisson,
Une unique sardine,
Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici.
- MS : Répétez : un unique cube jumbo¹¹³,
Un piment
- 25 Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici.
- C : Hé ! Un unique cube jumbo,
Un piment,
Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici
- MS : Bien sûr ! Un morceau de poisson séché
- 30 Et un de *cymbium*¹¹⁴,
Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici.
- C : Un morceau de poisson séché
Et un de *cymbium*,
Ce sera la dernière fois que vous en mangerez ici.¹¹⁵
- 35 MS : Bien sûr ! Un délicieux riz avec beaucoup d'huile
Sera désormais au menu.
- C : Un délicieux riz avec beaucoup d'huile

¹¹² *Gongo* : Poudre de souchet parfumée que les femmes nouent dans un petit chiffon pour le porter avec elles.

¹¹³ *Jumbo* est une marque de bouillon utilisé comme exhausteur de goût.

¹¹⁴ *Cymbium* : mollusque de la famille des volutidés très apprécié des Sénégalais.

¹¹⁵ Paroles voilées adressées à la première épouse dont la cuisine est ici jugée fade et non rassasiante.

Sera désormais au menu.

MS : Bien sûr ! Du poulet ficelé

40 Firit,
Poobar
Tey la fiy dikk.
C : Aa ! Njoñu ginaar,
Firit,
45 Poobar
Tey la fiy dikk.
MS : Waaw ! Suppu kànjaak
Domodaa
Tey la fiy dikk.
50 C : Suppu kànjaak
Domodaa
Tey la fiy dikk.
MS : Raas lu ñu am jël
Jéeg bu fi xoole
55 Ñu noq la nangu sa jëkkër.
C : Ey waay ! Raas lu ñu am jël
Jeeg bu fi xoole
Ñu noq la nangu sa jëkkër.
MS : Waawaaw !
60 C : Jeeg ju fi xoole
Ñu noq la
Luñ am jël.
MS : Ey waay! Ne leen :
Raas lu ñu am jël.
65 Jeeg ju fi xoole
Ñu ñaf sa ndey
Nangu sa jëkkër.
C : Ey waay ! Raas lu ñu am jël.
MS : Loolu ñuy njukkal.
70 C : Jeeg ju fi xoole
Ñu ñaf sa ndey
Nangu sa jëkkër.
MS : Ñëwal !
Eey li gna ma jaral
75 Sama seeri li gna ma jaral,
C : Ey waay !
MS : Ma bàyyi yaay
Ma bàayi baay
Saa yu ko soxlaa

- 40 Des frites,
Du poivre
Seront désormais au menu.
C : *Aa !* Du poulet ficelé,
Des frites,
- 45 Du poivre
Seront désormais au menu.
MS : Bien sûr ! De la soupe aux gombos
Et du *domodaa*¹¹⁶
Seront désormais au menu.
- 50 C : De la soupe aux gombos
Et du *domodaa*
Seront désormais au menu.
MS : Glaner, nous ramassons tout ce qui se trouve sur notre chemin.
Toute épouse qui ne surveille pas bien [son mari]
- 55 Nous lui cassons la gueule, puis nous le lui piquons.
C : Oh ! Glaner, nous ramassons tout ce qui se trouve sur notre chemin.
Toute épouse qui ne surveille pas bien [son mari],
Nous lui cassons la gueule, puis nous le lui piquons.
MS : Et oui !
- 60 Toute épouse qui ne surveille pas bien son mari,
Nous lui cassons la gueule.
Nous ramassons tout ce qui se trouve sur notre chemin.
MS : Oh ! Répétez :
Glaner, nous ramassons tout ce qui se trouve sur notre chemin.
- 65 Toute épouse qui ne surveille pas bien [son mari],
Nous niquons sa mère,
Puis nous lui piquons son mari.
C : Oh ! Glaner, nous ramassons tout ce qui se trouve sur notre chemin.
C'est cela notre contre-don.
- 70 Toute épouse qui ne surveille pas bien [son mari],
Nous niquons sa mère,
Puis nous lui piquons son mari.
MS : Vas-y !
Eey si seulement tu savais ce que tu vaux pour moi,
- 75 Chéri, si seulement tu savais ce que tu vaux pour moi,
C : Oh !
MS : J'abandonne maman,
J'abandonne papa,
Dès qu'il a envie

¹¹⁶ *Domodaa* : Sauce à la tomate qu'on épaissit avec de la farine de blé et qui se mange avec du riz blanc.

80 Ma aj,
 Mu jumbax jumbax.
 C : Ey waay ! Ma bàyyi yaay
 Ma bàyyi baay
 Bu ko soxlaa

85 Ajal, mu jumbax jumbax.
 MS : Ee ! Sunu seeri li nga nu jaral,
 C : Sunu seeri li nga nu jaral,
 MS : Sunu seeri li nga nu jaral,
 C : Sunu seeri li nga nu jaral,

90 MS : Ee ! Xoolal, ñu bàyyi yaay,
 Ee bàyyi baay,
 Saa yu ñu soxlaa
 Nga aj, mu jumbax jumbax.
 C : Ey waay ! Ñu bàyyi baay

95 MS : Ñëwal !
 C : Saa yu mu soxlaa
 Ajal, nga jumbax jumbax.

- 80 Je soulève
Et il jumbax jumbax.¹¹⁷
C : Oh ! J'abandonne maman,
J'abandonne papa,
Dès qu'il a envie,
- 85 Soulève et il *jumbax jumbax*.
MS : *Ee* notre chéri, si seulement tu savais ce que tu vaux pour nous,
C : Notre chéri, si seulement tu savais ce que tu vaux pour nous,
MS : Notre chéri, si seulement tu savais ce que tu vaux pour nous,
C : Notre chéri, si seulement tu savais ce que tu vaux pour nous,
- 90 MS : Hé ! Écoute, nous abandonnons maman,
Ee nous abandonnons papa
Dès qu'il a envie,
Soulève, il *jumbax jumbax*.
C : Oh ! Nous abandonnons maman
- 95 MS : Vas-y !
C : Dès qu'il a envie,
Soulève, il *jumbax jumbax*.

¹¹⁷ *Jumbax jumbax* est une onomatopée qui a dans ce contexte le sens de satisfaire sa libido.

85. Seeri mbaa bég nga ?

- MS : Seeri¹¹⁸ mbaa¹¹⁹ bég nga tey ?
 Fii lu fi tàngoon seral nga ko.
 Mbaa bég nga tey ?
 C : Seeri mbaa bég nga tey ?
 5 Fii lu fi tàngoon seral nga ko.
 Mbaa bég nga tey ?
 MS : Sama seeri mbaa bég nga tey.
 Yow bi nga bégee...
 Ndax lu fi tàng ma seral ko
 10 Ndax moo ma fi indi.
 C : Ey waay ! Mbaa bég nga tey ?
 Seeri mbaa bég nga tey ?
 Fii lu fi tàngoon seral naa ko.
 Mbaa bég nga tey ?
 15 MS : Mbaa bég nga tey ?
 Fii lu fi mettoon ma sàng ko.
 Moo ma indi.
 C : Seeri mbaa kontaan¹²⁰ nga ?
 Ey mbaa kontaan nga ?
 20 Fii lu fi mettoon seral nga ko.
 Mbaa kontaan nga ?
 MS : Seeri mbaa kontaan nga ?
 Fii lu fi ñaawoon dafay rafet.
 Mbaa kontaan nga ?
 25 C : Seeri mbaa kontaan nga ?
 Yow mbaa kontaan nga ?
 Fii lu fi mettiwoon seral nga ko.
 Mbaa kontaan nga ?
 MS : Ey waay ! Seeri, mbaa kontaan nga ?
 30 Fii lu fi xeeñoon yaa ko defar.
 Mbaa kontaan nga ?
 C : Seeri mbaa kontaan nga ?
 Mbaa kontaan nga ?
 Fii lu fi tilim ma setal ko.

¹¹⁸ Seeri : du français chéri.

¹¹⁹ Mbaa : cf. note 43 et 105.

¹²⁰ Kontaan : du français content.

85. Chéri, j'espère que tu es content

MS : Chéri, j'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 Tu as rafraîchi tout ce qui était chaud ici.
 J'espère que tu es joyeux aujourd'hui ?
 5 C : Chéri, j'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 Tu as rafraîchi tout ce qui était chaud ici
 J'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 MS : Mon chéri, j'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 Toi, dès que tu es joyeux...
 Je rafraîchirai tout ce qui est chaud ici
 10 Car je ne suis venue que pour cela.
 C : Oh ! j'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 Chéri, j'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 J'ai rafraîchi tout ce qui était chaud ici.
 J'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 15 MS : J'espère que tu es joyeux aujourd'hui.
 Tout ce qui était difficile ici je le rends facile
 Car je ne suis venue que pour cela.
 C : Chéri, j'espère que tu es content.
 Ey j'espère que tu es content.
 20 Tout ce qui était difficile ici tu l'as rendu agréable.
 J'espère que tu es content.
 MS : Chéri, j'espère que tu es content.
 Je rends beau tout ce qui était moche ici.
 J'espère que tu es content.
 25 C : Chéri, j'espère que tu es content.
 Oh ! Toi, j'espère que tu es content.
 Tout ce qui était difficile ici tu l'as rendu agréable.
 J'espère que tu es content.
 MS : Oh ! Chéri, j'espère que tu es content.
 30 Tout ce qui était nauséabond ici c'est toi qui l'as rendu odoriférant.
 J'espère que tu es content.
 C : Chéri, j'espère que tu es content.
 J'espère que tu es content.
 Tout ce qui est sale ici, je le nettoierai.

- 35 Mbaa kontaan nga ?
MS : Ey waay ! Seeri, mbaa kontaan nga ?
Fii lu fi ñaawoon ma defar ko.
Mbaa kontaan nga ?
- 40 C : Seeri mbaa kontaan nga ?
Mbaa kontaan nga ?
Fii lu fi metti defar nga ko.
Mbaa kontaan nga ?

- 35 J'espère que tu es content.
MS : Oh ! Chéri, j'espère que tu es content.
Tout ce qui est moche ici, je l'embellirai.
J'espère que tu es content.
C : Chéri, j'espère que tu es content.
- 40 J'espère que tu es content.
Tout ce qui difficile ici, tu l'as rendu facile.
J'espère que tu es content.

86. Ku-neek naan man a

- NM : Ey ku-neek naan man a.
 Ku-neek naan man a.
 Jox leen ma jot gi
 Mbaa ma yëngal bajo yi.
 5 C : Ku-neek naan man a.
 Ku-neek naan man a.
 Jox leen ma jot gi
 Mbaa ma yëngal géew¹²¹ gi.
 NM : Ku-nekk naan ma a.
 10 Kii naan man a.
 Ndey ji naa « man a ».
 Bàjjen ji naan « man a ».
 Maam ji naan « man a ».
 Jox leen ma jot gi
 15 Mbaa ma yëngal géew gi.
 C : Waawaaw !
 Ku-neek naan man a.
 Ku-neek naan man a.
 Jox leen ñu jot gi
 20 Mbaa ñu yëngal géew gi.
 NM : An ku-nekk naan man a.
 Bàjjen ji naan « man a ».
 Yumpaañ ji naan « man a ».
 Njèkke li naan « man a ».
 25 Jox leen ma jot gi
 CM : Waawaaw !
 NM : Mbaa ma yëngal géew gi.
 C : Ee ku-nekk naan man a.
 Ku-nekk naan man a.
 30 Jox leen ma jot gi
 Mbaa ma yëngal xale yi.
 NM : An bàjjen ji naan « man a ».
 Yaay ji naan « man a ».
 Njèkke li naan « man a ».
 35 Jox leen ma jot gi
 Mbaa ma yëngal géew gi.
 C : Yaayu séet bi naan « man a ».
 Wa kër gi naan « man a ».
 Jox leen ma jot gi
 40 Mbaa ma yëngal géew gi.

¹²¹ *Géew* : espace délimité par des personnes formant un cercle.

86. Chacun disait c'est à lui

- NM : *Ey* chacun disait c'est à moi¹²²de le donner.
 Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Donnez-moi le *jot*
 Sinon j'excite les sexes.
- 5 C : Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Donnez-moi le *jot*
 Sinon j'exciterai le cercle.
- 10 NM : Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Celle-ci disait c'est à moi de le donner.
 La mère disait « c'est à moi de le donner ».
 La tante paternelle disait « c'est à moi de le donner ».
 La grand-mère disait « c'est à moi de le donner ».
 Donnez-moi le *jot*
- 15 Sinon j'exciterai le cercle.
 C : Et oui !
 Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Chacun disait c'est à moi de le donner.
 Donnez-moi le *jot*
- 20 Sinon nous exciterons le cercle.
 NM : Chacun disait c'est à moi de le donner.
 La tante paternelle disait « c'est à moi de le donner ».
 La femme de l'oncle paternelle disait « c'est à moi de le donner ».
 La belle-sœur disait « c'est à moi de le donner ».
- 25 Donnez-moi le *jot*
 CM : Et oui !
 NM : Sinon j'exciterai le cercle.
 C : *Ee* chacun disait c'est à moi de le donner.
 Chacun disait c'est à moi de le donner.
- 30 Donnez-moi le *jot*
 Sinon j'exciterai les enfants.
 NM : *An* la tante paternelle disait « c'est à moi de le donner ».
 La tante maternelle disait « c'est à moi de le donner ».
 La belle sœur disait « c'est à moi de le donner ».
- 35 Donnez-moi le *jot*
 Sinon j'exciterai le cercle.
 C : La tante maternelle de la nouvelle mariée disait « c'est à moi de le donner ».
 Chaque membre de la famille disait que c'est à lui de le donner.
 Donnez-moi le *jot*

¹²² C'est à moi de donner le *njotag balama* : cadeau que la nouvelle mariée offre au groupe de femmes qui l'accueillent au domicile conjugal lors de la fête du *xaxar*.

40 Sinon, j'exciterai le cercle.

87. Sunu séet bee ku kooy jéli ?

CM : Moo sunu séet bee ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bee ku kooy jéli ?

CM : Sunu séet bee ku kooy jéli

NM : Baal toogaan¹²³ jabar !

5 Te kenn du la toggal jabar

Jabar joo togg àndi ko

Ak sa dambal kinaara bi !

C : Yaay toogaan jabar

Te kenn du la toggal jabar

10 Jabar joo togg mos ko

Ak sa sullub kinaara bi !

NM : Xoolal, baal toogaan jabar

Del ba mbootaay !

Baal toogaan jabar !

15 Kenn du la toggal jabar

Jabar joo togg ñam ko.

Moo ! Sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

NM : Moo, sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

20 C : Ee sunu séet bi sax ku kooy jéli ?

NM : Sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

CM : Ey waay ! Ni kii dafa dof

Kii dafa reew

Kii dafa amut lumu sol

25 Bay jélib séet.

Sunu séet bee ku kooy jéli ?

NM : Moo, sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi ku kooy jéli ?

NM : Xoolal, kii dafa dof

30 Kii dafa reew

Kii daal amul lumu sol

Baay jélib séet.

Sunu séet bi daal ku kooy jéli ?

C : Sunu séet bi ku kooy jéli ?

35 NM : Aa yee Yaay Siise

CM : Ñëwal !

NM : Yaayu séet bee ka ñakk jom

Gin maa yee.

C : Aa yee Yaay Siise

¹²³ *Toogaan* est le fait de rester près de quelqu'un pour veiller à ce qu'il exécute une tâche. Les paroles sont ici adressées à l'ami du mari qui accompagne le cortège de la mariée.

87. Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Cesse d'accompagner les femmes mariées !

5 [D'autant plus que] personne n'épousera une femme pour toi
Tu ramènes toute femme que tu prépares
Avec tes couilles de canard !

C : C'est toi qui accompagnes [toujours] les femmes mariées
Et personne n'épousera de femme pour toi

10 Tu baises toute femme que tu accompagnes
Avec ta verge de canard !

NM : Écoute, cesse d'accompagner les femmes mariées !

Cesse d'être toujours l'unique homme parmi les femmes !

Cesse d'accompagner les femmes mariées !

15 [D'autant plus que] personne n'épousera une femme pour toi
Tu baises toute femme que tu accompagnes.

Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va d'ailleurs chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

20 C : *Ee* qui va d'ailleurs chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Décidément, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

CM : Oh la la ! Je dis bien celui-là est fou

Il est impoli

Il n'a même pas de quoi mettre

25 [À plus forte raison] d'aller chercher une nouvelle mariée.
Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Dis donc, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

NM : Écoute, celui-là, il est fou

30 Il est impoli

Il n'a même pas de quoi mettre

[À plus forte raison] d'aller chercher une nouvelle mariée.

Décidément, qui va chercher notre nouvelle mariée ?

C : Qui va chercher notre nouvelle mariée ?

35 NM : *Aa yee Yaay Siise.*

CM : *Vas-y !*

NM : Qu'est-ce qu'elle manque d'amour-propre la mère de la nouvelle mariée !

Gin maa yee.

C : *Aa yee Yaay Siise*

- 40 Yaayu séet bi a ka am jom !
Gin maa yee.
NM : Boo demee ma ngay jéli ndey ja.
C : Gin maa yee.
CM : Boo demee ma ngay waxi baay ba.
- 45 C : Baay ee.
NM : Boo demee ma ngay laaj ndey ja.
C : Gin maa yee.
NM : Boo demee ma ngay jéli séet ba.
C : Baay ee.
- 50 NM : Aay, aayee Yaay Siise
Yaayu séet bee jéli séet ba
Baayo.
C : Baayoo Yaay Siise...
Baayoo
- 55 NM : Mook Papa Njaay a jéli séet ba
C : Baay ee.
NM : Boo demee ma ngay wax ak ndey ja.
C : Baay ee.
NM : Boo demee ma ngay laaj maam ja.
- 60 C : Aa yee
NM : Aa yee Yaay Siise
Yaayu séet bee jéli séet bee
Aa yee.
C : Baay oo Yaay Siise...
- 65 NM : Boo demee ma ngay waxi tanta.
C : Baayoo.
NM : Boroom saret dafa gudde.
C : Baayoo.
NM : Boo demee ma ngay nax baay ja.
- 70 C : Baayoo.
NM : Ay, ayee Yaay Siise...
Aa yee.

- 40 Qu'est-ce qu'elle a de l'amour-propre la mère de la nouvelle mariée !
Gin maa yee.
 NM : Certainement, elle est en train de chercher la tante maternelle
Gin maa yee.
 C : Certainement, elle va convaincre le père
- 45 *Baay ee.*
 NM : Certainement, elle est en train de convaincre la tante maternelle
Gin maa yee.
 C : Certainement, elle est en route pour chercher la mariée
Baay ee.
- 50 NM : *Aay, aaye ee* Yaay Siise
 C'est la tante maternelle qui est allée chercher la nouvelle mariée
Baayo.
 C : *Baayoo* Yaay Siise...
Baayoo
- 55 NM : Elle est partie avec Papa Ndiaye chercher la nouvelle mariée.
 C : *Baay ee.*
 Certainement, il discute avec la tante maternelle.
 C : *Baay ee.*
 NM : Certainement, elle est en train de convaincre la grand-mère.
- 60 C : *Aa yee.*
 NM : *Aa yee* Yaay Siise
 C'est la tante maternelle qui est allée chercher la mariée
Aa yee.
 C : *Baay oo* Yaay Siise...
- 65 NM : Certainement, elle va en parler à tata
 C : *Baayoo*
 NM : Le conducteur de la charrette est en retard
 C : *Baayoo*
 NM : Certainement, elle est en train d'amadouer le père
- 70 G : *Baayoo*
 NM : *Ay, ayee* Yaay Siise...
Aa yee.

88. Wujj ngeen doon bañ

NM : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 C : Wujj ngeen doon bañ
 5 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 NM : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 10 C : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 NM : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 15 Tëy ngeen jooy ba dee.
 C : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 NM : Wujj ngeen doon bañ
 20 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 C : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 25 NM : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 C : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na.
 30 Tëy ngeen jooy ba dee.
 NM : Wujj ngeen doon bañ
 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.
 C : Wujj ngeen doon bañ
 35 Te wujj ñëw na
 Tëy ngeen jooy ba dee.

88. Vous ne vouliez pas de coépouse

NM : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir¹²⁴.
 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 5 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 NM : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 10 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 NM : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 15 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir
 NM : Vous ne vouliez pas de coépouse
 20 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir
 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 NM : Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir
 25 Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 30 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 NM : Vous ne vouliez pas de coépouse
 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.
 C : Vous ne vouliez pas de coépouse
 35 En voici une
 Aujourd'hui, vous allez pleurer jusqu'à en mourir.

¹²⁴ Paroles adressées à la première épouse dont le mari fête ses nouvelles noces.

89. Tuubi ruubi

MS : Tuubi ruubi
Doo tu ñu ko dolli
Sunu yaay ñoo la tooñ.

5 C : Tuubi ruubi
Doo tu ñu ko dolli
Sunu yaay ñoo la tooñ.

MS : Ee Tuubi ruubee
Doo tu ñu ko dolli
Sunu yaay ñoo la tooñ.

10 C : Tuubi ruubi
Doo tu ñu ko dolli
Sunu yaay ñoo la tooñ.

MS : Ey waay ! Tuubi ruubee
Doo tu ñu ko dolli
15 Sunu yaay ñoo la tooñ.

89. Repentance, pénitence¹²⁵

Repentance, pénitence
 Nous ne le referons plus jamais¹²⁶
 Maman, nous t'avons offensée.

5 Repentance, pénitence
 Nous ne le referons plus jamais
 Maman, nous t'avons offensée.

Hé ! Repentance, pénitence
 Nous ne le referons plus jamais
 Maman, nous t'avons offensée.

10 Repentance, pénitence
 Nous ne le referons plus jamais
 Maman, nous t'avons offensée.

Oh ! Repentance, pénitence
 Nous ne le referons plus jamais
 15 Maman, nous t'avons offensée.

¹²⁵ Pendant la cérémonie du *xaxar*, ce chant est énoncé dès que la tante de la nouvelle mariée donne aux chanteuses le *njotu balama* (une somme d'argent en guise de cadeau).

¹²⁶ Nous ne chanterons plus jamais le *xaxar*.

III

Laabaan / Célébration de la virginité

Le *laabaan* représente aussi bien la cérémonie de célébration de la virginité que la poésie énoncée lors de cette fête. Les chants sont produits à l'aube du lendemain de la nuit de noces des mariés. Ils célèbrent la virginité de la nouvelle mariée qui a son premier rapport sexuel avec son mari. La poésie de ce répertoire est essentiellement chantée par une griotte. Dans un langage cru, parfois coquin, le *laabaan* glorifie l'épouse qui a su sauver l'honneur de sa famille en restant chaste jusqu'au mariage. Par ailleurs, cette poésie de la « célébration de la virginité » est également une occasion de critiquer certaines pratiques, comme l'adultère et toutes relations sexuelles en dehors du mariage.

90. Newu ñu la tëddal

FB : Céy ! Sama doom ji,
Newu ñu la tëddal,
Nga yanaaxu, di yannaaxu
Duuxal sa ndigg.

5 Goro bi ne :
« Laajatuma raw gi
Na sullu ba dikk ! »

Naan la « laajatu ma raw gi
Na sullu ba dikk ! »

10 AN : Sama doom ji, newu ñu la tëddal,
Nga yannaaxu, di yannaaxu
Duuxal sa ndigg.

Goro bi ne :
« Laajatuma raw gi
15 Na sullu ba dikk ! »

FB : Sama doom ji, newu ñu la tëddal,
Nga yannaaxu, di yannaaxu
Duuxal sa ndigg.

Goro bi ne :
20 « Laajatuma raw gi
Na sullu ba dikk ! »

AN : Sama doom ji, newu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».

25 FB : Ey waay ! Boolo, newu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay,
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».

AN : Sama doom ji, ne wu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay booy,
30 Man mii mariñeeru
Ñu tere ma xorom ».

FB : Ey waay ! Boolo, ne wu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay,
Dama xawa mariñeeru
35 Ñu tere ma xorom ».

AN : Sama doom ji newu ñu la tëddal
Nga yannaaxu di yannaaxu
Ba yëff ya damm ca biir.

Goro bi ne :

90. On ne t'a pas demandé de te coucher

FB : Oh ! Ma fille,
On ne t'a pas demandé de te coucher,¹²⁷

Et toi, tu ne cesses de dodeliner
En cambrant les reins.

5 La belle-mère dit :
« Je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »
Elle te dit « je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »

10 AN : Ma fille, on ne t'a pas demandé de te coucher
Et toi, tu ne cesses de dodeliner
En cambrant les reins.

La belle-mère dit :
« Je ne demande plus de l'hymen
Que la verge sorte ! »

15 FB : Ma fille, on ne t'a pas demandé de te coucher
Et toi, tu ne cesses de dodeliner
En cambrant les reins.

La belle-mère dit :
« Je ne demande plus de l'hymen
Que la verge sorte ! »

20 AN : Ma fille, on ne t'a pas demandé de te coucher,
Tu répliques en disant : « Ah ! Maman,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel¹²⁸».

25 FB : Oh la la ! Bolo, on ne t'a pas demandé de te coucher,
Tu répliques en disant : « Ah ! Maman,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».

AN : Ma fille, on ne t'a pas dit de te coucher
Tu répliques en disant : « Ah ! Maman chérie,

30 Moi qui suis en marinière
Et à qui on a interdit le sel. »

FB : Oh la la ! Bolo, on ne t'a pas demandé de te coucher
Tu répliques en disant : « Ah ! Maman,
Il me semble que je suis en marinière

35 Et on m'a interdit le sel ».

AN : Ma fille, on ne t'a pas demandé de te coucher
Et toi, tu ne cesses de dodeliner
Et la chose a fini par se casser à l'intérieur.

¹²⁷ Te coucher : pour passer ta nuit de noces.

¹²⁸ La marinière est une tenue traditionnelle ample. Pour éviter l'hypertension chez certaines personnes, la consommation du sel est restreinte. Être en marinière et ne pas manger du sel veulent dire dans ce contexte être enceinte.

La belle-mère dit :

40 « Laajatu ma raw gi
Na sullu bi dikk ! »
FB : Goro bi ne :
« Laajatu ma raw gi
Na sullu bi dikk ! »
45 AN : Goro bi ne :
« Laajatu ma raw gi
Na sullu bi dikk » !
FB : Goro bi ne :
« Laajatu ma raw gi
50 Na jeeg ji dikk ! »
AN : Ey waay samba ! Goro bi ne :
« Laajatu ma raw gi
Na sullu bi dikk ! »

- 40 « Je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »
FB : La belle-mère dit :
« Je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »
- 45 AN : La belle-mère dit :
« Je ne demande plus de l'hymen
Que la verge sorte ! »
FB : La belle-mère dit :
« Je ne demande plus l'hymen
- 50 Que la jeune dame¹²⁹ sorte ! »
AN : Oh la la ! La belle-mère dit :
« Je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »

¹²⁹ La jeune dame : la verge.

91. Ca Faas

FB : Ca Faas

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

5 FB : Xale bu tëwee ndeyam,

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Jaa Faas

FB : Matta ñee lay bëgg.

10 AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

FB : Xale bu tëwee ndeyam,

AN : Ca Faas

15 FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

FB : Dër xuur lay bëgg.

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

20 AN : Ca Faas

FB : Xale bu tëwee ndeyam,

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

25 FB : Nuur xuur lay bëgg.

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

FB : Ee xale bu tëwee ndeyam,

30 AN : Céy lii !

FB : Ee xale bu tëwee ndeyam,

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

35 FB : Estop lay dëkke.

AN : Ca Faas

FB : Ñëwal !

AN : Ca Faas

FB : Xale bu tëwe ndeyam,

91. À Fass¹³⁰

FB : À Fass

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

5 FB : Une fille insoumise à sa mère,

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

FB : Elle adore sucer la bite.

10 AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

FB : Une fille insoumise à sa mère,

AN : À Fass

15 FB : Vas-y !

AN : À Fass

FB : Elle adore écraser les testicules.

AN : À Fass

FB : Vas-y !

20 AN : À Fass

FB : Une fille insoumise à sa mère,

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

25 FB : Elle adore couvrir les testicules [avec ses mains].

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

FB : Hé ! Une fille insoumise à sa mère,

30 AN : Ça alors !

FB : Hé ! Une fille insoumise à sa mère,

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

35 FB : Elle ne vit que d'auto-stop.

AN : À Fass

FB : Vas-y !

AN : À Fass

FB : Une fille insoumise à sa mère,

¹³⁰ Ce chant est une parodie d'un chant de ralliement de lutte dans lequel le lutteur engage une joute avec le public qui scande *ca Faas* (à Fass). Fass est un quartier de Dakar dans lequel se trouve l'écurie du lutteur. Dans cette chanson de *laabaan*, la reprise ne porte que sur le verset à Fass.

- 40 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Sama yaay ne na ma,
 AN : Ca Faas
- 45 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Ey man de bi may xale,
 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
- 50 AN : Ca Faas
 FB : Wóoy demal kattante ji !
 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
- 55 FB : Boo biiree ma yàq ko.
 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Ee xale bu bégal ndeyam,
- 60 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
- 65 FB : Xale bu béggee ndeyam,
 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Njiinum fajar lay xaar.
- 70 AN : Ca Faas
 FB : Ñëwal !
 AN : Ca Faas
 FB : Xale bu teral ndeyam,
 AN : Ca Faas

- 40 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Ma mère m'avait dit,
 AN : À Fass
- 45 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Ah ! Quand j'étais enfant,
 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
- 50 AN : À Fass
 FB : « Oh ! Va baiser ! »
 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
- 55 FB : « Je te ferai avorter si tu tombes enceinte ».
 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Hé ! Une fille qui honore sa mère,
- 60 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Viens !
 AN : À Fass
- 65 FB : Une fille qui aime sa mère
 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Elle attend les tam-tams de l'aube¹³¹.
- 70 AN : À Fass
 FB : Vas-y !
 AN : À Fass
 FB : Une fille qui honore sa mère,
 AN : À Fass

¹³¹ Les tam-tams de l'aube sont ici ceux qui annoncent la virginité d'une jeune fille. La chanteuse sous-entend qu'une fille qui aime sa mère préserve sa virginité jusqu'à sa nuit de noces.

- 75 FB : Dikkal !
AN : Ca Faas
FB : Jaaro or moo ko saf.
AN : Ca Faas
FB : Ñëwal !
- 80 AN : Ca Faas
FB : Xale bu béggee ndeyam,
AN : Ca Faas
FB : Ñëwal !
AN : Ca Faas
- 85 FB : Fu mu jëm moo ka fa...

- 75 FB : Vas-y !
AN : À Fass
FB : C'est une alliance en or qui l'intéresse.
AN : À Fass
FB : Vas-y !
- 80 AN : À Fass
FB : Une fille qui honore sa mère,
AN : À Fass
FB : Vas-y !
AN : À Fass
- 85 FB : Partout où elle va, c'est sa mère qui lui a¹³²...

¹³² Sous-entendu partout où elle va, c'est avec l'autorisation de sa mère.

92. Seex papa kooy

FB : Suma nar ta ñam kooy
Yal naa gaawa dee.

AN : Woy leen a, woy leen.

5 FB : Maam papa kooy,
Suma nar ta ñam kooy
Yal naa gaawa dee.

Maa mëna maccab kooy.

AN : Waaw !

FB : Maa mëna xoroom i xuur.

10 AN : Waaw !

FB : Maa mëna bomb ween.

AN : Waaw !

FB : Suma nar ta ñam kooy
Yal naa gaawa de.

15 AN : Woy leen a, woy leen.

FB : Suma nar ta ñam kooy
Yal naa gaawa de.

AN : Suma nar ta ñam kooy
Yal naa gaawa de.

92. Cheikh papa pénis

FB : Si je ne dois pas goûter [aux délices] du pénis
Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

AN : Chantez, chantez.

FB : Grand-père pénis,

5 Si je ne dois pas goûter [aux délices] du pénis
Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

Qu'est-ce que je sais faire la fellation !

AN : Bien sûr !

FB : Qu'est-ce que je sais saler les testicules !

10 AN : Bien sûr !

FB : Qu'est-ce que je sais pétrir les seins !

AN : Bien sûr !

FB : Si je ne dois pas goûter [aux délices] du pénis
Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

15 AN: Chantez, chantez.

FB : Si je ne dois pas goûter aux [délices] du pénis
Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

AN : Si je ne dois pas goûter [aux délices] du pénis
Puisse Dieu reprendre mon âme très tôt.

93. Lambe lambe

FB : Lambe, lambe, lambe

Bu la neexee lambe

Xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

5 P : Ne waay, ni lambe, lambe, lambe

Su la neexee lambe.

FB : Ndeela lambe yaay !

P : Xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

10 FB : Waay ni lambe, lambe, lambe

Bu la neexee lambe.

Ndeela, xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

P : Waay ni lambe, lambe, lambe

15 Su la neexee lambe.

FB : Lambe naa ma yaay.

P : Xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

FB : Waay ! Ndeela mii de yaay

20 Su ko neexee lambe

Liggéeyu ndey añub doom

Bu la neexee lambe.

P : Waay ! Lambe, lambe, lambe

Su la neexee lambe.

25 FB : Ndeela lambe yaay.

P : Xale bu teral yaayam

Su ko neexee lambe.

FB : Ne tontu nga say noon

Tontu sa noonu yaay booy.

30 Xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

P : Waay! Lambe, lambe, lambe

Su la neexee lambe.

FB : Ndeela lambe yaay.

35 P : Xale bu teral yaayam

Bu ko neexee lambe.

FB : Ey waay ! Ndeela, ma woy

Woy wii, woy wi jombu la.

Ma woy woy wii

93. Se pavaner, se pavaner

FB : Se pavaner, se pavaner, se pavaner

Tu peux te pavaner.

Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

5 P : Ah ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner

Tu peux te pavaner,

FB : Ndêla pavane-toi !

P : Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

10 FB : Ah ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner

Tu peux bien te pavaner.

Ndêla, une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

P : Ah ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner

15 Tu peux bien te pavaner.

FB : Moi je me pavane.

P : Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

FB : Ah ! Maman, Ndêla ici présente

20 Peut bien se pavaner.

Le travail d'une mère est le repas de son enfant¹³³

Tu peux bien te pavaner.

P : Ah ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner

Tu peux bien te pavaner

25 FB : Ndêla pavane-toi !

P : Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner

FB : Puis que tu as eu raison sur tes ennemis

Et sur ceux de ta mère.

30 Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

P : Ah ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner

Tu peux bien te pavaner

FB : Ndêla pavane-toi !

35 P : Une fille qui a honoré sa mère

Peut bien se pavaner.

FB : Oh la la ! Ndêla, je chante cette chanson [pour toi]

Car tu la mérites bien.

Je chante cette chanson [pour toi]

¹³³ La fille ne peut suivre que les pas de sa mère (qui était également vierge lors de sa nuit de noces).

40 Woy wii jombu la.
 Xale bu teral yaayam
 Bu ko neexee lambe.
 P : Waay lambe, lambe, lambe
 Su la neexee lambe.

45 FB : Ndeela massa !
 P : Xale bu teral yaayam
 Bu ko neexee lambe.
 FB : Ndeela massa yaay !
 Ku may dampal Faay

50 Ne xale bu teral yaayam
 Bu ko neexee lambe.
 P : Ey waay ! Ni lambe, lambe, lambe
 Su la neexee lambe.
 FB : Lambe na ma yaay.

55 Xale bu teral yaayam
 Bu ko neexee lambe.
 FB : Billaay maa la defal nii waay.
 Xolaal niñ la uufe doom nga toog
 Yal na nga ka uufe.

60 P : Lambe, lambe, lambe
 Su la neexee lambe.
 FB : Billaay maa la defal nee.
 P : Xale bu teral yaayam
 Su ko neexee lambe.

65 FB : Ndeela, tontu nga saay noon
 Tontu nga sa noonu yaay booy.
 Ndeela, tontu nga saay noon
 Tontu sa noonu yaay booy.
 Xale bu teral yaayam

70 Bu ko neexee lambe.
 P : Lambe, lambe, lambe
 Su la neexee lambe.
 FB : Lambe na maa yaay.
 P : Xale bu teral yaayam

- 40 Car tu la mérites.
 Une fille qui a honoré sa mère
 Peut bien se pavaner.
 P : Se pavaner, se pavaner, se pavaner
 Tu peux bien te pavaner.
- 45 FB : Ndêla courage¹³⁴ !
 P : Une fille qui a honoré sa mère
 Peut bien se pavaner.
 FB : Courage ma chère Ndêla !
 Qui va masser¹³⁵ Faye¹³⁶ de ma part ?
- 50 Car une fille qui a honoré sa mère
 Peut bien se pavaner.
 P : Oh la la ! Se pavaner, se pavaner, se pavaner
 Tu peux bien te pavaner.
 FB : Moi je me pavane.
- 55 P : Une fille qui a honoré sa mère
 Peut bien se pavaner.
 FB : Je jure, c'est moi qui ai fait ceci¹³⁷ pour toi.
 Ma fille, regarde comme tu es bien entourée
 Puisse Dieu t'aider à faire pareil [pour ta fille]¹³⁸.
- 60 P : Se pavaner, se pavaner, se pavaner
 Tu peux bien te pavaner
 FB : Je jure, c'est moi qui ai fait cela¹³⁹ pour toi.
 P : Une fille qui a honoré sa mère
 Peut bien se pavaner.
- 65 FB : Ndêla, tu as eu raison sur tes ennemis
 Et sur ceux de ta maman chérie.
 Ndêla, tu as eu raison sur tes ennemis
 Et sur ceux de ta maman chérie.
 Une fille qui a honoré sa mère
- 70 Peut bien se pavaner.
 P : Se pavaner, se pavaner, se pavaner
 Tu peux bien te pavaner.
 FB : Moi je me pavane.
 P : Une fille qui a honoré sa mère

¹³⁴ La chanteuse encourage la mariée (Ndêla) car elle vient de sortir de l'épreuve de la nuit de noces.

¹³⁵ Après la nuit de noces, la mariée est quotidiennement massée par sa tante paternelle avec du beurre de karité.

¹³⁶ Faye est le nom de famille de la mariée.

¹³⁷ Ici la chanteuse esquisse un pas de danse pour la mariée.

¹³⁸ Incitation à éduquer les filles qui naîtront de ce mariage à préserver leur virginité afin qu'elles soient honorées comme leur mère (la mariée Ndêla).

¹³⁹ Cf. note 137.

75 Bu ko neexee lambe.
FB : Waay ! Ni Ndeela mëno ñaaw
Tey ma joobe la.
P : Waawaaw !
FB : Sa yaay ji teral na la
80 Boo teddee lambe.
Bàjjen ay baay
Bu la neexee lambe.
P : Lambe, lambe, lambe
Su la neexee lambe.
85 Xale bu teral yaayam
Bu ko nexee lambe.

- 75 Peut bien se pavaner.
FB : Ah ! Ndêla, tu ne pouvais pas faillir¹⁴⁰
Aujourd'hui, je chanterai publiquement tes louanges.
P : Bien sûr !
FB : Ta mère t'a honorée
- 80 Tu peux te pavaner puisque tu en es digne.
La tante paternelle est la représentante du père¹⁴¹
Tu peux bien te pavaner.
P : Se pavaner, se pavaner, se pavaner
Tu peux bien te pavaner.
- 85 Une fille qui a honoré sa mère
Peut bien se pavaner.

¹⁴⁰ Car ta mère était vierge à sa nuit de nocces.

¹⁴¹ Ici la tante paternelle de la mariée venait d'entrer dans le cercle pour danser.

94. Sàngu si lal bi ba dëll

FB : Mëna sàngu si lal bi ba dëll

Mëna sàng sa dataa ko gën.

P : Sàngu ci lal bi ba dëll

Sàng sa dataa ko gën.

5 FB : Ndeela, mëna sàngu ci lal bi

Ba dëll, mëna sàng sa dataa ko gën.

P : Mëna sàngu si lal bi ba dëll

Mëna sàng sa dataa ko gën.

FB : Ndeela, mëna sàngu ci lal bi ba dëll

10 Mëna sàng sa dataa ko gën.

P : Sàngu ci lal bi ba dëll

Mëna sàng sa dataa ko gën.

FB : Ndeela mëna sàngu ci lal bi ba dëll

Mëna sàng sa dataa ko gën.

15 P : Sàngu ci lal bi ba dëll

Mëna sàng sa dataa ko gën.

FB : Billaay Ndeela,

Ndeela, xale mëna deff lu baax, ci ndeyaam

Ndeela di nañ la teral

20 Ba nga teed te dara du yëngu.

P : Waawaaw !

FB : Yee na loxoy daje.

Na loxoy daje.

Ne katte bii,

25 Ku mu dawul yaramam

Yow saw yaram du daw.

94. Bien se couvrir au lit

FB : Vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse¹⁴².

P : Vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

5 FB : Ndêla, vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

P : Vaut mieux préserver son vagin

Que se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

FB : Ndêla, vaut mieux préserver son vagin

10 Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

P : Vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

FB : Ndêla, vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.

15 P : Vaut mieux préserver son vagin

Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse

FB : Ndêla, je jure

Ndêla, si une fille est chaste, elle le tient de sa mère.

Ndêla, on t'honorera

20 Jusqu'à ce que tu sois honorée, sans que personne ne dise un mot.

P : Bien sûr !

FB : *Yee* applaudissez !

Applaudissez !

Car cette baise, toute personne

25 Qu'elle ne donne pas de frissons,

N'en aura jamais.

¹⁴² Mieux vaut préserver sa virginité que de flirter avec un homme.

95. Ñett jàpp sa loxo

FB : Ñett jàpp sa loxo¹⁴³
 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 P : Ñett jàpp sa loxo
 5 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 FB : Ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey yee
 Rey nga ko.
 10 P : Ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 FB : Billaay sa baay jàpp sa loxo
 Yóbbu la sa jàkka ja
 15 Yeew la fa maye,
 Daldi jàpp sa loxo jox la sa yaay,
 Yaay ja la juur.
 Sa yaay jàpp sa loxo jox
 La bàjjen, bàjjen ay baay.
 20 Bàjjen jàpp sa loxo,
 Sang la ba nga sett
 Watt sa caapa ba mu set
 Te naan la « Ndeela,
 Maak sa baay book baay
 25 Man du ma la weer.
 Maak sa baay book benn baay
 Man du ma la weer ».
 Waaye xoolal bu de xale bu jeex,
 Da naan ko: « bàjjen pare nga
 30 Illal¹⁴⁴ la katte ».
 Kon gaa ñi,
 Da ngay xaar ba katte jot ngay soog a katte
 Katte aayul.
 P : Sama doom ji katte aayul,
 35 Da ngay xaar ba katte jot ngay soog a katte
 Katte aayul.
 FB : Yee Ndeela, katte aayul
 Da ngay xar ba katte jot ngay soog a katte

¹⁴³ Métaphore pour parler du mariage. D'autre part, les trois en question désignent le père, la mère et la tante paternelle de la mariée qui président respectivement trois cérémonies nuptiales : le mariage religieux, le *rukk* ou les rites du départ et la célébration de la virginité (*laabaan*).

¹⁴⁴ *Illal* : de l'arabe *'ilā* « jusqu'à. »

Katte aayul.

95. Trois personnes te tiennent par la main

FB : Trois personnes te tiennent par la main

Toute fille qui prive sa mère de cela

L'aura tuée¹⁴⁵.

P : Trois personnes te tiennent par la main

5 Toute fille qui prive sa mère de cela

L'aura tuée.

FB : Trois personnes te tiennent par la main

Yee toute fille qui prive sa mère de cela !

L'aura tuée.

10 P : Trois personnes te tiennent par la main

Toute fille qui prive sa mère de cela

L'aura tuée.

FB : Ton père te tient par la main

Et il t'amène à la mosquée

15 Te donne en mariage,

Puis, il te tient à nouveau par la main et te confie à ta mère,

La femme qui t'a mise au monde.

Ta mère te tient par la main

Et te confie à ta tante paternelle, la représentante de ton père.

20 Ta tante paternelle te tient par la main,

Elle effectue le bain rituel

Te rase les poils pubiens,

Puis elle te dit : « Ndêla,

Ton père et moi sommes de même père

25 Moi je ne divulguerai pas ton secret.

Ton père et moi sommes de même père

Moi je ne divulguerai pas ton secret¹⁴⁶».

Mais, si c'est une fille vierge,

Elle lui dira : « Tante je suis prête,

30 J'irai baiser. »

Donc les gars,

Vous devez attendre le bon moment pour baiser

Ce n'est pas mal de baiser¹⁴⁷.

P : Ma fille, ce n'est pas mal de baiser,

35 Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser.

Ce n'est pas mal de baiser.

FB : *Yee* Ndêla, ce n'est pas mal de baiser,

Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser

¹⁴⁵ Toute fille qui privera à sa mère d'avoir un mariage comme il se doit l'aura tuée socialement.

¹⁴⁶ Question posée à la mariée avant la nuit noces pour s'enquérir de sa virginité.

¹⁴⁷ Ce n'est pas grave d'avoir des relations sexuelles après le mariage car l'adultère est interdit dans la société wolof.

Ce n'est pas mal de baiser.

40 P : Yow katte aayul
Da ngay xar ba katte jot ngay soog a katte
Katte aayul.
FB : Billaay, Ndeela katte aayul
Da ngay xar ba katte jot ngay soog a katte
45 Katte aayul.
P : Katte aayul
Da ngay xar ba katte jot ngay soog a katte
Katte aayul.
FB : Yee Ndeela katte aayul
50 Da ngay xar ba katte jot ngay soog a katte
Katte aayul.

- 40 P : Hé ! Toi, ce n'est pas mal de baiser,
Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser.
Ce n'est pas mal de baiser.
FB : Ndêla, je jure, ce n'est pas mal de baiser,
Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser.
- 45 Ce n'est pas mal de baiser.
P : Ce n'est pas mal de baiser,
Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser.
Ce n'est pas mal de baiser.
FB : Yee Ndêla, ce n'est pas mal de baiser,
- 50 Mais tu dois attendre le bon moment pour baiser.
Ce n'est pas mal de baiser.

96. Sàmm am data

FB : Wax naa leen :
 Sàmm am data,
 Boroom a ci gën
 Ndey amu ca parol¹⁴⁸.
 5 AN : Ne sàmm am data
 Boroom a ci gën
 Ndey amu ca parol.
 FB : Ndeela, sàmm am bajo,
 Boroom a ci gën
 10 Ndey amu ca parol.
 P : Waawaaw ! Sàmm am bajo,
 Boroom a ci gën
 Ndey amu ca parol.
 FB : Ngay dem jàngi
 15 P : Yóobu sa data.
 FB : Ngay dem maarse
 P : Yóobu sa bajo.
 FB : Ngay dem baali
 P : Yóobu sa bajo.
 20 FB : Ngay dem rooti
 P : Yóobu sa bajo.
 FB : Di dem duus ba
 P : Yóobu sa data.
 FB : Ngay dem ngénte
 25 P : Yóobu sa bajo.
 FB : Di dem mariyaas
 P : Yóobu sa bajo.
 FB : Kon book sàmm am data
 Boroom a ci gën
 30 Ndey amu ca parol.
 P : Sàmm am data
 Boroom a ci gën
 Ndey amu ca parol.
 FB : Man de xam naa fu dem,
 35 Yóobu sama data bii
 Teg ko ci tã.
 Man de fu ma dem daal
 Yóobu data bii
 Teg ko ci tã.

¹⁴⁸ Parol : du français parole.

96. Veiller sur le vagin

FB : Je vous ai dit que :
 Pour bien veiller sur le vagin,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 Car la mère n'a pas de mot à dire¹⁴⁹.
 5 AN : Je dis bien, pour bien veiller sur le vagin,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 Car la mère n'a pas de mot à dire.
 FB : Ndêla, pour bien veiller sur le sexe,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 10 Car la mère n'a pas son mot à dire.
 P : Bien sûr, pour veiller sur le sexe,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 Car la mère n'a pas son mot à dire.
 Tu vas à l'école
 15 P : Tu emmènes ton vagin.
 FB : Tu vas au marché
 P : Tu emmènes ton sexe.
 FB : Tu vas en soirée [dansante]
 P : Tu emmènes ton sexe.
 20 FB : Tu vas puiser de l'eau
 P : Tu emmènes ton sexe.
 FB : Tu vas aux toilettes
 P : Tu emmènes ton vagin.
 FB : Tu vas au baptême
 25 P : Tu emmènes ton sexe.
 FB : Tu vas au mariage
 P : Tu emmènes ton sexe.
 FB : Donc pour bien veiller sur le vagin,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 30 Car la mère n'a pas son mot à dire.
 P : Pour bien veiller sur le vagin,
 Vaut mieux en être la propriétaire
 Car la mère n'a pas son mot à dire.
 FB : Personnellement, une chose est sûr : partout où je vais,
 35 J'emmène ce vagin-ci présent¹⁵⁰
 En le mettant à la mode.
 Partout où je vais,
 J'emmène ce vagin-ci
 En le mettant à la mode.

¹⁴⁹ Car la mère de la jeune fille ne peut pas toujours veiller sur la chasteté de sa fille.

¹⁵⁰ En montrant du doigt son sexe.

40 Suma raay ndellee
 Wa ñele kata
 Sa data gunda.
 Taccu leen lii !
 Amjatu bi lay woo
 45 Ndeela ngi nii.
 Billaay, sa bàjjen di la dàm
 Sa yaay di re
 Kumba ndook
 Jërëjëfe Jimbe.
 50 P : Ee Kumba ndokk
 Jërëjëfe jimbe.
 FB : Ndeela Kumba ndokk
 Jërëjëfe jimbe.
 P : Kumba ndook
 55 Jërëjëfe jimbe.
 FB : Ndeela Kumba ndokk
 Jërëjëfe jimbe.
 P : Kumba ndokk
 Jërëjëfe jimbe.
 60 FB : Billaay sa bàjjen di la dàm
 Sa yaay di re
 Kumba ndook
 Jërëjëfe Jimbe.
 P : Kumba ndook
 65 Jërëjëfe jimbe.
 FB : Billaay ni yenu nda
 Boq nda,
 Laxband nda,
 Bu nda ya tojando
 70 Ndaw xandeer yu bari !
 Waaye, yenu kooy
 Boq kooy,
 Laxband kooy
 Bu la kooyi kattando
 75 Ndaw liir yu bari !
 Yenu nda,
 Boq nda,
 Laxband nda,
 Bu nda ya tojando

40 Si je raay ndellee
 Wa ñele kata
 Mon vagin *gundag*¹⁵¹.
 Applaudissez !
 Amdiatou qui la cherchait

45 Elle est là Ndêla.
 Je jure, ta tante paternelle te masse le corps
 Et ta mère est heureuse
 Félicitations Coumba
 Merci à toi Djimbé.

50 P : *Ee* Coumba félicitations
 Merci à toi Djimbé.
 FB : Ndêla Coumba félicitations
 Merci à toi Djimbé.
 P : Coumba félicitations

55 Merci à toi Djimbé.
 FB : Ndêla Coumba félicitations
 Merci à toi Djimbé.
 P : Coumba félicitations
 Merci à toi Djimbé.

60 FB : Je jure¹⁵², ta tante paternelle te masse le corps
 Et ta mère est heureuse
 Félicitations Coumba
 Merci à toi Djimbé.
 P : Félicitations Coumba

65 Merci à toi Djimbé.
 FB : Je jure, porter un canari sur la tête,
 Mettre un autre sous son aisselle,
 Cajoler un troisième,
 Si tous les canaris se cassent en même temps

70 Que de débris !
 Par contre, porter un pénis sur la tête,
 Mettre un autre sous son aisselle,
 Cajoler un troisième
 Si tous ces pénis te baisent en même temps

75 Que de bébés¹⁵³ !
 Porter un canari sur la tête,
 Mettre un autre sous son aisselle,
 Cajoler un troisième

¹⁵¹ Onomatopées qui imitent les pas de danse.

¹⁵² Sous entendu il n'y a pas un moment plus heureux que le lendemain de ta nuit de noces pendant lequel ta tante paternelle te masse le corps et ta mère est contente.

¹⁵³ Paroles adressées aux jeunes filles célibataires présentes à la fête les incitant à l'abstinence afin de rester chaste jusqu'au mariage.

Si tous les canaris se cassent en même temps

80 Ndaw xandeer yu bari !
Waaye yenu kooy,
Boq kooy,
Laxband kooy,
Bu la kooyi kattando
85 Ndaw liir yi bari !
Ne Ndeela mii dafa jooy ma jooy.
P : Ne Ndeela mii dafa jooy ma jooy.
FB : Waay ! Ndeela da ngaa jooy ma jooy.
Moo xale yi bayyileen Moodu !
90 Moodu deful dara.
Ab sullu bu gisee data jog
Ab data dees koy teye.
AN : Bayyileen Moodu !
Moodu deful dara.
95 Ab sullu bu gisee data jog
Ab data dees koy teye.
FB : Demal !
Yee Xaadim,
Demal ci Ndeela ba mu neex
100 Kenn du la tere.
AN : Ñëwël !
FB : Xaadim,
Demal ci Ndeela ba mu neex
Kenn du la tere.
105 Xale bu ci regle tëye dataam,
Dinay ko teral ba mu tedd
Te dara du yëngu.
Xaadim,
Demal ci Ndeela ba mu neex
110 Kenn du la tere.

80 Que de débris !
 Par contre, porter un pénis sur la tête,
 Mettre un autre sous son aisselle,
 Cajoler un troisième
 Si tous ces pénis te baisent en même temps

85 Que de bébés !
 Ndêla-ci présente a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 P : Ndêla-ci présente a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 FB : Et oui Ndêla, tu as pleuré et moi aussi j'ai pleuré
 Oh ! Les filles, cessez d'accuser Modou !

90 Modou n'est coupable de rien.
 Quand une verge rencontre un vagin béant
 Le vagin ne peut s'abstenir de la retenir.
 AN : Les filles, cessez d'accuser Modou !
 Modou n'est coupable de rien.

95 Quand une verge rencontre un vagin béant
 Le vagin ne peut s'abstenir de la retenir.
 FB : Vas-y !
 Hé Khadim,¹⁵⁴
 Va sur Ndêla agréablement

100 Personne ne te l'interdira.
 AN : Viens !
 FB : Khadim,
 Va sur Ndêla agréablement
 Personne ne te l'interdira.

105 Toute fille qui préserve bien son vagin,
 On l'honorera jusqu'à ce qu'elle soit honorée¹⁵⁵
 Sans que personne ne dise un mot.
 Khadim,
 Va sur Ndêla agréablement

110 Personne ne te l'interdira.

¹⁵⁴ Prénom du mari de Ndêla (la mariée).

¹⁵⁵ Toute fille qui se préservera jusqu'au mariage, on célébrera son *laabaan* comme il se doit.

97. Ndeela ne wu ñu la tëddal

- AN : Ndeela sama doom ji
Kenn ne wu la tëddal,
Nga ne « man de yaay,
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».
- 5 FB : Waaw ! Ndeela, ne wu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay booy,
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».
- AN : Ndeela, ne wu ñu la tëddal,
Ngay ne jàdd jàdd jàdd jàdde
- 10 Di daw ba raw.
FB : Sama doom ji ne wu ñu ko tëddal,
Mu ne « man de yaay booy,
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».
- AN : Ey waay ! Ndeela, ne wu ñu la tëddal,
- 15 Nga yannaaxu di yannaaxu
Ba sullu ba damm ca biir.
Goro bi ne :
« Laajatu ma raw gi
Na sullu bi dikk ! »
- 20 FB : Billaay, Ndeela ne wu ñu la tëddal,
Nga yannaaxu di yannaaxu
Ba sullu ba damm ca biir.
Goro bi ne :
« Talatu ma raw gi
Na sullu bi dikk ! »
- 25 AN : Waaw ! Ndeela, ne wu ñu la tëddal,
Nga ne « man de yaay booy,
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».
- 30 FB : Waaw ! Ndeela, ne wu ñu ko tëddal,
Mu ne « yaay booy
Dama mariñeeru ñu tere ma xorom ».

97. Ndêla, on ne t'a pas dit de te coucher¹⁵⁶

- AN : Ndêla ma fille,
On ne t'a pas demandé de te coucher¹⁵⁷,
Tu répliques en disant : « Maman,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».
- 5 FB : Bien sûr ! Ndêla, on ne t'a pas demandé de te coucher,
Tu répliques en disant : « Ah maman chérie,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel »
- AN : Ndêla on ne t'a pas demandé de te coucher,
Tu t'arrêtes brusquement,
- 10 [Puis] tu t'enfuis jusqu'à être hors de prise.
FB : On n'a pas demandé à ma fille de se coucher,
Elle réplique en disant : « Maman chérie,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».
- AN : Oh la la ! Ndêla, on ne t'a pas demandé de te coucher,
15 Tu ne cesses de dodeliner
Au point de casser la verge à l'intérieur.
La belle-mère dit :
« Je ne demande plus l'hymen
Que la verge sorte ! »
- 20 FB : Ndêla, je jure, on ne t'a pas demandé de te coucher,
Tu ne cesses de te dodeliner
Au point de casser la verge à l'intérieur.
La belle-mère dit :
« Je ne me préoccupe plus de l'hymen
25 Que la verge sorte ! »
- AN : Bien sûr ! Ndêla, on ne t'a pas demandé de te coucher
Tu répliques en disant « maman chérie,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».
- FB : Bien sûr ! On n'a pas demandé à Ndêla de se coucher,
30 Elle réplique en disant « maman chérie,
Je suis en marinière et on m'a interdit le sel ».

¹⁵⁶ Ce chant est une variante de celui n°90. Tous les deux sont chantés par les mêmes énonciatrices, mais dans deux cérémonies de *laabaan* différentes.

¹⁵⁷ Cf. note 127.

98. Miinu ma gâce

AN : Ee Ndeelaa ñu xam

Miinu ñu gâce.

Yow mii ñu jox rawu ku am jëkkër,

Yaa ñu sagal !

5 FB : Billaay, sama doom jee ma xam

Miinu ma gâce.

AN : Ñëwal !

FB : Moom mi ñu jox

Raw ku am jëkkër

10 Yaa ñu sagal !

AN : Ey waay ! Sama doom jee ma xam

Miinu ma gâce.

Moom mi ma jox raw ku am jëkkër

Moo ñu sagal !

15 FB : Laaylaaylalaaw, sama doom jee ñu xam

Miinu ñu gâce.

Moom mi ñu jox rawu ku am jëkkër

Moo ñu sagal !

AN : Ndeela suñu doom jee ñu xam

20 Miinu ñu gâce.

Moom mi ñu jox rawu ku am jëkkër

Moo ñu sagal !

FB : Yee ! Ndeela suñu doom jee ñu xam

Miinu ñu gâce.

25 Moom mi ñu jox rawu ku am jëkkër

Moo ñu sagal !

98. Je n'ai pas l'habitude de l'opprobre

AN : *Ee*, comme Ndêla nous connaît bien
 Nous n'avons pas l'habitude de l'opprobre.
 Elle qui nous a donné l'hymen d'une fille mariée,
 Qu'est-ce qu'elle nous a comblées !

5 FB : Je jure, comme ma fille me connaît bien
 Je n'ai pas l'habitude de l'opprobre.

AN : Viens !

FB : Elle qui nous a donné l'hymen d'une fille mariée,
 Qu'est-ce que tu nous as comblées !

10 AN : Oh !

Comme ma fille me connaît bien
 Je n'ai pas l'habitude de l'opprobre
 Elle qui m'a donné l'hymen d'une fille mariée
 Qu'est-ce qu'elle nous a comblées !

15 FB : *Laaylaaylalaaw*, comme ma fille nous connaît bien
 Nous n'avons pas l'habitude de l'opprobre.
 Elle qui nous a donné l'hymen d'une fille mariée.
 Qu'est-ce qu'elle nous a comblées !

AN : Comme elle nous connaît bien, notre fille Ndêla
 20 Nous n'avons pas l'habitude de l'opprobre.
 Elle qui nous a donné l'hymen d'une fille vierge
 Qu'est-ce qu'elle nous a comblées !

FB : *Yee* ! Notre fille Ndêla nous connaît bien
 Nous n'avons pas l'habitude de l'opprobre.
 25 Elle qui nous a donné l'hymen d'une fille vierge
 Comme elle nous a comblées !

99. Lii ci biir caaya

FB : Li ci biir caaya
Àndaak ñaari doomam.
Léeg-léeg mu taxaw
Duggu ci biir caapa
5 Lu waaay di wuyyo da koy niroo
Borom kooy du fo.
P : Ey waay ! Lii ci biir caaya
Àndaak ñaari doomam
Léeg-léeg mu taxaw
10 Duggu ci biir caapa
Lu waay di wuyo da koy niroo
Borom kooy du fo.
FB : Waaye boo de borom kooy
AN : Ñëwal !
15 FB : Da ngay nango jugal
Te doo gaawa daanu
Lu waay di wuyo da koy niroo
Borom kooy du fo.
P : Ey waay ! Lii ci biir caaya
20 Àndaak ñaari doomam
Léeg-léeg mu taxaw
Duggu ci biir caapa
Lu waay di wuyo da koy niroo
Borom kooy du fo.
25 FB : Waaye boo de borom data
AN : Waawaw !
FB : Da ngay nango fayyu
Te doo gaawa daanu
Lu waay di wuyo da koy niroo
30 Borom data du fo.

99. Ce qui est à l'intérieur du pantalon bouffant

FB : Ce qui est à l'intérieur du pantalon bouffant

Accompagné de ses deux enfants

De temps en temps il se dresse

Et pénètre dans le vagin

5 Un homme doit assumer sa virilité.

Un homme ne doit pas plaisanter.

P : Oh ! Ce qui est à l'intérieur du pantalon bouffant

Accompagné de ses deux enfants

De temps en temps il se dresse

10 Et pénètre dans le vagin

Un homme doit assumer sa virilité

Un homme ne doit pas plaisanter.

FB : Mais, si tu es un homme viril,

AN : Vas-y !

15 FB : Tu dois accepter de bander

Et de tenir aussi longtemps que possible.

Un homme doit assumer sa virilité

Un homme ne doit pas plaisanter.

P : Oh ! Ce qui est à l'intérieur du pantalon bouffant

20 Accompagné de ses deux enfants

De temps en temps il se dresse

Et pénètre dans le vagin

Un homme dit assumer sa virilité

Un homme ne doit pas plaisanter.

25 FB : Par contre, si tu es une femme

AN : Oui !

FB : Tu dois accepter de baiser à ton tour

Et tenir aussi longtemps que possible

Une femme doit assumer sa féminité

30 Une femme ne doit pas plaisanter.

100. Luy riir loo data

AN : Faatu Béy,
Laaj ma luy riir loo data.

FB : Laaj naa la luy riir loo data.

AN : Laaj leen ma luy riir loo data.

5 FB : Laaj naa la luy riir loo data.

AN : Ee bu sullu ba duggee

Xuur ya na pàcc

Looloy riir loo data.

Ne laaj leen ma luy riir loo data.

10 FB : Ami Njaay,

Laaj naa la luy riir loo data.

AN : Ee laaj leen ma luy riir loo data.

Bu kooy ba duggee

Xuur ya ne pàcc

15 Looloy riir loo data.

Ne laaj leen ma luy riir loo data.

FB : Ami yee luy riir loo data ?

AN : Bu kooy ba duggee

Xuur ya ne pàcc

20 Looloy riir loo data.

Ne laaj leen ma luy riir loo data.

100. Ce qui fait chanter le vagin

AN : Fatou Beye,

Demande-moi ce qui fait chanter le vagin.

FB : Qu'est-ce qui fait chanter le vagin ?

AN : Demande-moi ce qui fait chanter le vagin.

5 FB : Je te demande ce qui fait chanter le vagin.

AN : *Ee* quand la verge pénètre

Et que les testicules pendent

C'est cela qui fait chanter le vagin.

Demandez-moi ce qui fait chanter le vagin.

10 FB : Ami Ndiaye,

Qu'est-ce qui fait chanter le vagin ?

AN : *Ee* demandez-moi ce qui fait chanter le vagin

Quand la verge pénètre

Et que les testicules pendent

15 C'est cela qui fait chanter le vagin.

Demandez-moi ce qui fait chanter le vagin.

FB : Hé ! Ami, qu'est-ce qui fait chanter le vagin ?

AN : Quand la verge pénètre

Et que les testicules pendent

20 C'est cela qui fait chanter le vagin.

Demandez-moi ce qui fait chanter le vagin.

101. Dem naa busura biig

AN : Dem naa busura biig

FB : Dikkal !

AN : Gisu ma sa tur ca tur ya

Gisu ma sa pot ca pot ya

5 FB : Ñëwal !

AN : Gisu ma sa rang sa rang ba

Dem naa busura biig.

FB : Yee dem naa busura biig

AN : Ñëwal !

10 FB : Gisuma sa tur ca tur ya

Gisu ma sa pot ca pot ya

Dem naa busura biig.

Wax leen Sofi yegsi na

P : Ee Sofi yegsi na.

15 FB : Wax leen bàjjen yegsi na

P : Ee bàjjen yegsi na

FB : Waaw, ne Sofi maa la defal nii.

P : Ee maa la defal nii.

FB : Billaay Sofi, nii laa la defal keroog.

20 P : Nii laa la defal keroog.

FB : Ba nga demee ardo

Ba di rëpi rëpi

Nii laa la defaloon.

Ne yaay ji ! Ba nga demee ardo

25 Nii laa la defaloon.

101. Je suis allée à la boucherie¹⁵⁸ cette nuit

AN : Je suis allée à la boucherie cette nuit

FB : Viens !

AN : Je n'ai pas vu ton nom sur la liste des noms

Je n'ai pas vu ton récipient dans les récipients

5 FB : Viens !

AN : Je ne t'ai pas vue dans la queue

Je suis allée à la boucherie cette nuit.

FB : *Yee* je suis allée à la boucherie cette nuit

AN : Viens !

10 FB : Je n'ai pas vu ton nom sur la liste des noms

Je n'ai pas vu ton récipient dans les récipients

Je suis allée à la boucherie cette nuit.

Dites Sophie est arrivée¹⁵⁹

P : *Ee* Sophie est arrivée

15 FB : Dites la tante paternelle est arrivée.

P : *Ee* la tante paternelle est arrivée.

FB : Ah ! Sophie, c'est moi qui ai fait ceci pour toi¹⁶⁰.

P : *Ee* c'est moi qui ai fait ceci pour toi.

Sophie, je jure, j'ai fait pareil pour toi l'autre jour¹⁶¹

20 P : J'ai fait pareil pour toi l'autre jour

FB : Quand on t'avait mis chaos

Et que tu avais perdu ton sang-froid,

C'est ainsi que j'avais fait pour toi l'autre jour.

Hé ! La tante, quand on t'avait mis chaos

25 J'avais fait ainsi pour toi.

¹⁵⁸ Évocation d'une pratique fréquente qui consiste à se procurer du sang frais d'un animal à maculer sur le drap nuptial à la place de celui attendu, d'où l'évocation de la boucherie. La réalité est que de nos jours, il y a peu d'épouses vierges.

¹⁵⁹ La chanteuse introduit une nouvelle chanson dès l'arrivée de la tante paternelle de la mariée (Sophie). Le public reprend en chœur ses paroles.

¹⁶⁰ Un pas de danse.

¹⁶¹ La griotte informe que c'est elle-même qui avait chanté le *laabaan* de Sophie, la tante paternelle de la mariée.

102. Góor ñi dofu ñu

NC : Góor ñi dofu ñu

Yaay góor ñi dofu ñu

Ku fi takku ñu takk la

Ku fi takkuwul ñu katt la

5 Wacc laak sa ndey

Ngay lëjëlam

Ee góor ñi dofu ñu.

YM : Waawaaw ! Góor ñi dofu ñu

Ndeyu góor ñi dofu ñu

10 Ee ku fi takku ñu takk la

Ku fi takkuwul ñu katt la

Balaak sa ndey

Góor ñi dofu ñu.

102. Les hommes ne sont pas bêtes

NC : Les hommes ne sont pas bêtes
 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 Toute fille qui se préserve, on l'épouse
 Celle qui ne se préserve pas, on la baise
 5 L'abandonne à sa mère
 Et elle devient une charge pour elle
Ee les hommes ne sont pas bêtes.

YM : Bien sûr ! Les hommes ne sont pas bêtes
 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 10 Hé ! Celle qui se préserve on l'épouse
 Celle qui ne se préserve pas on la baise
 Et on l'abandonne à sa mère
 Les hommes ne sont pas bêtes.

103. Laabaan ee laabaan

NF : Laabaan ee laabaan
 Laabaan ee laabaan
 Laabaan la.
 Xale bu tëddee fees
 5 Xol ba day naat muy bonde.
 C : Laabaan ee laabaan
 Laabaan ee laabaan
 Laabaan la.
 Xale bu tëddee fees
 10 Xol ba day naat muy bonde.
 NF : Laabaan ee laabaan
 Laabaan ee laabaan
 Laabaan la.
 Xale bu tëddee fees
 15 Xol ba day naat muy bonde.
 NF : Laabaan ee laabaan
 Laabaan ee laabaan
 Laabaan la.
 Xale bu tëddee fees
 20 Xol ba day naat muy bonde.
 MB : Ku ne laabaan dafa xewwi
 Sa doom a tëddul fees
 Ku sa doom mel ni géej mbàmbulaan
 Boo yeboo tiit.
 25 NF : Ey waay ! Ku ne laabaan dafa xewwi
 C : Sa doom a tëddul fees
 NF : Ku sa doom mel ni géej mbàmbulaan
 Boo yeboo tiit.
 MF : Labaan ee laabaan
 30 Laabaan ee laabaan
 C : Laabaan la.
 Xale bu tëddee fees
 Xol ba day naat muy bonde.
 AF : Xolum yaay ja naat
 35 Du xol ba day naat ?
 C : Muy bonde.
 AF : Xolum yaay ja naat
 Du xol ba day naat ?
 C : Muy bonde.

103. Oh ! Célébration, célébration de la virginité

- NF : Célébration, célébration de la virginité
 Célébration, célébration de la virginité
 C'est une célébration de la virginité.
 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces
 5 Elle est heureuse et elle se pavane.
 C : Célébration, célébration de la virginité
 Célébration, célébration de la virginité
 C'est une célébration de la virginité.
 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces,
 10 Elle est heureuse et elle se pavane.
 NF : Célébration, célébration de la virginité
 Célébration, célébration de la virginité
 C'est une célébration de la virginité.
 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces,
 15 Elle est heureuse et elle se pavane.
 NF : Célébration, célébration de la virginité
 Célébration, célébration de la virginité
 C'est une célébration de la virginité.
 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces
 20 Elle est heureuse et elle se pavane.
 MB : Celle qui dit que le *laabaan* n'est plus à la mode,
 C'est parce que sa fille n'était pas vierge à sa nuit de noces.
 Une mère dont la fille ressemble à un abîme¹⁶²
 Ferait mieux d'être inquiète.
 25 NF : Oh ! Celle qui dit que le *laabaan* n'est plus à la mode
 C : C'est parce que sa fille n'était pas vierge à sa nuit de noces.
 NF : Une mère dont la fille ressemble à un abîme
 Ferait mieux d'être inquiète.
 C : Célébration célébration de la virginité
 30 Célébration célébration de la virginité
 C'est une célébration de la virginité
 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces,
 Elle est heureuse et elle se pavane.
 AF : Si sa mère est heureuse
 35 N'est-ce pas qu'elle le sera également ?
 C : [Et] elle se pavane.
 AF : Si sa mère est heureuse
 N'est-ce pas qu'elle le sera également ?
 C : [Et] elle se pavane.

¹⁶² Sous-entendu une mère dont la fille n'est plus vierge.

- 40 AF : Xale bu tēddee fees
Xol ba day naat muy bonde.
C : Laabaan ee laabaan
Laabaan ee laabaan
Laabaan la.
- 45 Xale bu tēddee fees
Xol ba day naat muy bonde.
AF : Xolum yaay ja naat
Du xol bi day naat ?
C : Muy bonde.
- 50 AF : Xolum baay ba naat
Du xol ba day naat ?
C : Muy bonde.
AF : Laaylaylala
Xol ba day naat muy bonde.

- 40 AF : Quand une fille est vierge à sa nuit de noces,
Elle est heureuse et elle se pavane.
C : Célébration, célébration de la virginité
Célébration, célébration de la virginité
C'est une célébration de la virginité
- 45 Quand une fille est vierge à sa nuit de noces,
Elle est heureuse et elle se pavane.
AF : Si sa mère est heureuse
N'est-ce pas qu'elle le sera également ?
C : [Et] elle se pavane.
- 50 AF : Si son père est heureux
N'est-ce pas qu'elle le sera également ?
C : [Et] elle se pavane.
AF : Laaylaylala
Elle est heureuse et se pavane.

104. Ndeke saasumaan di na tëdd

MB : Eee ne ndeke saasumaan di na tëdd ?

C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

MB : Billaay, ndeke saasumaan di na tëdd ?

C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

5 MB : Ey waay Samba ! Ndawum saasumaan ci pot lay ne
Dunq ya ne ca gãññ
Cuu j ya di tëmb
Saasumaan di na tëdd ?

C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

10 MB : Ee sama doom ji daal dafa jooy ma ree.

C : Kii daal dafa jooy ma ree.

MB : Xoolal, moo ngi jooy

Moom ni mu metteek ni mu ko xamul.

Man maa ngi ree, man ni mu neexeek ni ma ko bégge.

15 C : Sama doom ji daal dafa jooy ma jooy ma ree.

MB : Sama doom daal dafa jooy ma ree.

C : Sama doom ji daal dafa jooy ma ree.

MB : Moo ngi joy,

Xoolal, ni mu metteek ni mu ko xamul.

20 Man maa ngi jooy,

Xoolal ni mu neexeek ni ma ko bégge.

C : Sama doom ji daal dafa jooy ma ree.

MB : Ee mani lamb sa bajo, mu fees dell ak dereet,

Moo ma gënal lamb sa bajo, mu mëna daakaande¹⁶³ ab darab.

25 C : Ee sama doom ji daal dafa jooy ma ree.

¹⁶³ *Daakaande* : Empeser du linge avec de la gomme arabique. Ici on fait allusion au sperme.

104. Donc une jeune fille peut être vierge ?

MB : *Eee* donc une jeune fille peut être vierge ?

C : *Ee* donc une jeune fille peut être vierge ?

MB : Je jure, donc une jeune fille peut être vierge ?

C : *Ee* donc une jeune fille peut être vierge ?

5 MB : Oh la la ! La virginité d'une jeune fille est dans un pot
Les plumes y abondent

Les poussins y traînent en masse

Donc une jeune fille peut être vierge ?

C : *Ee* donc une jeune fille peut être vierge ?

10 MB : *Ee* ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

C : Celle-là, elle a pleuré et moi j'ai ri.

MB : Regarde, elle a pleuré,

Car c'est douloureux et que c'est sa première fois.

Moi j'ai ri, car c'est agréable et que j'aime bien.

15 C : Ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

MB : Ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

C : Ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

MB : Elle a pleuré,

Regarde, car c'est douloureux et que c'est sa première fois.

20 Moi j'ai pleuré

Regarde, car c'est agréable et que j'aime bien.

C : Ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

MB : Hé ! je dis bien, vaut mieux tâter son sexe et qu'il soit plein de sang,

Que de le tâter et [d'y trouver] de quoi empeser un drap.

25 C : *Ee* ma fille a pleuré et moi j'ai ri.

105. Laabaan jile

NF : Ey waay ! Laabaan jile, wute naak
Laabaan ja ñu ma woowewoon.

C : Laabaan jile, wute naak
Laabaan ja ñu ma woowewoon.

5 NF : Xoolal,
Dama ne saraax ci buntu kër ga
Bey wa ne : « mbee ne maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

10 C : « Man de maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

NF : « Man maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

C : « Tanta maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

15 NF : Ey waay Samba ! Dama ne saraax ci digg kër gi,
Bey wa ne : « Mbee maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

C : Ee ! « Maay ndaw gi
Kenn rey aguma ».

105. Cette célébration-ci

NF : Oh la la, cette célébration-ci, est bien différente
De celle à laquelle j'ai été conviée.

C : Cette célébration-ci, est bien différente
De celle à laquelle j'ai été conviée.

5 NF : Regarde,
Dès que j'ai franchi la porte de la maison
La chèvre bête disant : « C'est moi la virginité
Et personne ne m'a encore tuée ».

10 C : « Quant à moi, je suis la virginité
Et personne ne m'a encore tuée ».

NF : « C'est moi la virginité
Et personne ne m'a encore tuée ».

C : « Tata, c'est moi la virginité
Et personne ne m'a encore tuée ».

15 NF : Oh la la ! Dès que je suis arrivée au milieu de la maison,
La chèvre bête disant : « C'est moi la virginité
Et personne ne m'a encore tuée ».

C : « Hé ! C'est moi la virginité
Et personne ne m'a encore tué ».

106. Di Yuusu Nduur

AN : Ee di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur.

FB : Waaw !

5 AN : Ba sa data bi jeex taak

Léep ci Yuusu Nduur.

FB : Yee di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

10 AN : Ñëwal !

FB : Ba sa lëf li jeex taak

Léep ci Yuusu Nduur.

Di Baaba Maal

AN : Di Baaba Maal

15 FB : Ñëwal !

AN : Ba sa data bi jeex taak

Lépp ci Baaba Maal.

FB : Wooy ! Di Baaba Maal

Di Baaba Maal

20 Di Baaba Maal

AN : Ee !

FB : Ba sa da data bi jeex taak

Lépp ci Baaba Maal.

AN : Yee di Baaba Maal

25 Di Baaba Maal

Di Baaba Maal

FB : Ñëwal !

AN : Ba sa data bi jeex taak

Lépp ci Baaba Maal.

106. Faire du Youssou Ndour¹⁶⁴

AN : *Ee* faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour.

FB : Oui !

5 AN : Jusqu'à finir ta vulve

Rien qu'en faisant du Youssou Ndour.

FB : *Yee* faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

10 AN : Vas-y !

FB : Jusqu'à finir ta chose

Rien qu'en faisant du Youssou Ndour.

AN : Faire du Baba Maal

Faire du Baba Maal

15 FB : Vas-y !

AN : Jusqu'à finir ta vulve

Rien qu'en faisant du Baba Maal.

FB : Mon Dieu ! Faire du Baba Maal¹⁶⁵

Faire du Baba Maal

20 Faire du Baba Maal

AN : *Ee* !

FB : Jusqu'à finir ta vulve

Rien qu'en faisant du Baba Maal.

AN : *Yee* faire le Baba Maal

25 Faire du Baba Maal

Faire du Baba Maal

FB : Vas-y !

AN : Jusqu'à finir ta vulve

Rien qu'en faisant du Baba Maal.

¹⁶⁴ Youssou Ndour chanteur sénégalais de renommée internationale.

¹⁶⁵ Baba Maal : chanteur sénégalais (en pulaar) de renommée internationale. Faire du Youssou Ndour ou du Baaba Maal a le sens d'aller en soirée dansante, sous-entendu et d'y avoir des relations sexuelles avec les hommes.

107. Ana caq ba ?

NC : Caq ba, ana caq ba ?

YM : Caq ba sa maam summi

Teeki jox sa yaay

Moom la ñu la solal.

5 Caq ba, ana caq waay ?

YM : Caq ba, ana caq ba waay ?

Laaylaylalaaw

Xoolal, ca maam la woon

Ba ci maamaat.

10 Laylaylalaw, fii loo fi gis

Xam nga moom ndonante la.

Am ab raw ndonnante la

Ñak ab raw ndonante la.

Céebo boo gis

15 Maam ja lay niru

Ndaw ndonante la.

NC : Ey waay ! Raw ndonante la

Ñak ab raw ndonante la.

Céebo boo gis

20 Maam ja lay niru

Raw ndonante la.

YM : Ey waay ! Raw ndonante la

Ñak ab raw ndonante la.

Céebo boo gis

25 Maam ja lay niru

Ndem dellu ci la

Ee ni dem delluci la

Xoolal, ndaw loolu la.

Ceebo boo gis

30 Doom ja lay niru

Ndem dellu ci la.

107. Où est le collier¹⁶⁶ ?

NC : Le collier, où est le collier ?

Le collier que ta grand-mère avait porté

Qu'elle a remis à ta mère

C'est celui-là qu'on t'a fait porter.

5 Le collier, où est le collier ?

YM : Le collier, Ah ! Où est le collier ?

Laaylaylalaaw

Regarde, cela remonte à ta grand-mère

Qui l'a hérité de sa mère.

10 Tout ce que tu vois ici¹⁶⁷...

Sache que tout est hérédité

Être vierge est une hérédité

Ne pas l'être est également une hérédité.

Chaque période de début de la saison des pluies

15 Ressemble à la précédente

La virginité est une hérédité.

NC : Oh a la ! Être vierge est une hérédité

Ne pas l'être est également une hérédité.

Chaque période de début de la saison des pluies

20 Ressemble à la précédente¹⁶⁸

La virginité est une hérédité.

YM : Oh la la ! Être vierge est une hérédité

Ne pas l'être est également une hérédité.

Chaque période de début de la saison des pluies

25 Ressemble à la précédente

C'est un perpétuel recommencement.

Je répète, c'est perpétuel.

Écoute, c'est cela la virginité.

Chaque période de début de la saison des pluies

30 Ressemble à la suivante

C'est un perpétuel recommencement.

¹⁶⁶ Le collier évoqué ici a une valeur « sentimentale » et se transmet de mère en fille avec la condition que celle qui la reçoit soit vierge lors de sa nuit de noces.

¹⁶⁷ Tout ce que tu vois dans cette vie.

¹⁶⁸ La virginité est un cycle qui se transmet de mère en fille comme les différentes saisons se succèdent chaque année.

108. Raw tuuti la

NC : Xoolal, ag raw tuuti la
Boo ci béggee dund
Dundal sa ndey
Dara du ca des.
5 YM : Eee ag raw tuuti la
Boo ci béggee dund
Dundal sa ndey
Dara du ca des.
NC : Boo ci béggee tamit ni ganila yi
10 Dara du ca dess tuuti la.
YM : Eee ag raw tuuti la
Boo ci béggee dund
Dundal sa ndey
Dara du ca des.
15 NC : Xoolal,
Boo ci béggee tamit ni xoolal...
Ekaran pala yi fi xew.
Boo ci béggee jippiir tamit
YM : Eee dara du ca des.
20 NT : Boo ci béggee tamit ni
Dàll cap yow
YM : Ee dara du ca des.
NC : Boo ci béggee etaas yi xew
YM : Eee dara du ca des.
25 NC : Ee xoolal ag raw tuuti la
Boo ci béggee dund
Dundal sa ndey
Dara du ca des
Ag raw tuuti la.

108. La virginité est une toute petite chose

NC : Regarde, la virginité est une toute petite chose

Si tu veux en vivre

Et en faire vivre ta mère

Il n'en restera rien¹⁶⁹.

5 YC : *Eee* la virginité est une toute petite chose

Si tu veux en vivre

Et en faire vivre ta mère

Il n'en restera rien.

NC : Si tu veux aussi avoir avec des ganila¹⁷⁰

10 Il n'en restera rien ! C'est une toute petite chose.

YM : *Eee* la virginité est une toute petite chose

Si tu veux en vivre

Et en faire vivre ta mère

Il n'en restera rien.

15 NC : Regarde,

Si tu veux également avoir avec, regarde...

Les écrans plats en vogue

Ou le djipir¹⁷¹

YM : *Eee* il n'en restera rien.

20 NC : Si tu veux avoir avec

Des chaussures à talon aiguille

YM : *Eee* il n'en restera rien.

NC : Si tu veux avoir avec une maison à étage

YM : *Eee* il n'en restera rien.

25 NC : Hé ! La virginité est une toute petite chose

Si tu veux en vivre

Et en faire vivre ta mère

Il n'en restera rien

La virginité est une toute petite chose.

¹⁶⁹ Si tu veux te donner aux hommes pour avoir en échange des objets de valeur, il ne restera rien de ta virginité.

¹⁷⁰ Ganila : bassin teint en couleur.

¹⁷¹ Djipir : tissus de luxe.

109. Njàngum ekool taxut ndaw yàqu

NC : Ey waay ! Ni njàngum ekool taxut ndaw yàqu
Bajo bindul siñewul
Ab bajo du tilim.
YM : Waaw ! Njàngum ekool
5 Taxul tata yàqu
Bajo bindul siñewul
Ab bajo du tilim.
NC : Ey waay ! Ni dem sinema it
Taxu laa yàqu.
10 Ey waay samba ! Aka sori lool !
Aka seer lool !
Billaay ku fa dem
Yaa ka fa yabbal.
YM : Ee bajo ruqe na,
15 Bajo ruqe na
Góor gu ca yegg yow,
Góor gu ca yegg yow
Ni sama waa ji
Du da laa neex
20 Ni rukke na.
NC : Eee ag raw suufe na
Eee ag raw a ka sore
Ee ! Góor gu ca dem ba yàqal la ko
Yaa ka fa yabal.

109. Étudier ne cause pas la perte de la virginité

NC : Oh ! Aller à l'école ne cause pas la perte de la virginité

Le sexe n'écrit pas et il ne signe pas non plus

Un sexe¹⁷² ne doit pas être sale.

YM : Bien sûr ! Aller à l'école

5 Ne cause pas la perte de la virginité

Le sexe n'écrit pas et ne signe pas non plus

Le sexe ne doit pas être sale.

NC : Oh la la ! Aller au cinéma également

Ne fait pas perdre la virginité.

10 Oh la la ! Comme il est profond !

Comme il est précieux !

Je jure, toute personne qui y accède

C'est toi qui l'as autorisée.

YM : *Ee* le sexe est enclavé

15 Le sexe est enclavé

Tout homme qui y accède,

Tout homme qui y accède

Ma chère,

N'est-ce pas c'est avec ton consentement

20 Car il est profond.

NC : *Eee* l'hymen est bien caché

Eee l'hymen est tellement enclavé.

Hé ! Tout homme qui y accède au point de te déflorer

C'est avec ton consentement.

¹⁷² Il s'agit du sexe de la femme.

110. Sagal nga sa ndey

NC : Ey waay ! Sagal nga sa ndey
Sagal nga sa bàjjen.
Kër gi ngay séyi
Kenn du la fa yab.
5 Am nga jèkkër it teg ko ci tã.
Mu ñëw ci yow
Ngay xale bu tuuti.
Ee la nga xam moo la ko xamal.
Bu ëlëgee kooka du la yab
10 Du yab sa ndey.
Di na la téye téye ba mu neex
Ndax yaa ka ko won.
Ee kii ku ko fowe
Raw ku ko fowe
15 Fowe nga loo xamul
Fowe nga loo xamul.
Ey way ! Ni raw gii
Moo gën i miliyon
Moo gën xalis
20 Moo gën or it.
Ee ! Yow mii, li muy tuuti tuuti aka seer.

110. Tu as honoré ta mère

NC : Oh la la ! Tu as honoré ta mère
 Tu as honoré ta tante paternelle
 Dans la maison conjugale,
 Personne ne te manquera du respect.
 5 Tu as un mari et tu as fait ce qui est à la mode.
 Vous avez couché ensemble
 Et tu en es sortie vierge.
 C'est lui qui te l'a appris tout ce que tu sais.
 Il te respectera à vie
 10 Il respectera ta mère
 Il s'occupera bien de toi
 Car tu le mérites bien.
 Hé ! Celle qui joue avec
 Celle qui joue avec la virginité
 15 Court à sa perte
 Court à sa perte.
 Oh la la ! Cette virginité-ci,
 Elle vaut plus que des millions
 Elle vaut plus que de l'argent
 20 Elle vaut plus que de l'or.
 Hé ! Toi, aussi petite qu'elle soit, elle est très précieuse.

111. Di Yuusu Nduur

AN : Ee di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

FB : Waaw !

5 AN : Ba sa data bi jeex taak

Lépp ci Yuusu Nduur.

FB : Yee di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

Di Yuusu Nduur

10 AN : Ñëwal !

FB : Ba sa lëf bi jeex taak

Lépp ci Yuusu Nduur.

AN : Di Baaba Maal

Di Baaba Maal

15 Di Baaba Maal

FB : Ñëwal !

AN : Ba sa data bi jeex taak

Lépp ci Baaba Maal.

FB : Wooy ! Di Baaba Maal

20 Di Baaba Maal

Di Baaba Maal

AN : Ee !

FB : Ba sa da data bi jeex taak

Lépp ci Baaba Maal.

25 AN : Yee di Baaba Maal

Di Baaba Maal

Di Baaba Maal

FB : Ñëwal !

AN : Ba sa data bi jeex taak

30 Lépp ci Baaba Maal.

111. Faire du Youssou Ndour¹⁷³

AN : *Ee* faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

FB : Oui !

5 AN : Jusqu'à finir ton vagin

Rien qu'en faisant du Youssou Ndour.

FB : *Yee* faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

Faire du Youssou Ndour

10 AN : Vas-y !

FB : Jusqu'à finir ta chose

Rien qu'en faisant du Youssou Ndour.

AN : Faire du Baba Maal

Faire du Baba Maal

15 Faire du Baba Maal

FB : Vas-y !

AN : Jusqu'à finir ton vagin

Rien qu'en faisant du Baba Maal.

FB : Mon Dieu ! Faire du Baba Maal

20 Faire du Baba Maal

Faire du Baba Maal

AN : *Ee* !

FB : Jusqu'à finir ton vagin

Rien qu'en faisant du Baba Maal.

25 AN : *Yee* faire le Baba Maal

Faire du Baba Maal

Faire du Baba Maal

FB : Vas-y !

AN : Jusqu'à finir ton vagin

30 Rien qu'en faisant du Baba Maal.

¹⁷³ Ce chant est une variante de celui n° 106. Ils sont toutes les deux énoncés par les mêmes chanteuses, mais dans deux performances différentes.

112. Laabaan jile

NC : Waay laabaan jile wuute naak laabaan jañ ma woowe woon.

YM : Laabaan jile wuute naak laabaan jañ ma woowe woon.

NC : Ey waay ! Laabaan jile wuute naak laabaan jañ ma woowe woon.

YM : Laabaan jile wuute naak laabaan jañ ma woowe woon.

5 NC : Moo ! Laabaan ja ñu ma woowe woon,

Ee ma tóllu ci buntu kër gi

Muy wëri ndeyam.

Ma tóllu ci biir kër gi

Muy wëri ndeyam

10 Naan ma « yaay booy kay làq ma.

Yaay kaay làq ma.

Ag raw na ñu ma bégga def.

Yaay kaay làq ma ».

Y M : Laabaan jile wuute naak laabaan jañ ma woowe woon.

15 Dama tóllu ci biir kër gi

Bey ba ni nemm

« Kenn reyagu ma.

Ni maay raw gi

Kenn reyagu ma

20 Ni maay raw gi

Kenn reyagu ma ».

NC : Ee ni « maay raw gi

Kenn reyagu ma ».

YM : Ee waay ! Ni xoolal, ab cuuc jooyul

25 Magi cuuc moom jooyu fi

Ndeyu cuuc moon jooyu fi

Xar yi ci kër gi...

Kii moo ñu sagal !

Rendiwul nag

30 Rendiwul bey

Rendiwul ginaar bi ci kër gi.

Ee ag raw piir la,

Ag raw piir la,

Ag raw piir la

35 Céy sama waa ji !

Kenn jéggaanu ko.

Yootu ñu ginaar gi ci kër gi def ko ci.

Yootu ñu ginaar gi ci kër gi def ko ag raw.

112. Cette célébration¹⁷⁴

NC : Cette célébration-ci est bien différente de celle à laquelle j'étais conviée.

YM : Cette célébration-ci est bien différente de celle à laquelle j'étais conviée.

NC : Oh ! Cette célébration-ci est bien différente de celle à laquelle j'étais conviée.

YM : Cette célébration est bien différente de celle à laquelle j'étais conviée.

5 NC : Ah ! La célébration à laquelle j'étais conviée,
Ee dès que je suis arrivée à l'entrée de la maison
 Elle cherchait sa mère¹⁷⁵.

Dès que je suis arrivée dans la maison

Elle cherchait sa mère

10 Disant : « Maman chérie, vient me cacher
 Maman, vient me cacher.

Ils veulent m'utiliser comme preuve de la virginité.

Maman, vient me cacher ».

YM : Cette célébration-ci est bien différente de celle à laquelle j'étais conviée.

15 Dès que je suis arrivée dans la maison

La chèvre se prélassait en disant :

« Je ne suis pas encore tuée.

Je suis la preuve de la virginité

Et je ne suis pas encore tuée ».

20 « Je suis la preuve de la virginité

Et je ne suis pas encore tuée »

NC : « Hé ! Je suis la preuve de la virginité

Et je ne suis pas encore tuée »

YM: Oh la la ! Écoute, un poussin n'a pas piaillé

25 Son grand frère n'a pas piaillé

Sa mère non plus

Les moutons de la maison...

Comme elle nous a honorées¹⁷⁶ !

Elle n'a pas égorgé une vache

30 Elle n'a pas égorgé une chèvre

Elle n'a pas égorgé la poule de la maison.

Hé ! C'est du véritable hymen,

C'est du véritable hymen,

C'est du véritable hymen

35 Ah ! Ma chère,

Personne ne l'a truquer.

Personne ne l'a truquer.

¹⁷⁴ Ce chant est une variante de celui n°105. Tous les deux sont énoncés par des chanteuses différentes.

¹⁷⁵ Il s'agit de la chèvre.

¹⁷⁶ La griotte loue explicitement la mariée parce qu'elle est vierge et qu'on n'a pas utilisé du sang de poussin ou de chèvre à la place.

Personne n'a mis le sang de la poule à la place de l'hymen.

113. Cuuc bégul

NC : Ee cuuc bégul

Yaayu cuuc bégul

Ka ñu ko reyal bégul

Yaayu ka ñu reyal bégul.

5 YM : Ey waay ! Cuuc bégul

Yaayu cuuc bégul

Ka ñu ko reyal bégul

Yaayu ka ñu reyal bégul.

NC : Ey waay ! Cuuc bégul

10 YM : Déedéet !

NC : Yaayu cuuc bégul

Ka ñu ko reyal bégul

Yaayu ka ñu reyal bégul.

113. Le poussin n'est pas content

NC : *Ee* le poussin n'est pas content

Sa mère n'est pas contente

Celle pour qui on a tué le poussin n'est pas contente

La mère de celle-ci n'est pas contente¹⁷⁷.

5

YM : Oh la la ! Le poussin n'est pas content

Sa mère n'est pas contente

Celle pour qui on a tué le poussin n'est pas contente

La mère de celle-ci n'est pas contente.

NC : Oh la la ! Le poussin n'est pas content

10

YM : Pas du tout !

NC : Sa mère n'est pas contente

Celle pour qui on a tué le poussin n'est pas contente

La mère de celle-ci n'est pas contente.

¹⁷⁷ Dénonciation de la virginité truquée avec du sang de poussin.

114. Lu xew fii

NC : Ey waay ! Sama doom jii
Duma ko laabaan di sex ub këriñ.

YM : Ey waay ! Ni sama doom jii
Duma ko laabaan di sex ub këriñ.

5 NC : Ee sama doom jii laa wax
Du ma ko laabaan di sex ub këriñ.

YM : Sama doom jii de,
Duma ko laabaan naan astafurlaa

Ni xoolal, raw gi rawum naq la
10 Kooyaa ka jëli ëndi ko biig, biig
Ni biig ci guddi lu xew fii ?

NC : Sama doom ji silip la judduwale
Biig la ko summi.

YM : Ey waay ! Ni biig,
15 Biig ci guddi lu xew fii ?

NC : Ey waay ! Ni sama doom ji silip la judduwale
Biig la ko summi.

YM : Sama doom ji moom dafa gis lu mu ragal
Xoolal, biig ci guddigi

20 Ma xëy di dello si ay fitam ci suba gi.
Ey waay ! Ni biig ni biig ci guddi
Lu xew fii ?

NC : Ey waay ! Ni biig,
Ni sama doom ji lu xew fii ?

25 YM : Waay ! Ni biig, biig, biig
Ni sama waa jee, lu xew fii ?

114. Que se passe-t-il ici ?

NC : Oh la la ! Ma fille-ci,
 Je ne célèbre pas sa virginité en ayant du charbon à la bouche¹⁷⁸
 YM : Oh la la ! Ma fille-ci,
 Je ne célèbre pas sa virginité en ayant du charbon à la bouche.
 5 NC : Hé ! Je dis bien, ma fille-ci,
 Je ne célèbre pas sa virginité en ayant du charbon à la bouche.
 Ma fille-ci,
 YM : Je ne célèbre pas sa virginité en demandant pardon à Dieu
 Car sa virginité est celle du pubis¹⁷⁹
 10 Elle l'a perdu cette nuit.
 Je répète, qu'est-ce qui s'est passé cette nuit ?
 NC : Ma fille est née avec une petite culotte
 [Et] ce n'est que cette nuit qu'elle l'a enlevée¹⁸⁰.
 YM : Oh la la ! Cette nuit,
 15 Cette nuit, qu'est-ce qui s'est passé ?
 NC : Oh ! Je dis bien, ma fille est née avec une culotte
 [Et] ce n'est que cette nuit qu'elle l'a enlevée.
 YM : Assurément, ma fille a vu une chose qui l'a effrayée
 Pendant la nuit, écoute,
 20 À mon réveil, je suis venue la reconforter.
 Oh la la ! Cette nuit, cette nuit
 Qu'est-ce qui s'est passé ?
 NC : Oh la la ! Cette nuit,
 Ma fille, qu'est-ce qui s'est passé ?
 25 YM : Je répète, cette nuit, cette nuit, cette nuit
 Ma chère, qu'est-ce qui s'est passé ?

¹⁷⁸ Dans le passé, il était formellement interdit de chanter le *laabaan* d'une mariée qui n'est pas vierge sous peine d'être mystiquement atteinte par une maladie, car cette fête était sacrée et ne peut pas être organisée sur un mensonge ou de la tricherie. Ainsi, pour déjouer cette malédiction, certaines chanteuses (quand elles doutent ou ont la certitude que la mariée n'est pas vierge) mettent un petit morceau de charbon dans leur bouche pendant toute la cérémonie.

¹⁷⁹ Exprime une seconde conception de la virginité puisque l'hymen se situe près du pubis.

¹⁸⁰ La culotte désigne ici l'hymen que la mariée a perdu pendant sa nuit de noces.

115. Loo ñàak baay jaay sa doom ji ?

DS : Waaw Nene, wax ma loo ñàak¹⁸¹

Baay jaay sa doom jee ?

C : Waay Nene, wax ma loo ñàak

Baay jaay sa doom jee ?

5 DS : Fóot ak paase bi si kër gi

Ngay jaay sa doom jee.

C : Waay Nene, wax ma loo ñàak

Baay jaay sa doom jee ?

10 DS : Fóot ak paase bi si kër gi

Ngay jaay sa doom jee.

C : Nene wax ma loo ñàak

Baay jaay sa doom jee ?

DS : Ñaarfukki-junni nga jël ko

Teeméeri-junni nga jël ko

15 Ngay jaay sa doom jee.

C : Waay Nene, wax ma loo ñàak

Baay jaay sa doom jee ?

DS : Ñaarfuki-junni nga jël ko

Téeméeri-junni nga jël ko

20 Ngay jaay sa doom jee.

C : Moo Nene, wax ma loo ñàak

Baay jaay sa doom ji ?

¹⁸¹ Ñàkk a le sens de manquer de quelque chose, dénuement.

115. De quoi manques-tu pour vendre ta fille ?

DS : Dis donc Néné, de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille¹⁸² ?

C : Dis donc Néné, de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille ?

5 DS : Est-ce à cause du linge et du repassage de la maison
Qui font que tu vends ta fille ?

C : Dis donc Néné, de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille ?

10 DS : Est-ce à cause du linge et du repassage de la maison
Que tu vends ta fille ?

C : Néné, dis-moi de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille ?

DS : On te tend cent mille francs, tu les prends
On te tend cinq-cent-mille francs, tu les prends

15 Tu vends ta fille.

C : Dis donc Néné, de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille ?

DS : On te tend cent mille francs, tu les prends
On te tend cinq-cent-mille francs, tu les prends

20 Tu vends ta fille.

C : Dis donc Néné, de quoi manques-tu
Pour vendre ta fille ?

¹⁸² Critique adressée à la tante paternelle de la mariée car la dot de celle-ci est jugée trop élevée.

116. Sama doom ji dafa jongoma

MB : Waaw !

Sama doom ji dafa jongoma

MF : An !

MB : Sama doom ji dafa jongoma

5 Awa Caam dafa jongoma

Caam Jallo dafa jongoma

Dafa juddu ci gënn a jongoma

Maasalla ci jongoma

Awa !

10 Ana ku lay raay ?

Awa sa bajo bi ku ko moom ?

C: Ardo

Sa in in Ardo moo moom ee.

Dafa juddoo ci gëna jongoma.

15 Masalla ci jongoma.

116. Ma fille a de la grâce¹⁸³

MB : Et oui !

Ma fille a de la grâce¹⁸⁴

MF : *An* !

MB : Ma fille a de la grâce

5 Awa Thiam a de la grâce

Thiam Diallo a de la grâce.

Elle est née dans la grâce

Masalla quelle grâce !

Awa !

10 C'est qui te caresse ?

Awa, à qui appartient ton sexe ?

C : À Ardo.

Ton *in in* ¹⁸⁵appartient à Ardo

Elle est née dans la grâce.

15 *Machalla* quelle grâce !

¹⁸³ Réponse de Néné (la tante paternelle de la mariée) critiquée au chant n°115.

¹⁸⁴ Fait référence à l'appartenance sociale de sa nièce.

¹⁸⁵ *In in*, terme d'évitement pour nommer le sexe de la mariée.

117. Sama doom xamul dugu pantare

NC : Sama doom ji, xamul duggu pantare
 Am sa ñaari buum
 Ni wëqet di daw
 Xamul duggu pantare.
 5 YM : Sama doom ji, xamul duggu pantare
 Am sa ñaari buum
 Ni wëqet di daw
 Xamul duggu pantare.
 NC : Sama doom ji, xamul duggu pantare
 10 Am sa ñaari buum
 Ni wëqet di daw
 Xamul duggu pantare.
 YM : Ee sama doom ji, xamul duggu pantare
 Am sa ñaari buum,
 15 Ni wëqet di daw
 Xamul duggu pantare.
 NC : Ey waay ! Ni boot kooy taaw
 Laxbànd kooy
 Bu la kooy yi wàlluyo
 20 Ndaw liir yu bari !
 Duggu pantare,
 Am ca ñaari buum,
 Ni wëqet di daw
 Xamoo duggu pantare.
 25 YM : Ee yow ! Xamoo duggu pantare
 Am ca ñaari buum
 Ni wëqet di daw
 Xamoo duggu pantare.
 NC : Boot kooy taaw
 30 Laxbànd kooy
 Bu la kooy yi wàlluyo
 Ndaw liir yu bari !
 Duggu pantare
 Am ca ñaari buum
 35 Ni wëqet di daw.
 Xamoo duggu pantare.
 YM : Billaay, xamul gunge
 Yàgg ca
 Am ca ñaari buum

117. Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté¹⁸⁶

NC : Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups¹⁸⁷,
 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Elle ne connaît pas la chambre d'à côté.

5 YM : Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups,
 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Elle ne connaît pas la chambre d'à côté.

10 NC : Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups,
 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Elle ne connaît pas la chambre d'à côté.

15 YM : Hé ! Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté
 Y avoir deux coups,
 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Elle ne connaît pas la chambre d'à côté.

NC : Oh la la ! Porter un pénis au dos
 Cajoler un autre
 Si tous ces pénis te baisent en même temps

20 Que de bébés !
 La chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups,
 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Tu ne connais pas la chambre d'à côté.

25 YM : Hé ! Toi, tu ne connais pas la chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups,
 Puis prendre tes jambes à ton cou.
 Tu ne connais pas la chambre d'à côté.

NC : Porter un pénis au dos

30 Cajoler un autre
 Si tous ces pénis te baisent en même temps
 Que de bébés !
 La chambre d'à côté,
 Y avoir deux coups,

35 Puis prendre ses jambes à son cou.
 Tu ne connais pas la chambre d'à côté.
 YM : Je jure, elle ne sait pas accompagner quelqu'un
 Et s'éterniser en chemin¹⁸⁸,
 Y avoir deux coups,

¹⁸⁶ La chambre d'à côté fait allusion au flirt d'une jeune fille dans la chambre du petit ami.

¹⁸⁷ Faire l'amour avec précipitation de peur d'être vu car l'adultère est condamné par la société wolof.

¹⁸⁸ S'éterniser en chemin au risque d'avoir des relations sexuelles avec son petit ami.

40 Ni wëqet di daw.
Xamoo gunge
Yàgg ca.
NC : Ey waay ! Xamoo gunge
Yàgg ca
45 Am ca ñaari buum
Ni wëqet di daw.
Xamoo gunge
Yàgg ca.
YM : Sama doom xamul gunge
50 Yàgg ca
Am ca ñaari buum
Ni wëqet di daw.
Xamoo gunge
Yàgg ca

40 Puis prendre ses jambes à son cou.
Tu ne sais pas accompagner quelqu'un
Et s'éterniser en chemin.
NC : Oh la la ! Tu ne sais pas accompagner quelqu'un
Et s'éterniser en chemin,

45 Y avoir deux coups,
Puis prendre tes jambes à ton cou.
Tu ne sais pas accompagner quelqu'un
Et s'éterniser en chemin.
YM : Ma fille ne sait pas accompagner quelqu'un
Et s'éterniser en chemin,

50 Y avoir deux coups,
Puis prendre ses jambes à son cou.
Tu ne sais pas accompagner quelqu'un
Et s'éterniser en chemin.

118. Sama doom jee ma sagal

NC : Ey sama doom ji, kii moo ma sagal.

YM : Ey sama doom ji, kii moo ma sagal.

NC : Ey sama doom ji, kii moo ma sagal.

YM : Way ! Sama doom ji, kii moo ma sagal.

5 NC : Ee kii ma jox raw ci fajar gii

Kii moo ma sagal !

YM : Sama doom ji, kii moo ma sagal !

NC : Ey ! Sama doom ji, kii moo ma teral !

YM : Ey ! Sama doom ji, kii moo ma sagal !

10 NC : Ee xoolal, ne sama doom jee ma jox raw ci biig

Kii moo ma sagal !

YM : Sama doom ji, kii moo ma sagal !

NC : Yaasin Mbay,

Yaasin sama waa ji [xoolal]

15 Oto bi ma am.

Kii moo ma sagal !

YM : Sama doom ji, kii moo ma sagal !

NC : Moom mi ma jox raw ci bësam gii,

Kii moo ma sagal !

20 YM : Sama doom ji kii moo ma sagal !

NC : Kii ma jox ag raw ci fajar gii

Kii moo ma sagal

YM : Waay ! Sama doom ji, kii moo ma sagal

NC : Xoolal, doom jii ma am te bëgg ko

25 Fonk ko lool.

Ni jox ko jëkkër

Mu wax la ca war

Def ak moom la ka war.

Tëdd ak moom

30 Jox ko ndaw piir.

Jox ma biir ci yaaram

Ma yor doom ji.

Ee maa ko juur teg ko ci tä..

Mu dégg lu nekk ak gis lu nekk

35 Toog ni patt ci biir néeg bi

Téye fitu boppam.

Lu ma am samaay mbokk am

Ak samay xarit

Tey ma def ko kat ci raw gii

118. Ma fille m'a honorée

NC : Oh ! Ma fille m'a bien honorée.

YM : Oh ! Ma fille m'a bien honorée.

NC : Oh ! ma fille m'a bien honorée.

YM : Ah ! Ma fille m'a bien honorée.

5 NC : *Ee* elle qui a prouvé sa virginité en cette aube
Elle m'a bien honorée.

YM : Ma fille m'a bien honorée.

NC : Ah ! Ma fille m'a bien honorée.

YM: Oh! Ma fille m'a bien honorée.

10 NC : Hé ! Regarde, ma fille a prouvé sa virginité cette nuit
Elle m'a bien honorée.

YM : Ma fille m'a bien honorée.

NC : Yacine Mbaye

Ma chère Yacine, [regarde]

15 La voiture que j'ai eue.

Elle m'a bien honorée [ma fille].

YM : Ma fille m'a bien honorée.

NC : Elle qui a prouvé sa virginité en ce grand jour,

Elle m'a bien honorée m'a bien honorée.

20 YM : Ma fille m'a bien honorée.

NC : Elle qui a prouvé sa virginité en cette aube

Elle m'a bien honorée !

YM : Ah ! Ma fille-ci m'a bien honorée

NC : Regarde, cette fille que j'ai eue et que j'aime tant

25 Et pour qui j'ai beaucoup de considération.

On lui a donné un mari

Qui a dit ce qu'il fallait

Qui a fait son devoir envers elle.

Ils ont couché ensemble,

30 Elle lui a donné une virginité non truquée

Et il l'a rendu enceinte.

J'éduque l'enfant [qu'ils ont eu]

C'est moi qui l'ai mise au monde [ma fille].

Elle a tout enduré

35 Mais elle a gardé son calme dans sa chambre

En ayant l'esprit tranquille.

Je dépenserai tous mes biens

Ainsi que ceux de mes parents et amis

Pour cette virginité

40 Ñu ma indil.
 Weer wii daw
 Ni sama doom jee ma jox
 Ab raw ci ndësam.
 Weer wii ren
 45 La ma jox doom ju am baay
 May feec.
 YM : Ee sama doom jee ma xam
 Ba miinu ma gâce.
 Moom mi ma jox ag raw piir
 50 Kii moo ma sagal.
 NC : Weer wii daw la ma jox
 Ag raw ci ndësam.
 Weer wii ren la ma jox
 Doom ju am baay may feec.
 55 YM : Ee sama doom jee ma xam
 Xajuma ci gâce.
 Moom mi jox ag raw ca fajar
 Moo ma siggil !
 NC : Ee ni sama doom jee ma xam
 60 Xajuma ci gâce.
 Moom mi jox ag raw ca fajar
 Kii moo ma sagal !
 Weer wii daw la ma jox
 Ag raw ci ndësam
 65 Weer wii ren la ma jox doom ju am baay
 May feec.
 YM : Ee ! Ni sama doom jee ma xam
 Xajuma ci gâce.
 Moom mi jox ag raw ca fajar
 70 Moo ma siggil !

40 Qu'on m'a apportée¹⁸⁹.
 L'année dernière, à la même période,
 Ma fille a prouvé sa virginité
 Dans son lit nuptial.
 Un an après,
 45 Elle m'a donné un enfant légitime
 Et je suis heureuse.
 YM : Oh ! Comme ma fille me connaît bien
 Car je ne supporte pas le déshonneur.
 Elle qui m'a donné une virginité non truquée
 50 Celle-là m'a bien honorée.
 NC : L'année dernière,
 Elle a prouvé sa virginité dans son lit nuptial.
 Un an après, elle m'a donné un enfant
 Légitime et je suis heureuse.
 55 YM : Oh ! Comme ma fille me connaît bien
 Car je ne supporte pas le déshonneur.
 Elle qui a prouvé sa virginité en cette aube
 Comme elle m'a honorée !
 NC : Je répète, comme ma fille me connaît bien
 60 Car je ne supporte pas le déshonneur
 Elle qui a prouvé sa virginité en cette aube
 Celle là m'a bien honorée !
 L'année dernière, à la même période
 Elle m'a prouvé sa virginité sur son lit nuptial.
 65 Un an après, elle m'a donnée un enfant légitime
 Et je suis heureuse.
 YM : Oh ! Comme ma fille me connaît bien
 Car je ne supporte pas le déshonneur.
 Elle qui a prouvé sa virginité en cette aube
 70 Comme elle m'a honorée !

¹⁸⁹ Traditionnellement, le pagne tacheté de sang, (preuve de la virginité) était apporté à la mère de la nouvelle mariée.

119. Bàyyileen pantare

NC : Bàyyileen pantare
 Bàyyileen boqaale
 Bàyyileen seeti góor ñi
 Ni yeen a yor tooñ gi
 5 Ni yeen na leen wëri kat
 Ni xale yi :
 Góor ñi dofu ñu
 Yaayu góor ñi dofu ñu
 Ku fi takku ñu takk la
 10 Ku fi takkuwul ñu katt la
 Wacc laak sa ndey
 Ngay lëjëlam.
 YM : Ee Góor ñi dofu ñu
 Yaayu góor ñi dofu ñu
 15 Ku fi takku ñu takk la
 Ku fi takkuwul ñu katt la
 Ba laak sa ndey
 Ngay lëjëlam.
 NC : Billaay, góor ñi dofu ñu
 20 Yaayu góor ñi dofu ñu
 Fii ku fi takku ñu takk la
 Ku fi takkuwul ñu ba laak
 Sa ndey ngay lëjëlam.
 Xam nga ne góor ñi dofuñu.
 25 YM : Ee góor ñi dofu ñu
 Yaayu góor ñi dofu ñu
 NC : Waaw !
 YM : Ku fi takku ñu takk la
 Ku fi takkuwul ñu katt la
 30 Ba laak sa ndey
 Ngay lëjëlam
 Xam nga ni góor ñi dofuñu.

119. Abandonner les chambres d'à côté¹⁹⁰

NC : Cesser d'aller dans la chambre d'à côté
 Cesser d'aller flirter
 Cesser d'aller voir les hommes
 C'est vous qui aurez toujours tort
 5 Car c'est vous qui êtes allées les chercher.
 Les jeunes filles, [sachez] :
 Les hommes ne sont pas bêtes
 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 Celle qui se préserve, on l'épouse
 10 Celle qui se pervertit, on la baise,
 Puis on l'abandonne à sa mère,
 Elle devient une charge pour elle.
 YM : Hé ! Les hommes ne sont pas bêtes
 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 15 Celle qui se préserve, on l'épouse
 Celle qui se pervertit, on la baise,
 Puis on l'abandonne à sa mère,
 Elle devient une charge pour elle.
 NC : Je jure, les hommes ne sont pas bêtes
 20 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 Ici, celle qui se préserve, on l'épouse
 Celle qui se pervertit, on la baise,
 Puis l'abandonne à sa mère, elle devient une charge pour elle
 Donc tu sais que les hommes ne sont pas bêtes.
 25 YM : Hé ! Les hommes ne sont pas bêtes
 Les mères des hommes ne sont pas bêtes
 NC : Bien sûr !
 Celle qui se préserve, on l'épouse
 Celle qui se pervertit, on la baise,
 30 Puis on l'abandonne à sa mère
 Elle devient une charge pour elle
 Donc tu sais que les hommes ne sont pas bêtes.

¹⁹⁰ Cf. note 186.

120. Ñett jàpp sa loxo

FB : Billaay, ñett jàpp sa loxo
 Xale bu xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 AN : Ñett jàpp sa loxo
 5 Xale bu xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 FB : Wax leen ñett jàpp sa loxo
 Xale bu xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 10 AN : Ee ñett jàpp sa loxo
 Xale bu xañ sa ndey
 Rey nga ko.
 FB : Sa baay jàpp sa loxo
 Yóbbu la sa jàkka ja
 15 Yeew la fa maye.
 Daldi jàpp sa loxo
 Jox la yaay,
 Yaay ja la juroon.
 Sa yaay jàpp sa loxo
 20 Jox la sa bàjjen
 Bàjjen ay baay.
 Bàjjen jàpp sa loxo,
 Sang la ba nga set
 Jappal la ba nga set
 25 Naan la : « Sama doom,
 Maak sa baay book ndey ak baay
 Man du ma la weer.
 Maak sa baay book benn baay
 Man du ma la weer ».
 30 Xoolal, bu de xale bu jeex
 Da naan ko : « Bàjjen pare nga
 Illal la kate ».
 Katte aayul
 Da ngay xaar ba katte jott yow

120. Trois personnes te tiennent par la main¹⁹¹

FB : Je jure, trois personnes te tiennent par la main
 Toute jeune fille qui prive sa mère de cela
 L'aura tué.

5 AN : Trois personnes te tiennent par la main
 Toute jeune fille qui prive sa mère de cela
 L'aura tuée.

FB : Répétez trois personnes te tiennent par la main
 Toute jeune fille qui prive sa mère de cela
 L'aura tué.

10 AN : Hé ! Trois personnes te tiennent par la main
 Toute jeune fille qui prive sa mère de cela
 L'aura tué.

FB : Ton père te tient par la main
 T'amène à la mosquée
 15 Et te donne en mariage.

Il te tient par la main à nouveau
 Te remet à ta mère,
 La femme qui t'a mise au monde.

20 Celle-ci te tient par la main
 Te remet à ta tante paternelle
 La tante paternelle est la représentante de ton père.
 Celle-ci te tienne par la main,
 Te fait faire correctement le bain rituel,

25 Te fait faire tes ablutions,
 Puis elle te dit : « Ma fille,
 Ton père et moi avons le même père et la même mère
 Moi, je ne dévoilerai pas ton secret.
 Ton père et moi avons le même père
 Moi, je ne dévoilerai pas ton secret ».

30 Et si c'est une fille vierge,
 Elle lui dira : « Tante soit prête
 J'irai baiser ».
 Ce n'est pas mal de baiser,
 Mais tu dois attendre le bon moment¹⁹²

¹⁹¹ Ce chant est une variante de celui n°95. Tous les deux sont chantés par les mêmes énonciatrices, mais dans deux performances différentes.

¹⁹² Tu dois attendre d'être mariée.

35 Nga soog a katte
Katte aayul.
Yee wax leen ne katte aayul
AN : Nēwal !
FB: Da ngay xar ba katte jott
40 Ngay soog a katte
Katte aayul.

- 35 Pour baiser
Ce n'est pas mal de baiser.
Yée répétez ce n'est pas mal de baiser
AN : Vas-y !
FB : Mais tu dois attendre le bon moment
- 40 Pour baiser
Ce n'est pas mal de baiser.

121. Sàngu ci lal bi

FB : Wax leen yeen
 Mëna sàngu ci lal ba dëll
 Mëna sàng sa bajoo ko gën.
 AN : Ee mëna sàngu ci lal ba dëll
 5 Mëna sàng sa dataa ko gën.
 FB : Billaay, mëna sàngu ci lal ba dëll
 Mën a sàng sa bajoo ko gën.
 AN : Ee mëna sàngu ci lal ba dëll
 Mëna sàng sa dataa ko gën.
 10 FB : Yaay bàyyi ma !
 Lu ma mëna am
 Raw a ma ko gënal
 Yaay bàyyi ma !
 AN : Waay samba ! Yaay bàyyi ma !
 15 FB : Ñëwal !
 AN : Lu ma mëna am
 Raw a ma ko gënal
 Yaay bàyyi ma !
 FB : Mani xoolal, sama doom ji, ba ñu ko joxee biig,
 20 Man damaa nelaw ba ne landal
 Xam ne mbéy sa tef sa
 Doom ju ne ndeyam.
 AN : Ee sama doom ji ba ñu ko joxee biig
 FB : Ñëwal !
 25 AN : Ee dama nelaw ba yandor
 Xam ne mbéy sa tef sa
 Doom ju ne ndeyam.
 FB : Ey waay ! Ne kattewul katte mats nul.
 AN : Ee ne kattewul katte mats nul.
 30 FB : Waay ! Ne kattewul katte mats nul.
 Mooy amato raw,
 Biirati teg ci
 Mooy katte mats nul.
 AN : Ey waay ! Ne kattewo katte mats nul.
 35 FB : Sama doom dafa jooy ma joy.
 AN : Ey waay ! Ni sama dom dafa jooy ma jooy
 FB : Waay ! Ne xale bii dafa jooy ma jooy
 AN : Sama doom dafa jooy ma joy.
 FB : Moom dafa jooy, ngir ni mu metteek ni mu ko xamul.

121. Se couvrir au lit¹⁹³

- FB : Répétez,
 Vaut mieux préserver son sexe
 Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.
 AN : *Ee* vaut mieux préserver son vagin
 5 Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.
 FB : Je jure, vaut mieux préserver son vagin
 Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.
 AN : *Ee* vaut mieux préserver son sexe
 Que de se couvrir au lit avec une couverture épaisse.
 10 FB : Maman, laisse-moi tranquille !
 La virginité est plus chère
 Que tout ce que je pourrai avoir [dans cette vie]
 Maman laisse-moi tranquille !
 AN : Oh la la ! Maman, laisse-moi tranquille !
 15 FB : Vas-y !
 AN : La virginité est plus chère
 Que tout ce que je pourrai avoir [dans cette vie]
 Maman laisse-moi tranquille !
 FB : Écoute, quand ma fille a rejoint son mari cette nuit,
 20 J'ai dormi comme un bien heureux
 En sachant que la chèvre ne peut aller sans son chevreau
 Une jeune fille ne peut suivre que les pas de sa mère¹⁹⁴
 AN : *Ee* quand ma fille a rejoint son mari cette nuit,
 FB : Viens !
 25 AN : *Ee* ! J'ai dormi profondément
 En sachant que la chèvre ne peut aller sans son chevreau
 Une jeune fille ne peut suivre que les pas de sa mère.
 FB : Oh la la ! Elle n'a pas fait la baise du match nul
 AN : Hé ! Elle n'a pas fait la baise du match nul.
 30 FB : Ah ! Elle n'a pas fait la baise du match nul.
 Cela veut dire que non seulement tu n'es plus vierge,
 Pire, tu es tombée enceinte
 C'est cela la baise du match nul.
 AN : Oh la la ! Tu n'as pas fait la baise du match nul.
 35 FB : Ma fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 AN : Oh la la ! Ma fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 FB : Ah ! La jeune fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 AN : Ma fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 FB : Elle a pleuré à cause de la douleur et parce que c'est sa première fois.

¹⁹³ Ce chant est une variante de celui n°94. Elles sont toutes les deux chantés par les mêmes énonciatrices, mais dans deux performances différentes.

¹⁹⁴ En étant vierge ou pas.

40 Man mii damaa jooy ngir ni mu neexeek ni ma ko bëgge.
 Ni sama doom dafa jooy ma jooy.
 AN : Ey waay ! Ni sama doom dafa jooy ma jooy.
 FB : Ñu ne yenu nda
 Boq nda

45 Laxband nda
 Bu la nda yi kattando
 Ndaw xander yu bari !
 Waaye, yenu kooy
 Boq kooy

50 Laxband kooy
 Bu la kooyi kattando
 Ndaw liir yu bari !
 Xale ye tàccu leen lii.
 AN : Ee xale ye tàccu leen lii.

40 Moi j'ai pleuré parce que c'est agréable et que j'aime bien.
 Ma fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré
 AN : Oh ! Ma fille a pleuré et moi aussi j'ai pleuré.
 FB : Porter un canari sur la tête
 Mettre un autre sous son aisselle
45 Cajoler un troisième
 Si tous ces canaris te baisent en même temps
 Que de débris !
 Par contre, porter un pénis sur sa tête
 Mettre sous son aisselle un autre
50 Cajoler un troisième
 Si tous ces pénis te baisent en même temps
 Que de bébés !
 Les filles, applaudissez
 AN : Hé ! Les filles, applaudissez.

122. Sulleymaani Ammadi dambal

FB : Ey Waay ! Sulleymaani Ammadi dambal

Ndaw sullu bu kattante !

AN : Sulleymaani amadi dambal

Ndaw sullu bu kattante !

5 FB : Làmmiñ wii ci làmmiñam

AN : Ee saw yaram di daw.

FB : Waay ! Sa ween yii ci loxoom

AN : Ee saw yaram di daw.

FB : Waay ! Sa naq bii ci naqam

10 AN : Ee saw yaram di daw.

FB : Waay ! Su la kattate te fayyu wo

Fo jar mu mere la.

AN : Ee Sulleymaani ammadi dambal

Ndaw sullu bu kattante.

15 FB : Amatuna suma data katte ñappee ma.

Amatuna suma data katte ñappee ma.

Xale bi katte na

Xale bi katte na.

Aa ! Jëkkëram katt na ko

20 Aa ! Jëkkëram katt na ko

Katt na ko, katt na ko, katt na ko.

122. Souleymane Amadi couille¹⁹⁵

- FB : Oh la la ! Souleymane Amadi couille
 Quelle verge qui [sait] baiser !
 AN : Souleymane Amadi couille
 Quelle verge [sait] baiser !
 5 FB : Cette langue sur la tienne
 AN : *Ee* ça me donne la chair de poule.
 FB : Ah tes seins dans ses mains
 AN : *Ee* ça me donne la chair de poule.
 FB : Ah ! Ton pubis sur son pubis
 10 AN : *Ee* ça me donne la chair de poule.
 FB : Ah ! S'il te baise encore et que tu ne le baises pas à ton tour
 Il va sûrement être fâché contre toi.
 AN : Souleymane Amadi couille
 Quelle verge qui [sait] baiser !
 15 FB : *Amatuna* quand le vagin me baise, il me nique également.
Amatuna quand le vagin me baise, il me nique également.
 La jeune fille a baisé.
 Elle a baisé.
 Ah ! Son mari l'a baisé
 20 Ah ! Il l'a baisé
 Il l'a baisé, il l'a baisé, il l'a baisé.

¹⁹⁵ Dans cette chanson, les énonciatrices reprennent une des paroles d'une chanson de Abou Thioubalo, un chanteur peul sénégalais. Cette reprise ne concerne que les deux premiers mots du premier vers (Souleymane Amadi) qui sont deux prénoms de garçon. Dans la chanson ces mots n'ont pas de sens particulier. C'est juste pour créer une rime.

123. Du ma tàyyi

- NM : Su may laabaan
 Su may laabaan
 Su may laabaan xale bu teral yaayam
 Du ma tàyyi.
- 5 C : Su may laabaan
 Su may laabaan
 NM : Waaw !
 C : Su may laabaan xale bu am malaan
 Du ma tàyyi.
- 10 NM : Su may laabaan xale bu sagal yaayam
 C : Du ma tàyyi.
 NM : Su may laabaan xale bu sagal yaayam
 Du ma tàyyee.
 C : Su may laabaan
- 15 Su may laabaan
 Su may laabaan xale bu am malaan
 Du ma tàyyi.
 NM : Man su may laabaan xale bu teral yaayam
 Du ma tàyyi.
- 20 Su may laabaan xale bu bégal yaayam
 C : Du ma tàyyi.
 NM : Su may laabaan,
 Su may laabaan
 Man su may laabaan
- 25 Su may laabaan
 CM : Ñëwal !
 NM : Su may laabaan xale bu sagal yaayam
 Du ma tàyyi.
 C : Su may laabaan
- 30 Su may laabaan
 NM : Waawaaw !
 C : Su may laabaan xale bu am malaan
 Du ma tàyyi.
- 35 NM : Su may laabaan xale bu am malaan
 Du ma tàyyi.
 Su may laabaan
 Su may laabaan
 Su may laabaan xale bu teral yaayam
 Du ma tàyyi.

123. Je ne me lasse pas

NM : Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa mère

Je ne me lasse pas.

5 C : Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité

NM : Bien sûr !

C : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa couchette¹⁹⁶

Je ne me lasse pas.

10 NM : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a qui fait la fierté de sa mère

C : Je ne me lasse pas.

NM : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a qui fait la fierté de sa mère

Je ne me lasse pas.

C : Si je célèbre la virginité

15 Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa couchette

Je ne me lasse pas.

NM : Moi, si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa mère

Je ne me lasse pas.

20 Si je célèbre la virginité d'une fille qui a comblé de bonheur sa mère

C : Je ne me lasse pas.

NM : Si je célèbre la virginité,

Si je célèbre la virginité

Moi, si je célèbre la virginité

25 Si je célèbre la virginité

CM : Vas-y !

NM : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a fait la fierté de sa mère

Je ne me lasse pas.

C : Si je célèbre la virginité

30 Si je célèbre la virginité

NM : Bien sûr !

C : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa couchette

Je ne me lasse pas.

NM : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa couchette

35 Je ne me lasse pas.

Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité

Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa mère

Je ne me lasse pas.

¹⁹⁶ La couche nuptiale.

40 C : Su may laabaan
 Su may laabaan
 NM : Waawaaw !
 C : Su may laabaan xale bu am malaan
 Du ma tàyyi.

45 NM : Siggil nga ma
 Siggil nga sa bopp
 Dalal nga sa xel am jëkkër
 Te kenn fexeelu la
 C : Siggil nga ma

50 Siggil nga sa bopp
 Seral nga sa xel am jëkkër
 Te kenn fexeelu la.
 NM : Xoolal, siggil nga ma
 Siggil nga sa bopp

55 Seral nga sa xel am jëkkër
 Te kenn fexeelu la.
 C : Ey waay ! Siggil nga ma
 Siggil nga sa bopp
 Dalal nga sa xel am jëkkër

60 Te kenn fexeelu la.
 NM : Xoolal, siggil nga ma
 Siggil nga sa bopp
 Te dalal nga sa xel am jëkkër
 Te kenn fexeelu la.

65 C : Ee ne siggil nga ma
 Siggil nga sa bopp
 Dalal nga sa xel am jëkkër
 Te kenn fexeelu la.

- 40 C : Si je célèbre la virginité
Si je célèbre la virginité
NM : Bien sûr !
C : Si je célèbre la virginité d'une fille qui a honoré sa couchette
Je ne me lasse pas.
- 45 NM : Tu as fait ma fierté
Tu t'es honorée
Et tu as apaisé l'esprit de ton mari
Sans que personne ne manigance quoi que ce soit pour toi.
- C : Tu as fait ma fierté
- 50 Tu t'es honorée
Tu as apaisé l'esprit de ton mari
Sans que personne ne manigance quoi que ce soit pour toi.
- NM : Regarde, Tu as fait ma fierté
Tu t'es honorée
- 55 Tu as apaisé l'esprit de ton mari
Sans que personne ne manigance quoi que ce soit pour toi
- C : Oh la la ! Tu as fait ma fierté
Tu t'es honorée
Tu as apaisé l'esprit de ton mari
- 60 Sans qu'on ne manigance quoi que ce soit pour toi.
NM : Regarde, tu as fait ma fierté
Tu t'es honorée
De plus, tu as apaisé l'esprit de ton mari
Sans que personne ne manigance quoi que ce soit pour toi.
- 65 C : Hé ! Je répète, tu as fait ma fierté
Tu t'es honorée
Tu as apaisé l'esprit de ton mari
Sans que personne ne manigance quoi que ce soit pour toi.

124. Sama doom ji reyalu ko cuuc

CM : Ee sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Billaay, sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

5 CM : Xoolal, dama ne, cuuc bégul

Ee yaayu cuuc bégul

Cuuc kiñ ko reyal bégul.

Xoolal, sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Sama doom ji reyalu ko cuuc

10 CM : Waaw, ne cuuc bégul

NM : An !

CM : Yaayu cuuc bégul

Cuuc kuñ ka reyal bégul

Mane, sama doom ji reyalu ko cuuc.

15 C : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Ey waay ! Ni cuuc bégul

NM : An !

20 CM : Yaayu cuuc bégul

Cuuc kañ ko reyal bégul

Sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Sama doom ji reyalu ko cuuc.

25 C : Ee sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Ey waay ! Ne ginaar bégul

NM : An !

CM : Ee ! yaayu ginaar bégul

NM : An !

30 CM : Mani, sama doom ji reyalu ko cuuc.

C : Moo ! Sama doom ji reyalu ko cuuc.

CM : Ey waay ! Ne ginaar bégul

Yaayu ginaar bégul

NM : An !

35 CM : Ginaar ka ñu ko reyal bégul

Man sama doom ji reyalu ko cuuc

C: Sama doom ji reyalu ko cuuc.

124. Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille

CM : Hé ! Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Je jure, je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

5 CM : Regarde, je dis bien : le poussin n'est pas content
Ee sa mère ne l'est pas

La personne pour qui on l'a égorgé ne l'est pas non plus.

Regarde, je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

10 CM : Et oui, car le poussin n'est pas content

NM : *An !*

CM : Sa mère ne l'est pas

La personne pour qui on l'a égorgé ne l'est pas non plus

Je dis bien : je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

15 C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Oh ! Le poussin n'est pas content

NM : *An !*

20 CM : Sa mère ne l'est pas

La personne pour laquelle on l'a égorgé ne l'est pas non plus

Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

25 C : Hé ! Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Oh la la ! Car la poule n'est pas contente.

NM : *An !*

CM : *Ee !* La mère de la poule ne l'est pas

NM : *An !*

30 CM : Je répète, je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

C : Ah ! Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille.

CM : Oh la la ! Car la poule n'est pas contente

La mère de la poule ne l'est pas

NM : *An !*

35 CM : La personne pour qui on a égorgé la poule ne l'est pas non plus

Moi, je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille

C : On n'a pas égorgé un poussin pour ma fille.

125. Ba ma déggee njiin ma ca fajar

- NM : Ba ma déggee njiin ma ca fajar
Laa yëg ni sama doom a tëdd.
C : Ba ma déggee njiin ma ca fajar
La xam ni sama doom a tëdd.
- 5 NM : Xoolal, ba ma déggee njiin ma a fajar
La xam ne sama doom a tëdd.
C : Ba ma déggee njiin ma ca fajar
La xam ni sama doom a tëdd.
- 10 NM : Xoolal, bisimlaay baa
Bisimlaay baa
Bisimlaay ni baa.
C : Bisimlaay baa
CM : *An !*
C : Bisimlaay baa
- 15 Bisimlaay ni baa.
NM : Sama doom ji jam nañ ko biig.
C : Sama doom ji jam nañ ko biig.
NM : Moo sama doom ji jam nañ ko biig.
C : Sama doom ji jam nañ ko biig.
- 20 NM : Ee ne noonom yi laaj
Cey sama doom ji lañ nañ ko jam ?
Jamu ñu ko paaka
Jamu ñu ko jaasi
Jamu ñu ko lawalweer
- 25 Muse nel la ñu ko jam
CM : *Waaw !*
NM : Mu nàcc ci digg ab lalam
Deretu yaaram la ca tuur.
Salaawumaalekum¹⁹⁷ ci raw gi
- 30 Raw gi rawam guné la
Fecc ko bàkkaar ne wu ci.
C : Salaawumaalekum ci ndaw gi
Raw gi rawam naq la
Fecc ko bàkkaar ne wu ci.
- 35 NM : Ne bisimlaay baa
Bisimlaay baa
Ee ni bisimlaay baa.
C : Bisimlaay baa
Bisimlaay baa

¹⁹⁷ *Salaawumaalekum* : de l'arabe *as-salāmu 'aleykum*, formule de salutation « que la paix soit sur vous ». Le terme a ici le sens de bienvenue.

125. Quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube

- NM : Quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube
 J'ai aussitôt su que ma fille a passé sa nuit de noces.
- C : Quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube
 J'ai aussitôt compris que ma fille a passé sa nuit de noces.
- 5 NM : Écoute, quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube
 J'ai aussitôt compris que ma fille a passé sa nuit de noces.
- C : Quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube
 J'ai aussitôt compris que ma fille a passé sa nuit de noces.
- NM : Écoute *bisimlaay*¹⁹⁸ *baa*¹⁹⁹
- 10 *Bisimlaay baa*
 Je dis *bisimlaay baa*
 C : *Bisimlaay baa*
 CM : *An!*
 C : *Bisimlaay baa*
- 15 Je dis *bisimlaay baa*
 NM : Ma fille est atteinte cette nuit.
 C : Ma fille est atteinte cette nuit.
 NM : Oh ! Ma fille est atteinte cette nuit.
 C : Ma fille est atteinte cette nuit.
- 20 NM : Hé ! Ses ennemis se demandent
 Mon Dieu ! Avec quoi l'a-t-on atteinte ?
 On ne l'a pas atteinte avec un couteau
 On ne l'a pas atteinte avec un coupe-coupe
 On ne l'a pas atteinte avec un revolver
- 25 On l'a atteinte avec Monsieur boule à zéro ²⁰⁰
 CM : Bien sûr !
 NM : Elle a saigné au milieu de son lit
 Elle y a versé du sang noble.
 Bienvenue à la fête de la virginité.
- 30 Cette virginité est celle d'une jeune fille
 La danser n'est pas commettre un péché.
 C : Bienvenue à la fête de la virginité.
 Cette virginité est celle de la ceinture
 La danser n'est pas commettre un péché.
- 35 NM : Je dis bien *bisimlaa baa*
Bisimlaa baa
 Hé! Je dis bien *bisimlaay baa*
 C : *Bisimlaay baa*
Bisimlaay baa

¹⁹⁸ *Bisimlaay* : de l'arabe *bismi-l-lāh* « au nom de Dieu ».

¹⁹⁹ *Baa* : est la deuxième lettre de l'alphabet arabe.

²⁰⁰ « Monsieur boule à zéro » désigne la verge.

40 Bisimlaay baa
 NM : An !
 C : Bisimlaay baa.
 Bisimlaay ni baa

45 NM : Sama doom ji jam nañ ko biig.
 C : Sama doom ji jam nañ ko biig.
 NM : Xoolal, noonom yi laaj
 Céy sama doom ji lañ na ñu ko jam ?
 Ee ni jamu ñu ko paaka
 Jamu ñu ko jaasi

50 Jamu ñu ko lawalweer
 Muse nel la ñu ko jam
 CM : Waaw !
 NM : Mu nàcc ci digg ab lalam
 Deretu yaaram la ca tuur.

55 Salaawumaalekum ci raw gi
 Raw gi rawam naq la
 Fecc ko bàkkaar ne wu ci.
 C : Salaawumaalekum ci raw gi
 Raw gi rawam naq la

60 Fecc ko bàkkaar ne wu ci.
 NM : Sali Jemme
 Salaawumaalekum ci raw gi.
 Sali,
 Salaawumaalekum ci raw gi

65 C : Waaw !
 NM : Ci raw gi raw gi rawam naq la
 Fecc ko bàkkaar newu ci.
 Bisimlaay baa
 Bisimlaay baa

70 Bisimlaay ni baa.
 Xoolal, ndeysaan !
 Tàccu leen lii.
 Sama doom ji jam nañ ko biig.
 CM : Ne sama doom ji jam nañ ko biig.

75 NM : Xoolal, noonam yi laaj
 Céy sama doom ji lan nañ ko jam ?
 Jamu ñu ko paaka
 Jamu ñu ko jaasi
 Jamu ñu ko lawalweer

- 40 *Bisimlaay baa*
 NM : *An !*
Bisimlaay baa
 Je répète *bisimlaay baa*
 NM : Ma fille est atteinte cette nuit.
- 45 C : Ma fille est atteinte cette nuit.
 NM : Écoute, ses ennemis se demandent
 Mon Dieu ! Avec quoi l'a-t-on atteint ?
 Hé ! Je dis bien, on ne l'a pas atteinte avec un couteau
 On ne l'a pas atteinte avec un coupe-coupe
- 50 On ne l'a pas atteinte avec un revolver
 On l'a atteinte avec Monsieur boule à zéro.
 CM : Bien sûr !
 NM : Elle a saigné au milieu de son lit
 Elle y a versé du sang noble.
- 55 Bienvenue à la fête de la virginité.
 Cette virginité est celle du pubis
 La danser n'est pas commettre un péché.
 C : Bienvenue à la fête de la virginité
 Cette virginité est celle du pubis
- 60 La danser n'est pas commettre un péché.
 NM : Saly Diémé
 Bienvenue à la fête de la virginité.
 Saly,
 Bienvenue à la fête de la virginité.
- 65 C : Bien sûr !
 NM : À la fête de la virginité, cette virginité est celle du pubis
 La danser n'est pas commettre un péché.
Bisimlaa baa
Bisimlaa baa
- 70 Je répète *bisimlaa baa*
 Écoute, la pauvre !
 Applaudissez.
 Ma fille est atteinte cette nuit.
 C : Je répète, ma fille est atteinte cette nuit.
- 75 NM : Écoute, ses ennemis se demandent
 Avec quoi l'a-t-on atteinte ?
 On ne l'a pas atteinte avec un couteau
 On ne l'a pas atteinte avec un coupe-coupe
 On ne l'a pas atteinte avec un revolver

80 Muse nel la ñu ko jam
 Mu nàcc ci digg ab lalam
 Deretu yaaram la ca tuur.
 Xoolal, sama doom ji,
 Xamul nijaay yee nañ tëri.

85 C : Moo ! Nijaay yee nañ tëri.
 NM : Billaay, xamul a nijaay yee nañ tëri.
 C : Nijaay yee nañ tëri.
 NM : Ku sa lamp fay
 Sa sondeel jeex

90 Nga jël sa ngudu gi
 Rii ci sama ngatt gi di yëngal...
 Xamul nijaay yee nañ tëri.
 C : Nijaay yee nañ tëri.
 NM : Ee xamul nijaay yee nañ tëri.

80 On l'a atteinte avec Monsieur boule à zéro.
Elle a saigné au milieu de son lit
Elle y a versé du sang noble.
Écoute, ma fille,
Elle ne sait pas hé chéri, allons vadrouiller²⁰¹.
85 C : Ça alors, chéri, allons vadrouiller.
NM : Je jure, elle ne sait pas hé chéri, allons vadrouiller.
C : Hé ! Chéri, allons vadrouiller.
NM : Quand ta lampe est éteinte,
Ta bougie consumée,
90 Tu prends ta queue,
Et l'introduis dans ma chatte tout en la remuant...
Elle ne sait pas hé chéri, allons vadrouiller.
C : Hé ! Chéri, allons vadrouiller.
NM : *Ee* elle ne sait pas chéri, allons vadrouiller.

²⁰¹ Sous-entendu coucher avec son petit ami.

126. Ndaw lu miin Sangaay baar

CM : Ndaw lu miin Sangaay baar
 Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.

C : Ndaw lu miin Sangaay baar

CM : Waaw !

5 C : Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.

CM : Ee ni Ndeye Mbay,
 Ndaw lu miin Sangaay baar

NM : An !

CM : Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.

10 C : Ee ndaw lu miin Sangaay baar

Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.

CM : Mani ñett jàpp sa loxo

NM : An !

CM : Janq bu ko xañ sa yaay

15 Rey nga ko.

C : Ñett jàpp sa loxo

Ee xale bu ko xañ sa yaay

Rey nga ko.

Ñett jàpp sa loxo.

20 CM : Sa baay jàpp sa loxo

Yóbbu sa jàkka ja yeew la maye.

Dikk jàpp sa loxo

Jox la sa yaay.

Mu jox la sa bàjjen.

25 Sa bàjjen jàpp sa loxo

Jox la sa jëkkër.

Ñett jàpp sa loxo

Janq bu ko xañ sa yaay

Rey nga ko.

30 C : Ñett jàpp sa loxo

Janq bu ko xañ sa yaay

Rey nga ko.

CM : Ee ndaw lu miin Sangaay baar

NM : An !

126. Une fille qui fréquente Shanghai bar

CM : Une fille qui fréquente Shanghai bar

Les tam-tams du matin²⁰² ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.

C : Une fille qui fréquente Shanghai bar

CM : Bien sûr !

5 C : Les tam-tams du matin ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.

CM : Hé ! Ndeye Mbaye, je dis bien :

Une fille qui fréquente Shanghai bar

NM : *An !*

CM : Les tam-tams du matin ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.

10 C : Hé ! Une fille qui fréquente Shanghai bar

Le tam-tam du matin ne la trouvera pas sur le lit de sa mère.

CM : Je dis bien, trois personnes te tiennent par la main,

NM : *An !*

CM : Toute jeune fille qui le prive à sa mère

15 L'aura tuée.

C : Trois personnes te tiennent par la main

Ee toute jeune fille qui le prive à sa mère

L'aura tuée.

Trois personnes te prennent par la main.

20 CM : Ton père te prend par la main

T'amène à la mosquée et te donne en mariage.

Il te prend par la main à nouveau

Et te confie à ta mère.

Celle-ci te confie à ta tante paternelle.

25 Cette dernière te prend par la main

Te remet à ton mari.

Trois personnes te par prennent la main.

Toute jeune fille qui le prive à sa mère

L'aura tuée.

30 C : Trois personnes te tiennent par la main

Toute jeune fille qui le prive à sa mère

L'aura tuée.

CM : Hé ! Une fille qui fréquente Shanghai bar

NM : *An !*

²⁰² L'annonce de la virginité d'une nouvelle mariée est faite au son particulier du tam-tam appelé *njuinum fajar* ou *tuusu fajar* qui est exécuté par le griot batteur.

- 35 CM : Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.
C : Ndaw lu miin Sangaay baar
Njiinum fajar du ko fekk cilal ab ndeyam.
CM : Ndeysaan !
Ndaw lu miin Sangaay baar
- 40 NM : Jëlal !
CM : Njiinum fajar du ko fekk cilal ab ndeyam.
C : Ndaw lu miin Sangaay baar
Njiinum fajar du ko fekk ci lal ab ndeyam.

- 35 CM : Les tam-tams de l'aube ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.
C : Une fille qui fréquente Shanghai bar
Les tam-tams de l'aube ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.
CM : La pauvre !
Une fille qui fréquente Shanghai bar
- 40 NM : Prends !
CM : Les tam-tams de l'aube ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.
C : Une fille qui fréquente Shanghai bar
Les tam-tams de l'aube ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.

127. Ñetti gërbë gërbë ba yi

NM : Coro Mbaay,
 Céy ñetti gërbë gërbë ba yi
 Ñetti gërbë gërbë ba yi
 CM : Waaw, ñëwal !
 5 Ñetti gërbë gërbë ba yi
 NM : Olof bile romb la,
 Nga ni olof,
 Kaay gërbë gërbë ma.
 Olof ñëw gërbë gërbë ba ca biir.
 10 Ab naar romb la
 Nga ne naar,
 Kaay gërbë gërbë ma
 Narr ñëw gërbë gërbë ba ca biir.
 Xale bu góor ab jakarta romb la
 15 Nga ne xale bu góor,
 Ay kaay gërbë gërbë ma.
 Xale ñëw gërbë gërbë ba ca biir.
 Ñetti gërbë gërbë ba yi
 Xale bu ko jàppoo
 20 Tooñ sa yaay.
 C : Ñetti gërbë gërbë ba yi
 NM : An !
 C : Xale bu ko jàppoo,
 Tooñ sa yaay.
 25 NM : Xoolal, Yuusu Nduur a mëna woy.
 C : Ee ba mu woye la mu wax ?
 CM : Doomi naar...
 Da lay wëndës, wëndës, wëndës
 Da lay wëndës.
 30 C : Ee da lay wëndës, wëndës, wëndës
 Da lay wëndës.

127. Les trois *gërbë gërbë* ²⁰³

NM : Thioro Mbaye,
 Ça alors, les trois *gërbë gërbë*
 Les trois *gërbë gërbë*

CM : Oui, vas-y !

5 NM : Les trois *gërbë gërbë*

Le Wolof passe devant toi,

Tu lui dis, hé Wolof,

Viens me *gërbë gërbë*.

Le Wolof vient, il te *gërbë gërbë* profondément.

10 Un Maure passe devant toi

Tu lui dis, hé Maure,

Viens me *gërbë gërbë*

Le Maure vient, il te *gërbë gërbë* profondément.

Un jeune conducteur de jakarta²⁰⁴ passe devant toi

15 Tu lui dis hé jeune homme,

Ah ! Viens me *gërbë gërbë*.

Le jeune vient, il te *gërbë gërbë* profondément.

Les trois *gërbë gërbë*

Toute jeune fille qui s'adonne à cela,

20 Fera du tort à sa mère.

C : Les trois *gërbë gërbë*

NM : *An !*

C : Toute jeune fille qui s'adonne à cela,

Fera du tort à sa mère.

25 NM : Écoute, qu'est-ce qu'il chante bien Youssou Ndour !

C : Hé ! Qu'a-t-il dit dans sa chanson ?

CM : Le fils du Maure...

Il te fait tourner, tourner, tourner

Il te fait tourner.

30 C : Hé ! Il te fait tourner, tourner, tourner

Il te fait tourner.

²⁰³ Onomatopée qui peut se traduire par une chose ou une action.

²⁰⁴ *Jakarta* : cyclomoteur. Il est devenu un moyen de transport dans plusieurs régions du Sénégal.

128. Raw bajo ba

NM : Raw bajo ba
 Sertifika la ca séy
 Fondamã la ca
 Raw bajo ba.
 5 C : Ee raw bajo ba
 NM : Raw bajo ba
 Sertifika la ca séy
 Fondamã la ca
 Raw bajo ba.
 10 C : Ee xam nga, raw bajo ba
 Sertifika la ca séy
 Fondamã la ca
 Raw bajo ba.
 NM : Xoolal, gin taj ji tëlin
 15 Xam nga ne waa ja du ko yab
 Gin taj ji tëlin.
 C : Gin taj ji tëlin
 NM : An !
 C : Gin taj ji tëlin
 20 NM : Waaw !
 C : Xam nga ne waa ja du ko yab
 Gin taj ji tëlin.
 NM : Gin taj ji tëlin
 Xam nga ne waa ja du ko yab
 25 Gin taj ji tëlin.
 C : Gin taj ji tëlin
 Xam nga ne waa ja du ko yab
 Gin taj ji tëlin.
 NM : Dafa bokkul am gënale la ?
 30 C : Dafa bokkul am gënale la ?
 NM : Afeer bi, dafa bokkul am gënale la ?
 C : Dafa bokkul am gënale la ?
 NM : Xoolal, mi ngi ñam benn
 Xey ne lasaar.
 35 Mu fanaane ma def noonu
 Ma xëy di jasar jasare.
 Xoolal, ndeysaan !
 Daa am fukki at ak ñaar
 Sa yaay di baax

128. La virginité du vagin

- NM : La virginité du vagin
C'est le certificat de mariage
Il en est la fondation
La virginité du vagin.
- 5 C : *Ee* la virginité du vagin
NM : La virginité du vagin
C'est le certificat de mariage
Il en est la fondation.
La virginité du vagin
- 10 C : Hé ! Tu sais, la virginité du vagin,
C'est le certificat de mariage
Il en est la fondation
La virginité du vagin.
NM : Écoute, *Gin taj ji tëlin*²⁰⁵
- 15 Tu sais bien que le gars le respectera.
C : *Gin taj ji tëlin*
Gin taj ji tëlin
NM : *An !*
C : *Gin taj ji tëlin*
- 20 NM : Oui !
C : Tu sais bien que le gars le respectera.
Gin taj ji tëlin
NM : *Gin taj ji tëlin*
Tu sais bien que le gars le respectera
- 25 *Gin taj ji tëlin.*
C : *Gin taj ji tëlin*
Tu sais bien que le gars le respectera
Gin taj ji tëlin.
- C : Est-ce pareil ou bien il y a t-il mieux que cela ?
- 30 NM : La chose, est-elle pareil ou bien il y a-t-il mieux que cela ?
C : Est-elle pareille ou bien il y a t-il mieux qu'elle ?
Est-ce pareil ou bien il y a mieux qu'elle ?
NM : Écoute, il y a goûté une fois,
Puis, elle est languissante au réveil
- 35 Le lendemain, il a fait pareil durant toute la nuit
Et au réveil, je marchais en titubant.
Écoute, la pauvre !
Elle a douze ans,
Sa mère ne lui veut que du bien.

²⁰⁵ Onomatopée imitant le son d'une danse.

40 Jaaro bu rafeet,
 Sa yaay jënd jox la ngir bëgg nga baax.
 Lam bu rafeet,
 Sa yaay jënd jox la ngir bëgg nga baax.
 Sëwë naturel,

45 Sa yaay jënd jox la ngir bës bii.
 Bàyyi leen boqaale
 Baàyyi leen fuural
 Bàyyi leen dem misik bi.
 Bàyyi leen dem fuural

50 Bàyyi leen dem ca baay sëriñ.
 Amut i mbagg
 Xoolal, buy rëcc day dem.
 C : Buy rëcc day dem.
 An ! Ne buy rëcc day dem.

40 Une belle bague,
Elle l'achète et te l'offre afin que tu sois une fille exemplaire.
Un beau bracelet,
Ta mère l'achète et te l'offre afin que tu sois une fille exemplaire.
Des cheveux naturels,
45 Ta mère les achète et te les offre rien que pour ce jour-ci.
Cessez de flirter
Cesser d'aller à la petite fête
Cesser d'aller aux soirées dansantes.
Cessez d'aller à la petite fête
50 Cessez d'aller chez *baay sēriñ*.
Il n'a pas d'épaules²⁰⁶
Écoute, dès qu'il s'échappe, il pénètre.
C : *An !* Dès qu'il s'échappe, il pénètre, dis-je.
An ! Je répète, dès qu'il s'échappe, il pénètre.

²⁰⁶ Il s'agit du pénis.

129. Subaanama²⁰⁷ attaaya ji

CM : Ee subaanama attaaya ji !

C : Subaanama attaya ji !

CM : Subaanama attaaya ji!

C : Subaanama attaya ji !

5 CM : Xoolal, ki ci ru baa ngee ruux ruuxal.

Ki ci lal baa ngee ruux ruuxal.

NM : Moo, ka ca nég baa ngee ruux ruuxal.

C : Ka ca nég baa ngee ruux ruuxaal.

NM : Xoolal, ka ca xur baa ngee xur xural.

10 Ka ca kaw lal baa ngey xur xuraal.

C : Ka ca kaw lal baa ngey xur xuraal.

NM : Ki ci dig nég baa nge xur xural.

²⁰⁷ *Subaana* : de l'arabe *subhāna-l-lāh* « gloire à Dieu. » Dans ce contexte, il est plutôt employé pour exprimer un rejet, l'objet du rejet étant le thé que les garçons préparent pour les jeunes filles, thé qui leur est parfois servi avec des substances hypnotiques.

129. Que Dieu me préserve du thé

CM : Que Dieu me préserve du thé !

C : Que Dieu me préserve du thé !

CM : Que Dieu me préserve du thé !

C : Que Dieu me préserve du thé !

5 CM : Regarde, celui qui est sous [lit] est en train d'introduire.

C : Celui qui est sur le lit ne cesse d'introduire.

NM : Ça alors ! Celui qui est dans la chambre est en train d'introduire.

C : Celui qui est dans la chambre est en train d'introduire.

NM : Regarde, Celui qui est dans le coin est en train de remuer.

10 Celui qui est sur le lit est en train de remuer.

C : Celui qui est sur le lit est en train de remuer.

NM : Celui qui est au milieu de la chambre est en train de remuer.

130. Jàng yee ñu tas

NM : Jàng yee ñu tas

Moo ñu tas

Moo ñu tas, tasar.

C : Jàng yee ñu tas

5 Moo ñu tas

Moo ñu tas tasar.

NM : Bi jàng yi xewee

Nga ñëw tàggu sa yaay.

Ee ne jël sag basaŋ,

10 Ànd ak sa seeri booy

Ngeen daal di dem.

Bi ngeen yàggee ca jàng ya

Daldi toog def lu baax.

CM : Waaw !

15 NM : Buñ ne yasaljalaale ca rajo ya

Ca rajo ya, ca rajo ya.

Ya xéy lawale ca bajo ya

Ca bajo ya, ca bajo ya.

130. La veillée religieuse nous a éreintées

NM : La veillée religieuse nous a éreintées

Elle nous a éreintées

Elle nous a complètement éreintées.

C : La veillée religieuse nous a éreintées

5 Elle nous a éreintées

Elle nous a complètement éreintées.

NM : *Ee* le soir de la veillée,

Tu vas demander la permission à ta mère.

Hé ! Accompagnée par ton petit ami,

10 Tu pendis ta natte,

Puis, vous partez ensemble.

Une fois arrivée à la veillée,

Vous vous installez.

CM : Oui !

15 NM : Quand *Yasaljalaale*²⁰⁸ retentit dans les haut-parleurs,

Dans les haut-parleurs, dans les haut-parleurs.

La suite [de la veillée] est achevée au petit matin dans les vagins,

Dans les vagins, dans les vagins²⁰⁹.

²⁰⁸ *Yasaljalaale* : titre d'un chant religieux.

²⁰⁹ Paroles voilées qui critiquent les jeunes filles qui demandent la permission à leurs parents pour se rendre à la veillée religieuse alors qu'elles passent la soirée dans la chambre de leur petit ami.

131. Ñaari minit

CM : Yóotu sa bàkkan
 Am ca ñaa ri minit
 Ne yàcc.
 Kott saay tuuñ
 5 Am ca ñaari minit
 Ne yàcc.
 Yóotu saay ween
 Am ca ñaari minit
 Ne yàcc.
 10 Ne xoolal, laaylaaylala
 Mu wàcc tuuti
 Toogaat ci suuf.
 Ne génn ci biti
 Tuux sigaret bi
 15 Duggaat ci biir.
 Ne yóotu saay tuuñ
 Am ca ñaari minit
 Ne yàcc.
 Mu yóotu saay ween
 20 Am ca ñari mimit
 Ne yàcc.
 Mu bërëx la ku ca
 Ca naq bi
 Ne yàcc.
 25 Mu yóotu sa silip
 Am ca ñaari minit
 Ne ca yàcc.
 Eey, foofu sago jeexu fa ?
 Am sago jeex na fa ?
 30 C : Foofu sago jeexu fa ?
 Am sago jeex na fa ?
 CM : Foofu sago jeexu fa ?
 Am sago jeex na fa ?
 C : Foofu sago jeexu fa ?
 35 Am sago jeex na fa ?
 CM : Laaylaaylala
 Ne xoolal, waay def nga li la war,
 Waaye defoo li fi xew.
 Boo defoon li fi xew

131. Deux minutes

CM : Il saisit ton nez
 Pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
 Il saisit tes lèvres
 5 [T'embrasse] pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
 Il saisit tes seins
 [Les caresse] pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
 10 Regarde *laaylaaylalaaw*
 Il descend [du lit] un petit instant,
 S'assoit à nouveau sur le sol.
 Il sort dehors
 Fume une cigarette
 15 Et revient à l'intérieur [de la chambre].
 Il saisit tes lèvres
 [t'embrasse] pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
 Il saisit tes seins
 20 [Les caresse] pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
 Il glisse sa main
 Jusqu'à ton pubis
 Te laissant amorphe.
 25 Il saisit ta culotte
 Pendant deux minutes
 Te laissant amorphe.
Eey ! Y a-t-il maîtrise de soi dans cette pièce ?
 Ou il n'y en a plus ?
 30 C : Y a-t-il maîtrise de soi dans cette pièce ?
 Ou il n'y en a plus ?
 Y a-t-il maîtrise de soi dans cette pièce ?
 Ou il n'y en a plus ?
 C : Y a-t-il maîtrise de soi dans cette pièce ?
 35 Ou il n'y en a plus²¹⁰ ?
 CM : *Laaylaaylalaaw*
 Écoute, tu as fait ton devoir,²¹¹
 Mais tu n'as pas fait ce qui est à la mode ici.
 Si tu avais fait ce qui est à la mode,

²¹⁰ Mis en garde sur le risque de fréquenter la chambre du petit ami.

²¹¹ En prouvant que tu es vierge.

40 Da ngay yor sa portaabal
 Woo sa waay.
 Mu ne la « foo ne ? »
 Nga ne ko : « li ma yor mang la kooy indil ».
 « Man li ma yor mang la kooy indil ».

45 C : « Man li ma yor mang la kooy indil ».
 CM : Ee ne xoolal waay def nga li la war,
 Waaye defoo li fi xew.
 C : Ee def nga li la war,
 Waaye defoo li fi xew.

50 CM : Xoolal, boo defoon li fi xew
 Da ngay yor sa portaabal
 Woo sa waay.
 Ee mu wuuyu la
 Mu ne la : « Foo ne ? »

55 Nga ni ko : « li ma yor mang la kooy indil ».
 C : « Li ma yor mang la kooy indil ».
 NM : Def na li ko war,
 Waaye deful li fi xew
 CM : Waaw !

60 NM : Bu defoon li fi xew
 CM : Waaw !
 NM : Bu defoon li fi xew
 Daf may woo, ma woo taksi
 Ñu dem ci madam

65 Mu rawale ko.
 C : Ma woo taksi
 Ñu dem ci madam
 Mu rawale ko.
 NM : Xoolal, billaay xale bu luwe taksi

70 Dem ba Sangaay baar,
 Njiinum fajar
 Du ko fekk ci lal ab ndeyam.
 C : Xale bu lue taksi
 Dem ba Sangaay baar

75 Njiinum fajar
 Du ko fekk ci lal ab ndeyam.

- 40 Tu allais prendre ton téléphone portable
Et appeler ton mec.
Il te demande, « où es-tu ? »
Tu réponds : « je t'apporte moi-même ce qui m'appartient ».
C : « Je t'apporte moi-même ce qui m'appartient ».
- 45 C : « Je t'apporte moi-même ce qui m'appartient »²¹²
CM : Hé ! Écoute ma chère, tu as fait ton devoir,
Mais tu n'as pas fait ce qui est à la mode ici.
C : Hé ! Tu as fait ton devoir,
Mais tu n'as pas fait ce qui est à la mode ici.
- 50 CM : Écoute, si tu avais fait ce qui est à la mode ici,
Tu allais prendre ton téléphone portable,
Et appeler ton mec.
Ee, il décroche,
Et te demande : « où es-tu ? »
- 55 Tu réponds : « je t'apporte ce qui m'appartient ».
C : « Je t'apporte ce qui m'appartient ».
NM : Elle a fait son devoir,
Mais elle n'a pas fait ce qui est à la mode ici.
CM : Bien sûr !
- 60 NM : Si elle avait fait ce qui est à la mode ici,
CM : Bien sûr !
NM : Elle allait m'appeler et j'appelle un taxi
On va chez la sage femme
Elle la fait accoucher.
- 65 C : J'appelle un taxi
On va chez la sage femme
Elle la fait accoucher.
NM : Écoute, je jure, une jeune fille qui loue un taxi,
Puis se rend à Shanghai bar,
- 70 Les tam-tams de l'aube
Ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.
C : Une jeune fille qui loue un taxi
Puis se rend à Shanghai bar
Les tam-tams de l'aube
- 75 Ne la trouveront pas sur le lit de sa mère.

²¹² Sous-entendu je viens coucher avec toi.

132. Ñett jàpp sa loxo

MS : Ee ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.

C : Ey waay !

5 MS : Ee ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.

C : Ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey

10 Rey nga ko.

MS : Ee ñett jàpp sa loxo
 Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.

C : Ne ñett jàpp sa loxo

15 MS : An !

C : Xale bu ko xañ sa ndey
 Rey nga ko.

MS : Sa baay jaàpp sa loxo
 Yóbbu la ca jàkka ja

20 Yeew la fa maye.

Dellu jàppa sa loxo

Indi la ci kër gi

Jebbal la sa yaay.

Sa yaay jàpp sa loxo

25 Jebbal la sa bàjjen,

Bàjjen ay baay

Xoolal, sa bàjjen sang la ba nga set.

C : Ndeysaan

MS : Wat sa data bi ba mu set,

30 Laaj la sa jikko.

Xoolal, sànge la njoor mu weex tàll

Woddu la njoor mu weex tàll

Lëmëse la njoor.

C : Ndeysaan

35 MS : Ne la : « Sama doom, soo mosee góor wax ma

Du ma la weer.

Ey sama doom

Soo mosul góor wax ma

Du ma la weer ».

132. Trois personnes te tiennent par la main²¹³

MS : Hé ! Trois personnes te tiennent par la main
 Toute fille qui le prive à sa mère
 L'aura tuée.

C : Oh la la !

5 MS : Hé ! Trois personnes te tiennent par la main
 Toute fille qui le prive à sa mère
 L'aura tuée.

C : Trois personnes te prennent par la main
 Toute fille qui le prive à sa mère

10 L'aura tuée.

MS : Hé ! Trois personnes te tiennent par la main
 Toute fille qui le prive à sa mère
 L'aura tuée.

C : Je dis bien, trois personnes te tiennent par la main

15 MS : Oui !

C : Toute fille qui le prive à sa mère
 L'aura tuée.

MS : Ton père te tient par la main,
 Puis t'amène à la mosquée

20 Et te donne en mariage.

Il te tient à nouveau par la main,
 T'emmène à la maison
 Et te remet à ta mère.

Celle-ci te tient par la main

25 Et te remet à ta tante paternelle,

La tante paternelle est la représentante du père.

Écoute, ta tante paternelle effectue le bain rituel

C : La pauvre !

MS : Elle te rase proprement les poils pubiens,

30 Puis te demande où est-ce que tu en es avec ta virginité.

Écoute, elle te couvre la tête avec un pagne tout blanc

Te met un pagne tout blanc

Elle t'enveloppe avec un pagne tout blanc

C : La pauvre !

35 MS : Elle te dit : « Ma fille, si tu as déjà couché avec un homme dis-le-moi

Je ne divulguerai pas ton secret.

Ey ma fille,

Si tu n'as jamais couché avec un homme dis-le-moi

Je ne divulguerai pas ton secret ».

²¹³ Ce chant est une variante de celui n° 95. Elles sont chantés par des énonciatrices différentes.

40 Xoolal boo tiite
 Ñeme nak te ràkkaaju
 Ba mel ni man.
 Xulli saay bët
 Rëy rëy gàtt xool ko

45 Ne ko : « Bàjjen booy,
 Xoolal, fi ma juddook fi ma mägge
 Kenn kattagu ma ».
 C : Ndeysaan !
 MS : Xoolal, su fekke nak musoo ñam góor

50 Da ngay sëggem jooy
 Ee jooy a jooy.
 Boo jooyee jooy a jooy
 Sa bàjjen fekk nekk nandite
 Xam ne xamoo dara.

55 Xoolal, mu wat sa data bi ba mu set.
 C : Ndeysaan !
 MS : Sànge la njoor mu weex tàll
 Woddal la njoor mu weex tàll
 Jébbal la sa jëkkër.

60 C : Ndeysaan !
 MS : Xoolal, nga xey tuur deret gu yaaram.
 Géwél yi ñëw di la jiin²¹⁴
 Xoolal ak di la woyal
 Naa la caq ba sa maam soloon

65 Summi jox sa ndey
 Moom nañ la solal.
 Caq ba ana caq waay ?
 C : Caq ba ana caq ba waay ?
 Nee leen Coumba ndokk

70 Jërëjëf jumbe.
 C : Ay ni Coumba ndokk
 Jërëjëf jumbe.
 MS : Ey waay ! Ni xoolal, sa bàjjen di la dàmpe
 Sa yaay di re

75 Coumba ndokk
 Jërëjëf jumbe.
 C : Ay ni Coumba ndokk
 Jërëjëf jumbe.
 MS : Ne leen Koumba ndokk

²¹⁴ *Jiin* : battre le tambour sur un rythme particulier pour quelqu'un pour faire son éloge.

- 40 Écoute, si tu es étonnée,
 Audacieuse et euphorique
 Comme moi,
 Tu ouvres grand les yeux
 Faisant la grande gueule en la fixant du regard.
- 45 Tu lui dis, « chère tante paternelle,
 Écoute, depuis ma naissance,
 Aucun ne m'a encore baisé ».
 La pauvre !
 MS : Par contre, si tu n'as jamais couché avec un homme,
 50 Tu baisseras la tête en pleurant à chaudes larmes.
Ee tu pleures, tu pleures
 Si tu pleures continuellement
 Ta tante paternelle, étant une personne maligne,
 Elle saura que tu es vierge.
- 55 Alors elle te rase proprement les poils pubiens,
 C : La pauvre !
 MS : Elle te couvre la tête avec un pagne très blanc,
 Elle te noue également au tour de la taille un pagne très blanc
 Et te remets à ton mari.
- 60 C : La pauvre !
 MS : Écoute, tu te réveilles en maculant le drap nuptial avec du sang noble.
 Les griots viennent battre le tambour pour toi
 En chantant tes louanges
 Disant, le collier que ta grand-mère avait porté
- 65 Et qu'elle a remis à ta mère
 C'est celui-là qu'on t'a fait porter.
 Le collier, où est le collier ?
 C : Le collier, où est le collier ?
 MS : Dites félicitations Coumba
- 70 Merci à toi Djimbé
 C : *Ay* ! Félicitations Coumba
 Merci à toi Djimbé
 MS : Oh la la ! Écoute, ta tante paternelle te masse le corps
 Et ta mère est heureuse
- 75 Félicitations à Coumba
 Merci à toi Djimbé.
 C : *Ay* ! Je dis félicitations à Coumba
 Merci à Djimbé.
 MS : Dites félicitations à Coumba

80 Jërëjëf jumbe.
C : Ne Coumba ndokk
Jërëjëf jumbe.
MS : Ey waay ! Ni xoolal,
Fii nga juddoo,
85 Fii nga màgge,
Fii lañ la takke.
Ee dinañ la teral ba nga tedd
Te dara du yëngu.
C : Fii nga juddoo
90 Fii nga màgge
Fii lañ la takke.
MS : Ey waay !
C : Dinañ la teral ba nga tedd
Te dara du yëngu.

80 Merci à toi Djimbé.
C : Je répète, félicitations à Coumba
Merci à toi Djimbé.
MS : Oh la la ! Écoute,
C'est ici que tu es née,
85 C'est ici que tu as grandi,
C'est également ici qu'on t'a épousée.
Ee on t'honorera comme il se doit
Sans la moindre hostilité.
C : C'est ici que tu es née
90 C'est ici que tu as grandi
C'est également ici qu'on t'a épousée
MS : Oh la la !
C : On t'honorera comme il se doit
Sans la moindre hostilité.

133. Baba Maal yaq na sunu koñ

NS : Baba Maal yaq na sunu koñ.

C : Baba Maal yaq na sunu koñ

NS : Ee ci dikkam ee ma dik.

Baba Maal yaq na sunu koñ

5

C : Ee ci dikkam ma dik.

NS : Baba Maal yaq na sunu koñ

C : Ci dikkam ma dik.

NS : Ne katt na janq ja

Katt na jéeg ja

10

C : Ci dikkam ma dik.

NS : Baba Maal yaq na sunu koñ

C : Ci dikkam ma dik.

133. Baba Maal²¹⁵ a perverti notre rue

NS : Baba Maal a perverti notre rue.

C : Baba Maal a perverti notre rue

NS : *Ee avec dikkam*²¹⁶ *ee* je viens.

Baba Maal a perverti notre rue

5 C : *Ee avec dikkam* et je viens.

NS : Baba Maal a perverti notre rue

C : Avec *dikkam* et je viens,

NS : Car il a baisé les jeunes filles

Et les jeunes dames

10 C : Avec *dikkam* et je viens.

NS : Baba Maal a perverti notre rue

C : Avec *dikkam* et je viens.

²¹⁵ À propos de Baaba Maal, cf. note 165.

²¹⁶ Ce chant est une parodie d'une chanson de Baba Maal dont le titre est *Dikkam*. Par un jeu de mots, la chanteuse passe de *dikkam* à *dikkal*. Ce dernier terme signifie venir en wolof. La chanteuse sous-entend que les femmes sont devenues des personnes de mœurs légères en écoutant la chanson de Baal Maal qui les invite à répondre à toutes les propositions des hommes.

134. Mbaa sa biir dawul ?

MS : Ey waay ! Ni Ndey Joor,
 Bi nga gise Muse nel
 Mbaa sa biir dawul ?

5 C : Ee ni Ndey Joor,
 Bi nga gise Muse nel
 Mbaa sa biir dawul ?

MS : Ey waay ! Ni Ndey Joor
 Bi nga gise Muse nel,
 Mbaa sa biir dawul ?

10 C : Ni Ndey Joor,
 Bi nga gise Muse nel,
 Mbaa sa biir dawul ?

MS : Ee mu ne « déédéet,
 Man da ma jooy

15 Ee ba far nelaw ».

C : Ee ni Ndey Joor,
 Bi nga gise Muse nel,
 Mbaa sa biir dawul ?

134. J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

MS : Oh la la ! Ndeye Dior,
Quand tu as vu Monsieur boule à zéro ²¹⁷,
J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

5 C : Hé ! Je répète Ndeye Dior,
Quand tu as vu Monsieur boule à zéro
J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

NS : Oh la la ! Ndeye Dior,
Quand tu as vu Monsieur boule à zéro
J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

10 C : Je répète Ndeye Dior,
Quand tu as vu Monsieur boule à zéro
J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

NS : Hé ! Elle répond, disant : « Pas du tout,
J'ai tellement pleuré [de joie],
15 *Ee j'ai fini par m'endormir* ».

C : Hé ! Je répète, Ndeye Dior,
Quand tu as vu Monsieur boule à zéro
J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.

²¹⁷ Allusion à la nuit de nocés de la mariée (Ndeye Dior) pendant laquelle celle-ci a son premier contact avec son mari. Monsieur boule à zéro désigne la verge.

135. Maa bëgg sullu

- MS : Ay ne leen maa bëgg sullu
 C : Sull a la bëgg.
 MS : Maa bëgg sullu
 C : Ay sull a la bëgg.
 5 MS : Maa bëgg sullu
 C : Sull a la bëgg.
 MS : Benn doyu ma ci
 C : Sull a la bëgg.
 MS : Ñaar doyu ma ci
 10 C : Sull a la bëgg.
 MS : Ñett doyu ma ci
 C : Sull a la bëgg.
 MS : Fukk a ma ciy jagal.
 NS : Eeee !
 15 C : Sull a la bëgg.
 MS : Xuur ya ma bulet yéy ko
 Zi ba ma ruy ko naan ko
 Cokk ya ma ngegenaayo ko
 Maa bëgg sullu.
 20 C : Ay sull a la bëgg.
 MS : Sullu dafa neex,
 C : Sull a la bëgg.
 MS : Am dafa cuq ?
 C : Sull a la bëgg.
 25 MS : Ne leen kooy oo kooy
 Demba ginaar koy oo kooy
 Koy a bari bayre !
 C : Kooy oo kooy
 MS : Aa !
 30 C : Demba ginaar kooy oo kooy
 Kooy a bari bayre !
 MS : Ey waay ! Kooy oo kooy
 Doomu ndeyu baay xuur Mbaw
 Billaay, dambal sama waay nga.
 35 C : Kooy oo kooy !
 Ñeep a ngi naan
 Kooy oo kooy !
 Kooy a bari bayre !
 Ey waay ! Kooy ni nga mel saf na ma

135. Qu'est-ce que j'aime la verge !

- MS : *Ay !* Qu'est-ce que j'aime la verge !
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : Qu'est-ce que j'aime la verge !
 C : *Ay !* C'est plutôt la verge qui t'aime.
 5 MS : Qu'est-ce que j'aime la verge !
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : Une seule ne me suffit pas,
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime
 MS : Deux ne me suffisent pas,
 10 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : Trois ne me suffisent pas,
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : C'est dix qui feront mon affaire.
 NS : Eeeee !
 15 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : Les testicules, j'en fais des boulettes et les croque.
 Le sperme, j'en fais de la bouillie et la bois,
 Les poils pubiens, j'en fais un oreiller.
 Qu'est-ce que j'aime la verge !
 20 C : *Ay !* C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : La verge, est-elle juste délicieuse,
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 MS : Ou bien elle est [plutôt] excitante ?
 C : C'est plutôt la verge qui t'aime.
 25 MS : Répétez : bite, ah bite !
 Demba le poulet, bite ah bite !
 Qu'est-ce que la bite a du succès !
 C : Bite, ah bite !
 MS : *Aa !*
 30 C : Demba le poulet, bite, ah bite !
 Qu'est-ce qu'elle a du succès, la bite !
 MS : Oh ! Bite, ah bite !
 Le cousin de papa testicule Mbaw
 Couille, je jure, tu es mon amie
 35 C : Bite, oh bite !
 Tout le monde parle que de toi
 Bite, oh bite !
 Qu'est-ce qu'elle a du succès la bite !
 MS : Oh la la ! Bite, j'aime bien ton goût

40 Ni nga mel neex na ma... kooy !
Kooy a bari bayre !
C : Kooy oo kooy !
Ñeep a ngi naan
Kooy oo kooy !
45 Kooy a bari bayre !
MS : Kooy oo kooy !
Doomu ndey baay xuur Mbaw
Billaay, dambal sama nit nga.
C : Kooy oo kooy !
50 Ñeep a ngi naan
Kooy oo kooy !
Kooy a bari bayre !
MS : Ey waay ! Kooy ni nga mel saf na ma
Ni nga mel neex na ma... kooy !
55 Kooy a bari bayre !

- 40 J'aime bien ton aspect... bite !
Qu'est-ce qu'elle a du succès, bite !
C : Bite, oh bite !
Tout le monde ne parle que de toi
Bite, oh bite !
- 45 Qu'est-ce qu'elle a du succès, la bite !
MS : Bite, oh bite !
Le cousin de père testicule Mbaw
Couille, je jure, tu es mon parent
C : Bite, oh bite !
- 50 Tout le monde ne parle que de toi
Bite, oh bite !
Qu'est-ce qu'elle a du succès la bite !
MS : Oh la la ! Bite, j'aime bien ta saveur
J'aime bien ton aspect... bite !
- 55 Qu'est-ce qu'elle a du succès, la bite !

136. Ginaar a ma yonni

MB : Céy sama doom ji,
Ginaar a ma yonni ne naa la gërëm
Tey kay dinaa la ko wax.

MF : Waawaaw !

5 MB : Nee na : « Tëdd nga ba wacc
Te kenn deewu ci.
Doomam sax deewu ci
Maamam sax deewu ci ».

Ginaar a ma yonni ne naa la gërëm.
10 C : Waaw ne sama doom jee
Ginaar a ma yonni ne naa la gërëm.

MB : Ey waay ! Ne sama doom ji,
Ginaar a ma yonni ne naa la gërëm.

C : Ey waay ! Ne sama doom jee,
15 Ginaar a ma yonni ne naa la gërëm.

MB : Awa ndeke saasumaan di na tëdd ?

C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

MB : Ey waay ! Ne xoolal,
Ndawum saasumaan ci pot laay ne
20 Dunqu ya ne ca gàññ
Cuuj ya di tëmb ci biir
Ndeke saasumaan di na tëdd ?

C : Ey waay ! Ndeke saasumaan di na tëdd ?

MB : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

25 C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

MB : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

C : Ee ndeke saasumaan di na tëdd ?

MB : Ey waay Samba ! Ndawum saasumaan ci pot lay ne

Dunq ya ne ca gàññ

30 Dunqu ya ne ca gàññ

Cuuj ya di tëmb ci biir

Ey waay ! Saasumaan di na tëdd ?

C : Ey waay ! Saasumaan di na tëdd ?

MB : Awa ndaw tuuti la,

35 Mënnoo cee sàkk

Bëgg cee dund di dundal sa ndey

Xam nga ndaw tuuti la.

C : Ee ndaw tuuti la

Mënnoo cee sàkk

136. C'est la poule qui m'a demandé

MB : Ça alors, ma fille,
C'est la poule qui m'a demandé de te remercier
Certes, je te le dirai aujourd'hui.

MF : Bien sûr !

5 MB : Elle a dit que « tu as passé ta nuit de nocces
Sans qu'il ait un mort.
Son poussin n'est pas mort
Sa grand-mère non plus ».

10 C : Ma fille, je dis bien,
C'est la poule qui m'a demandé de te remercier.

MB : Oh la la ! Ma fille, je dis bien,
C'est la poule qui m'a demandé pour te remercier.

15 C : Oh la la ! Ma fille, je dis bien,
C'est la poule qui m'a demandé de te remercier.

MB : Awa, donc une jeune fille peut être vierge ?

C : Hé ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

20 MB : Oh la la, regarde,
La virginité d'une jeune fille se trouve dans un pot

Les plumes y abondent
Les poussins y traînent en masse
Donc une jeune fille peut être vierge ?

C : Oh la la ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

MB : Hé ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

25 C : Hé ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

MB : Hé ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

C : Hé ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

30 MB : Oh la la ! La virginité d'une jeune fille se trouve dans un pot
Les plumes y abondent

Les plumes y abondent
Les poussins y traînent en masse
Oh la la ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

C : Oh la la ! Donc une jeune fille peut être vierge ?

35 MB : Awa, la virginité, c'est une toute petite chose

Tu ne peux en prélever
Pour en vivre et en faire vivre ta mère.

Tu sais, la virginité, c'est une toute petite chose.

C : *Ee* la virginité, c'est une toute petite chose

Tu ne peux pas en prélever,

- 40 Di dund di dundal sa ndey
 Xam nga ndaw tuuti la.
 MB : Ee xamula gunge yàgg ca.
 C : Xamula gunge yàgg ca.
 MB : Awa xamula gunge yàgg ca.
- 45 C : Awa xamula gunge yàgg ca.
 MB : Ee ne du sama yoon gi ndaw da di garab ?
 C : Ee sama yoon gi ndaw da di garab ?
 MB : Ee du sama yoon gi ndaw da di garab ?
 C : Ee du sama yoon gi ndaw da di garab ?
- 50 MB : Ee du sama yoon gi ndaw da di garab ?
 C : Ee du sama yoon gi ndaw da di garab ?
 MB : Ey waay samba ! Regle leen bajo yi
 Te keppaat data yi !
 Ab data dañ kooy tëyye de !
- 55 C : Ee regle leen bajo yi !
 Te keppaat data yi !
 Ab data dañ kooy tëyye de.
 MB : Ab bajo dañ kooy tëyye de.
 C : Ee ! Ab bajo dañ kooy tëyye de.

- 40 Pour en vivre et en faire vivre ta mère.
Tu sais, la virginité, c'est une toute petite chose.
MB : *Ee* elle ne sait pas accompagner un homme et s'éterniser en route.
C : Elle ne sait pas accompagner quelqu'un et s'éterniser en route.
MB : Awa ne sait pas accompagner un homme et s'éterniser en route.
- 45 C : Awa ne sait pas accompagner un homme et s'éterniser en route.
MB : *Ee* je dis bien, une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
C : Une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
MB : Une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
C : Une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
- 50 MB : Une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
C : Une fille qui s'est préservée, ne peut-elle pas tout gagner ?
MB : Oh la la ! Préservez bien vos sexes !
Enfermez bien vos vagins !
Á vrai dire, un vagin, ça se préserve jalousement.
- 55 C : *Ee* préservez bien vos sexes !
Enfermez le bien vos vagins !
Á vrai dire, un vagin, ça se préserve jalousement.
MB : Á vrai dire, un vagin, ça se préserve jalousement.
C : Hé ! Á vrai dire, un vagin, ça se préserve jalousement.

IV

Bëkkëtë / Chants de naissance

Au septième jour après la naissance du nouveau-né est organisée l'imposition du nom ou *bëkkëtë* chez certains Lébou du Sénégal. C'est une fête traditionnelle qui se pratiquait bien avant l'islamisation de cette population. La fête est ponctuée de chants qui accompagnent les différentes phases de la cérémonie.

Ces derniers sont un ensemble de louages, de bénédictions, d'imprécations et de berceuses destinées au nouveau-né et sont énoncés par les parentes du bébé. L'objectif est de protéger celui-ci contre les accidents, le « mauvais œil » et tous les maux qui pourraient l'atteindre au cours de sa vie.

137. Bismilaay jàam yee

R : Bisimilaay jàmm yee
Ñu tàggu yalla jee
Bisimilaay jàmm yee.
C : Similaay jàam yee
5 Ma tàggu yalla jee
Similaay jaam yee.
R : Bisimilaay jàmm yee
Ñu tàggu yalla jee
Bisimilaay jàmm yee.
10 C : Similaay jàmm yee
Ma tàggu yalla jee
Similaay jàmm yee.
R : Bisimilaay jàmm yee
Ma tàggu yalla jee
15 Bisimilaay jàmm yee.
C : Similaay jàmm yee
Ñu tàggu yalla jee
Similaay jàmm yee.
R : Bisimilaay jàmm yee
20 Ñu tàggu yalla jee
Bisimilaay jàmm yee.
C : Similaay jàmm yee
Ma tàggu yalla jee
Similaay jàmm yee.
25 R : Bisimilaay jàmm yee
Ma tàggu yalla jee
Bisimilaay jàmm yee.
C : Similaay jàmm yee
Ma tàggu yalla jee
30 Similaay jàmm yee.
R : Bisimilaay jàmm yee
Ñu tàggu yalla jee
Bisimilaay jàmm yee.

137. Bisimilaay²¹⁸ les serviteurs

R : *Bisimilaa* les serviteurs

Nous demandons la permission à Dieu

Bisimillaa les serviteurs.

C : *Similaay* les serviteurs

5 Je demande la permission à Dieu

Similaay les serviteurs.

R : *Bisillaa* les serviteurs

Nous demandons la permission à Dieu

Bisimilaa les serviteurs.

10 C : *Similaay* les serviteurs

Je demande la permission à Dieu

Similaay les serviteurs.

R : *Bisimilaa* les serviteurs

Je demande la permission à Dieu

15 *Bisimilaa* les serviteurs.

C : *Similaay* les serviteurs

Nous demandons la permission à Dieu

Similaay les serviteurs.

R : *Bisimilaa* les serviteurs

20 Nous demandons la permission à Dieu

Bisimilaa les serviteurs.

C : *Similaay* les serviteurs

Je demande la permission à Dieu

Similaay les serviteurs.

25 R : *Bisimilaa* les serviteurs

Je demande la permission à Dieu

Bisimilaa les serviteurs.

C : *Similaay* les serviteurs

Je demande la permission à Dieu

30 *Similaay* les serviteurs.

R : *Bisimilaa* les serviteurs

Nous demandons la permission à Dieu

Bisimilaa les serviteurs.

²¹⁸ Bisimlaay ou simlaay : cf. note 197.

138. Bëkkëtë bëkkëtë

R : Bëkkëtë bëkkëtë

C : Baara Mbaay

R : Bëkkëtë bëkkëtë

C : Baara Mbaay

5 R : Bëkkëtë bëkkëtë

C : Baara Mbaay

R : Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

C : Maali Mareem Ndooy oo

10 Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

R : Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

C : Maali Mareem Ndooyoo

R : Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

15 Yal na nga dee ci géej !

Yal na la saxar fiir !

Yal na la jaan boom !

Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

20 C : Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

R : Maali Mareem Ndooy oo

Yal na la barkeeb ndooyeen dal !

138. *Bëkkëtë bëkkëtë*

R : *Bëkkëtë bëkkëtë*

C : Baara Mbaay

R : *Bëkkëtë bëkkëtë*

C : Baara Mbaay

5 R : *Bëkkëtë bëkkëtë*

C : Baara Mbaay

R : Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

C : Mali Marème Ndoye oo

10 Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

R : Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

C : Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

15 R : Que tu meures en mer !

Que tu meures heurté par un train !

Que tu meures par morsure de serpent²¹⁹ !

Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

20 C : Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

R : Mali Marème Ndoye oo

Que la bénédiction des Ndoye se déverse sur toi !

²¹⁹ Imprécations destinées au nouveau-né à qui la cérémonie du *bëkkëtë* est organisée. Ces paroles sont plutôt des souhaits pour déjouer les malheurs évoqués dans le but de protéger l'enfant tout au long de sa vie.

139. Baara Mbay

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

5 BM : Bëkkëtë bëkkëtë

Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

10 P : Baara Mbay.

BM : Ey ! Bëkkëtë dafa xew

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay

15 BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

20 P : Baara Mbay.

BM : Ey bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

25 BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Ey bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

30 P : Baara Mbay.

BM : Bëkkëtë bëkkëtë

P : Baara Mbay.

BM : Won nu sunu yoon.

P : Baara Mbay.

139. Bara Mbaye

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

5 BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

10 P : Bara Mbay.

BM : *Ey ! Le bëkkëtë est à la mode*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

15 BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

20 P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

25 BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Ey ! Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

30 P : Bara Mbaye.

BM : *Bëkkëtë bëkkëtë*

P : Bara Mbaye.

BM : Montre-nous nos traditions.

P : Bara Mbaye.

140. Indi sama doom

R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

R. : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

5 R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

R : Am sa doom !

10 C : Indi sama doom !

R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

15 R : Am sa doom !

C : Indi sama doom !

140. Donne-moi mon enfant

R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

5 R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

R : Tiens ton enfant !

10 C : Donne-moi mon enfant !

R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

15 R : Tiens ton enfant !

C : Donne-moi mon enfant !

141. Daaro Mbay

Bëkkëtë bëkkëtë Daaro Mbay
Sama gañag baay
Yal na la aadu rey !
Seeni boroom Yoof
5 Yal na la barkeep Ndooyeen dal !
Mbay mu saaka Joop
Setub Anta Geey Ndooy
Yal na la barkeep Ndooyeen dal !
Ndey Joop mu baay Singaan Joob oo
10 Yal na la barkeep Ndooyeen dal !
Wore Géey Ndooya di sa maam.
Sa maam Njañ Ndooya
Daa daq goor jiital goor
Goor topp ci gannaawam.
15 Maa donna maam njañ Ndooy.
Maa doona maam Alasaan.
Am sa doom,
Am yalla may la doom.
Am sa doom
20 Indi sama doom.
Wacc ñal yal nañ ko feral
Be tekk ci doom ju goor.

141. Daro Mbaye²²⁰

Bëkkëtë bëkkëtë Daaro Mbay.
 Par la ceinture de mon père
 Que tu sois tué par la foudre !
 Séni maître de Yoff
 5 Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi !
 Mbaye de Saka Diop,
 Petit-fils de Anta Gueye Ndoye
 Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi !
 Ndoye Diop de père Singane Diop,
 10 Que la bénédiction des Ndoye soit sur toi !
 Woré Gueye Ndoye est ton aïeul
 Ton ancêtre Ndiagne Ndoye,
 Poursuivait un homme, précédé d'un homme
 Et suivi d'un autre.
 15 J'ai hérité de l'aïeul Ndiagne Ndoye.
 J'ai hérité de l'aïeul Alassane.
 Tiens ton enfant,
 Tiens, que Dieu te donne un enfant
 Tiens ton enfant
 20 Donne-moi mon enfant.
 Tu as fait ton devoir, que tu aies un autre garçon
 Après le sevrage de celui-ci.

²²⁰ Ce chant est tiré de la thèse de Mariama Ndoye Mbengue (1981) *Introduction à la littérature orale léboue. Analyse ethno-sociologique. Expression littéraire*, (thèse de doctorat), Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université Cheikh Anta Diop. L'énonciatrice de la chanson n'est pas précisée.

142. Am sa doom

CL : Am sa doom, am sa doom

Am sa doom

Te bu màgge gërëm yaayam

Am sa doom.

5

P : Am sa doom yaay

Am sa doom

Te bu màgge gërëm yaayam

Am sa doom.

10

CL : Am sa doomm yaay

Am sa doom

Te bu màgge gërëm yaayam

Am sa doom.

P : Am sa doom yaay

Am sa doom

15

Te bu màgge gërëm yaayam

Am sa doom.

CL : Am sa doom yaay

Am sa doom

Te bu màgge gërëm yaayam.

142. Tiens ton enfant

CL : Tiens ton enfant, tiens ton enfant,

Tiens ton enfant

Et qu'il soit reconnaissant envers sa mère quand il sera adulte

Tien ton enfant.

5

P : Tiens ton enfant ma chère,

Tiens ton enfant

Et qu'il soit reconnaissant envers sa mère quand il sera adulte

Tiens ton enfant.

10

CL : Tiens ton enfant ma chère,

Tiens ton enfant

Et qu'il soit reconnaissant envers sa mère quand il sera adulte.

Tiens ton enfant.

P : Tiens ton enfant ma chère,

Tiens ton enfant ma chère

15

Et qu'il soit reconnaissant envers sa mère quand il sera adulte.

Tiens ton enfant.

CL : Tiens ton enfant ma chère

Et qu'il soit reconnaissant envers sa mère quand il sera adulte.

143. Kuy laal Maademba ?

Kuy laal Maademba
 Sabar ya ca Ndaayaan
 Kuy laal Ndat saay
 Kuy laal sama doom jee
 5 Ayoo beeyo beeyoo.
 C : Sama doom sama soppe
 Dund matt a jooy oo
 Moom laay ñaan yalla.
 Bo dunde nanga liggéey
 10 Ayoo bee yo beeyoo.
 BM : Kuy laal Maademba
 Sabar ya ca Ndaayaan
 Kuy laal Ndat saay
 Kuy laal sama doom jee
 15 Salaan jooyul weet oo.
 F : Sama doom sama soppe
 Dund mat a ñaan oo
 Moom laay ñaan yalla.
 Boo dunde na nga liggéey
 20 Man salaat jooyul weet oo.
 BM : Kuy laal Maademba
 Sabar ya ca Ndaayaan
 Kuy laal Ndat saay
 Kuy laal sama doom jee yaay
 25 Salaan jooyul wéet oo.
 MS : Ana Amba Laay baax na
 Sëttu Mareem démb jee ngi nii
 Ndaat saay
 Kuy laal sama doom jee
 30 Salaan jooyul wéet oo.
 BM : Kuy laal Maademba
 Sabar ya ca Ndaayaan
 Kuy laal Ndat saay
 Kuy laal sama doom jee yaay

143. Qui touchera Mademba ?

Qui touchera Mademba
 Les tambours qui sont à Ndayane
 Qui touchera Mademba
 Qui touchera mon fils ci-présent ?
 5 Ayoo beeyo beeyoo.
 F : Mon enfant, mon bien-aimé
 Vivre longtemps est ce qu'il faut souhaiter
 Et c'est ce que je prie pour toi
 Si tu vis [longtemps] tu dois travailler
 10 Ayoo beeyo beeyoo.
 BM : Qui touchera Mademba
 Les tambours de Ndayane
 Qui touchera Mademba
 Qui touchera mon fils ci-présent
 15 L'unique ne pleure pas la solitude
 F : Mon enfant, mon bien-aimé
 La longévité est ce qu'il faut souhaiter
 Et c'est ce que je prie pour toi.
 Si tu vis [longtemps], tu dois travailler
 20 Mon unique ne se plaint pas de la solitude
 BM : Qui touchera Mademba
 Les tambours qui sont à Ndayane
 Qui touchera *ndat saay*
 Qui touchera mon enfant chéri
 25 L'unique ne se plaint de la solitude.
 MS : O  est la gentille Amba Laye ?
 Elle est là, la petite fille de Marème née hier
 Ndat saay
 Qui touchera ma fille ci-présente
 30 L'unique ne se plaint pas de la solitude
 BM : Qui touchera Mademba
 Les tambours de Ndayane
 Qui touchera *Ndat saay*
 Qui touchera mon enfant chéri

- 35 Salaan jooyul wéet oo
 PE : Bul xaste te bul jàmbu
 Aqu njureel dafa diis
 Adduna amul solo.
 Bul xaste te bul jàmbu oo
- 40 Salaan jooyul wéet oo.
 BM : Eey ! Kuy laal Maademba
 Sabar ya ca Ndaayaan
 Kuy laal Ndat saay
 Kuy laal sama doom jee yaay
- 45 Salaan jooyul wéet oo.
 P : Kuy laal sama doom jee
 Ayoo bee yo bee yoo.

- 35 L'unique ne se plaint de la solitude.
PE : Ne blâme pas et ne trahis pas
La conception a un prix
La vie n'en vaut pas la peine.
Ne blâme pas et ne trahis pas
- 40 L'unique ne se plaint pas de la solitude.
BM : *Eey* qui touchera Mademba
Les tambours de Ndayane
Qui touchera *Ndat saay*
Qui touchera mon enfant chéri
- 45 L'unique ne pleure pas la solitude
P : Qui touchera mon enfant ?
Ayoo bee yo bee yoo.

144. Kuy laal Maademba²²¹

Kuy laal Maademba
 Sabar ga ca Ndaayaan ndees koy laal
 Ndat saay.
 Kuy laal sama doom jee ee
 5 Salaan jooyul wéet oo.
 Sama doom sama soppe
 Dund a mat a jooy oo
 Moom laay jooy ndax yalla.
 Feq saaw fan mu gund
 10 Nga am foo ma feete.
 Maay ñaan Maademba
 Nga day ni sa baay oo
 Yallaay buur.
 Doom dundal !
 15 Bo dunde ba man liggéey
 Feral saay rongoñ ee.
 Doom waajur du fo
 Ku leen di teral jàll àddinaak laaxira.
 Kuy teral waajuram
 20 Sa pey ca laaxira.
 Bul beew, bul jàmbu
 Aqu njureel day toppe
 Te day gaañ doom ju bonn.
 Bul beew Maademba aa
 25 Soo bégge bijjaw ee.
 Bul jooy sama nene
 Ayoo beeyo beeyoo.
 Bul jooy sama jaat mee
 Ayoo beeyo beeyoo.

²²¹ Chanté par Fatou Kassé qui en est l'auteur et recueilli sur YouTube : La voix d'or du Ndiambour cercle 1960.

144. Qui touchera Mademba ?

Qui touchera Mademba ?

Le tambour qui est à Ndayane on évite de le toucher

Ndat saay

Qui touchera mon enfant ?

5 L'unique ne se plaint pas de la solitude.

Mon enfant, mon bien-aimé

La longévitité est ce qu'il faut demander

[Et] c'est ce que je prie Dieu pour toi.

Naître et vivre longtemps

10 Afin que tu puisses m'aider.

Mademba, je prie

Que tu vives aussi longtemps que ton père

Dieu est grand.

Mon enfant, je prie que tu grandisses.

15 Si tu grandis jusqu'à pouvoir travailler

Sèche mes larmes.

Mon enfant, sache que les parents ne sont pas des égaux.

Celui qui les honore sera heureux ici-bas et dans l'au-delà.

Celui qui honore ses parents

20 Verra sa récompense dans l'au-delà.

Ne sois pas arrogant ni traître [à l'égard de tes parents].

Toute offense faite à l'encontre des parents suivra le contrevenant dans sa vie

Et ce comportement porte vraiment préjudice au mauvais enfant.

Mademba, ne sois pas arrogant

25 Si tu veux avoir plus tard des cheveux gris.

Ne pleure pas mon bébé

Ayoo beeyo beeyoo.

Ne pleure pas mon benjamin

Ayoo beeyo beeyoo.

Table des matières

I

DENKAANE / RECOMMANDATIONS

1. Ne la bats pas	9
2. Oh ! la brave.....	15
3. Tu as porté tes chaussures de femme	19
4. Je te recommande de mener à bien ton mariage.....	21
5. Ne la bats pas, ne l'insulte pas	26
6. Ne l'éclairez pas	28
7. C'est toi qui nous as promis de passer la nuit	30
8. Je te donnerai une belle jeune fille.....	34
9. Ce n'est qu'entre vous.....	36
10. Les aînés m'amadouent pour m'amener	38
11. Une voiture est devant	40
12. Thioro Bigué.....	42
13. Le car rapide s'est garé.....	46
14. Il est l'heure de monter !.....	48
15. Ne la bats pas	52

II

XAXAR / CHANTS D'ACCUEIL DE LA NOUVELLE MARIEE

16. Venez prêter main forte à vos amies femmes	57
17. <i>Njotag balama</i>	63
18. La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?	67
19. Je te donne un court délai.....	71
20. La mère de la nouvelle mariée, enferme tes mauvais esprits	73
21. Qui est la mère de notre nouvelle mariée ?.....	75
22. La nouvelle mariée n'est ni méchante, ni gentille.....	77
23. Si tu obtiens de la semoule	81
24. Qui va chercher notre nouvelle mariée ?	83
25. Tu dis que tu n'as pas avalé du sable ?	87
26. Enter précipitamment dans la maison	90
27. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?.....	93
28. Entre la nouvelle mariée, sa mère et son père qui est plus méchant ?.....	97
29. J'espère bien que la grande sœur de la nouvelle mariée n'est pas venue	99
30. Il n'y a pas meilleure femme que la nouvelle mariée	101

31. La nouvelle mariée, si tu veux qu'elle se donne à toi.....	103
32. La mère de la nouvelle mariée s'était négligemment assise.....	105
33. Youssu Madjiguène.....	107
34. Sais-tu ce qui m'étonne chez le père de la nouvelle mariée ?	109
35. Le père de la nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas la hernie scrotale ?	111
36. La nouvelle mariée se plaignait de ne pas avoir une radio	113
37. Ton orgueil ne nous ébranle pas	115
38. La vie de notre nouvelle mariée à Dakar.....	117
39. Tu ne rejoins pas le domicile conjugal, tu es [plutôt] venue te suicider	119
40. La nouvelle mariée, souris afin qu'on ne te redoute pas.....	121
41. À toute femme dont le marié veut épouser la fille.....	123
42. La femme galante	125
43. Une fois couchée, dors à poings fermés.....	129
44. Qu'est-ce qu'il m'a couvert de honte, ton caftan !.....	131
45. Cesse de me demander toujours ce qui t'inquiète.....	133
46. Fais de moi ton amie	135
47. J'espère bien que tu es sage.....	137
48. Tu es étonnée.....	139
49. Il faut bien le laver	141
50. La première épouse de la maison	143
51. La coépouse de la mariée	145
52. N'en voulez pas au prunier d'Afrique	147
53. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?	155
54. Pas de poudre de souchet parfumé, pas d'encens	157
55. La nouvelle mariée, tu n'as peut-être pas de classe d'âge ?	159
56. Tes craintes.....	163
57. On dirait une saisonnière	165
58. N'écris pas pour nous	167
59. Verge de Blanc	171
60. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'es pas une lépreuse ?.....	173
61. Le <i>njotu balama</i>	177
62. La nouvelle mariée, tu dis que tu n'as pas le sida ?	183
63. Tu fais le voyou ?	185
64. Va chercher une épouse.....	189
65. Demain soir.....	191
66. Voici la prostituée	193

67. Tu étonnes les amis de ton mari.....	195
68. La nouvelle mariée n'a pas de savon.....	197
69. Le père de la nouvelle mariée.....	199
71. Le mariage ne durera pas.....	203
73. Qu'est-ce que vous êtes noires !.....	209
74. Arrête, arrête.....	215
75. Ndêla Diop.....	217
76. Hé toi Gora	223
77. Il n'y a pas meilleure femme que notre nouvelle mariée.....	227
78. Notre mariée a la calvitie.....	229
79. La nouvelle mariée, j'espère bien que tu es sage	231
80. Pourquoi tu es si hautaine ?	233
81. La nouvelle mariée, qui est ton parrain ?.....	241
82. Une voiture qui porte une maison	243
83. Égorger le mouton n'est pas un péché	245
84. J'entre précipitamment dans la maison.....	249
85. Chéri, j'espère que tu es content.....	256
86. Chacun disait c'est à lui	260
87. Qui va chercher notre nouvelle mariée ?	263
88. Vous ne vouliez pas de coépouse	267
89. Repentance, pénitence	269

III

LAABAAN / CELEBRATION DE LA VIRGINITE

90. On ne t'a pas demandé de te coucher	273
91. À Fass	278
92. Cheikh papa pénis	284
93. Se pavaner, se pavaner.....	286
94. Bien se couvrir au lit	292
95. Trois personnes te tiennent par la main	295
96. Veiller sur le vagin	300
97. Ndêla, on ne t'a pas dit de te coucher	307
98. Je n'ai pas l'habitude de l'opprobre.....	309
99. Ce qui est à l'intérieur du pantalon bouffant.....	311
100. Ce qui fait chanter le vagin.....	313
101. Je suis allée à la boucherie cette nuit.....	315

102. Les hommes ne sont pas bêtes.....	317
103. Oh ! Célébration, célébration de la virginité	319
104. Donc une jeune fille peut être vierge ?.....	323
105. Cette célébration-ci.....	325
106. Faire du Youssou Ndour	327
107. Où est le collier ?.....	329
108. La virginité est une toute petite chose	331
109. Étudier ne cause pas la perte de la virginité.....	333
110. Tu as honoré ta mère	335
111. Faire du Youssou Ndour	337
112. Cette célébration.....	339
113. Le poussin n'est pas content	342
114. Que se passe-t-il ici ?.....	344
115. De quoi manques-tu pour vendre ta fille ?.....	346
116. Ma fille a de la grâce	348
117. Ma fille ne connaît pas la chambre d'à côté.....	350
118. Ma fille m'a honorée	354
119. Abandonner les chambres d'à côté.....	358
120. Trois personnes te tiennent par la main	360
121. Se couvrir au lit	364
122. Souleymane Amadi couille.....	368
123. Je ne me lasse pas	370
124. Je n'ai pas égorgé un poussin pour ma fille	374
125. Quand j'ai entendu le tam-tam à l'aube	376
126. Une fille qui fréquente Shanghai bar	382
127. Les trois <i>gërbë gërbë</i>	386
128. La virginité du vagin.....	388
129. Que Dieu me préserve du thé	392
130. La veillée religieuse nous a éreintées.....	394
131. Deux minutes	396
132. Trois personnes te tiennent par la main	400
133. Baba Maal a perverti notre rue	406
134. J'espère que tu n'as pas eu la diarrhée.....	408
135. Qu'est-ce que j'aime la verge !	410
136. C'est la poule qui m'a demandé.....	414

IV

BĔKKĔTĔ / CHANTS DE NAISSANCE

137. <i>Bisimilaay</i> les serviteurs	419
138. <i>Bĕkkĕtĕ bĕkkĕtĕ</i>	421
139. Bara Mbaye	423
140. Donne-moi mon enfant	425
141. Daro Mbaye.....	427
142. Tiens ton enfant	429
143. Qui touchera Mademba ?	431
144. Qui touchera Mademba ?	435

Saly Amy DIEME

La poésie orale féminine dans le mariage wolof et les chants de naissance lébou-Sénégal.

Résumé

Cette recherche est axée sur la littérature orale sénégalaise particulièrement celle de la société wolof et la société lébou. Elle explore la poésie orale chantée lors des cérémonies familiales dans lesquelles sont produits les chants de naissance (*bëkkëtë*) et les chants nuptiaux. Dans ce dernier genre, l'analyse porte sur le *dénkaane* « les recommandations », le *xaxar* « l'accueil de la mariée au domicile conjugal » et le *laabaan* « la célébration de la virginité ». C'est une poésie chantée par des femmes, dans un environnement exclusivement féminin. En prenant la notion de performance comme critère définitoire, l'étude de cette poésie met en évidence les propriétés discursives, ainsi que ses fonctions. L'analyse s'appuie sur les textes du corpus (volume II) qui comprennent 144 chansons de poésie féminine transcrites en wolof ou lébou et traduites en français.

Mots clés

Poésie orale, mariage, chants de naissance, performance, enfant, femme, louange, satire, wolof, lébou.

Female oral poetry in wolof marriage and lebou birth songs-Senegal.

Abstract

This research is focused on Senegalese oral literature, particularly that of Wolof society and Lebou society, exploring the literary field of oral poetry of family ceremonies in which birth songs (*bëkkëtë*) and nuptial songs are produced. In the latter genre, the *dénkaane*, “the recommendations”, the *xaxar*, “welcoming the bride to the matrimonial home” and the *laabaan*, “the celebration of virginity” are analyzed. It is a poetry sung by women in an exclusively feminine environment. Referring to the notion of performance as a defining criterion, the study of this poetry highlights the discursive properties, as well as the functions. The analysis is based on the texts of the corpus (volume II) which include 144 songs of poetry sung by women, transcribed in Wolof or Lebou and translated into French.

Key-words

Oral poetry, marriage, birth songs, performance, child, woman, praise, satire, wolof, lebou.