

Les *jammooje na'i* ou « éloges aux bovins » : une présentation poétique du pastoralisme peul.

Les *jammooje na'i*, « éloges aux bovins », sont des poèmes composés pendant la transhumance par les bergers peuls solitaires. Ils sont déclamés à l'occasion des rassemblements en brousse ou lors des manifestations festives de retour de transhumance qui ont lieu dans le Delta intérieur du fleuve Niger au Mali. Les *jammooje* n'ai proposent à la fois un éloge du bovin et une description idéale de la transhumance. Leur récitation par les bergers au retour de transhumance manifeste leur appartenance et leur réintégration à la communauté peule après plusieurs mois d'absence (Seydou, 1991). Des auteurs s'interrogent sur ce qui peut être appris sur l'identité peule à travers l'étude de la littérature orale. Christiane Seydou constate que la poésie pastorale et plus généralement la littérature orale peuvent être, au-delà de la richesse de leur créativité artistique, considérées comme des marqueurs identitaires. « La passion des Peuls pour leur langue est bien connue : elle est, en effet, avec leurs activités pastorales, le fondement même de leur identité ; de plus, les autres domaines d'expression esthétique leur étant soit étrangers soit interdits par leur code ethnico-social, la langue est ce qui focalise toutes leurs potentialités de créativité artistique » (1989 : 50). Mirjam De Bruijn et Han Van Dijk accordent aussi une place centrale aux traditions orales en tant que véhicule des perceptions des Mandingues sur les Peuls et vice versa, mais aussi à leur fonction d'articulation de l'ethnicité (1997). La langue et la littérature orale, symboles de la foulanéité, l'identité peule, dans de nombreux travaux est : « l'expression privilégiée d'une culture, la littérature est l'un des espaces où peut se formuler une identité en termes d'appartenances et/ou de différences par rapport à un ensemble culturel » (Baumgardt, 1999 : 223). Alpha Ibrahim Sow s'est intéressé aux procédés poétiques des peuls du Fouta Djallon (1965 ; 1966). Les poèmes y sont écrits pour être dit à l'inverse du *Maasina* au Mali, notre région d'étude, où les poèmes sont récités uniquement, ils ne sont pas écrits. La poésie pastorale du *Maasina* a principalement été étudiée par Christiane Seydou. Elle a noté l'existence de différents types de poèmes pastoraux : les *jimi*, les *jammooje*, les *mergi*¹ et les *jammooje n'ai* (1973, 1981,

¹Les *mergi* (*mergol* au singulier de *merg-* : composer ou réciter un poème de type *mergi* ; Seydou, 1998a : 447) sont récités par quiconque en a le goût et les talents : « ce genre poétique, à versification fortement allitérative, est hautement allégorique, panégyriste, et au besoin sarcastique surtout à l'endroit des bergers qui n'entretiennent pas bien leurs animaux ou les laissent saccager les récoltes des agriculteurs. » (Seydou, 1998b : 140, 1982). Ces poèmes relatent les aventures des bergers pendant la transhumance et louent le bétail. Ils peuvent traiter de sujets divers. Une grande importance est accordée aux sons et aux rythmes. Ils sont déclamés

1982, 1986, 1989, 1991, 1998b). Le *yaaral* et le *degal*, festivités de transhumance peule du Delta intérieur du fleuve Niger, sont l'occasion d'un déploiement de l'expression littéraire peule et du *fulfulde* à travers les poèmes pastoraux déclamés, les chants des jeunes filles ou les éloges des griots. Ces festivités ont été déclarées « chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité » par l'UNESCO en novembre 2005². C'est dans le cadre d'une réflexion anthropologique sur leur patrimonialisation que nous nous intéressons à la poésie pastorale des bergers Peuls. Alors que Christiane Seydou en a présenté une analyse linguistique fine, nous traiterons des informations que cette poésie nous apporte sur les représentations de la transhumance et du comportement idéal du berger. Etudier dans le contexte de festivités soumises à un projet patrimonial de sauvegarde et de valorisation, nous verrons aussi quels peuvent en être les effets sur la poésie³.

Le berger est le créateur du texte, il parle en son propre nom. Pour créer un *jammooje na'i*, le verbe employé est *seccude*⁴ littéralement « déchirer ». Les bergers commencent toujours leur déclamation en se présentant. S'ils ne le font pas eux-mêmes, c'est un de leur camarade qui s'en charge. Ces poèmes traitent des mêmes thèmes : les marches des troupeaux transhumants dans l'univers de la brousse et du Sahel, l'environnement naturel, la

par leurs auteurs d'un ton monocorde et très rythmé. « (...) par la variété des thèmes abordés et la richesse de l'expression, ce genre représente un véritable conservatoire de la langue et de la culture peules » (Seydou, 1998b : 140 ; 1973 : 180).

² Dans le cadre d'une thèse de doctorat en anthropologie, nous étudions la patrimonialisation de ces institutions pastorales peules.

³ Nous travaillons à partir d'un corpus de poèmes que nous avons-nous même recueillis lors de nos différents terrains. Trois ont été recueillis à *JafraraaBe* lors du *yaaral* en 2007 (Master 2), le reste a été enregistré à *Tiddere Kole*, un campement du *Yallalbe burgu* où nous avons séjourné pendant une semaine avant la traversée du *Waladu Debboy*, le reste a été enregistré dans la commune de *JalluBe* à *KakaNan* et *JalluBe Wuro* (mars-juin 2008). Les *jammooje* recueillis à *Waladu* l'ont été pour la plupart au milieu des troupeaux quand les bergers exercent leurs animaux à défiler en vue des festivités villageoises de retour de transhumance. A *Jallube*, *KakaNan* et *JafraraaBe*, nous les avons enregistrés dans les chambres des bergers. Toutes ces poésies ont été transcrites par des personnes alphabétisées en *fulfulde*. La transcription des *jammooje* est une tâche difficile compte tenu de plusieurs facteurs. Outre l'environnement bruyant qui peut gêner la transcription, mais qui est le contexte normal de déclamation, c'est surtout la spécificité du vocabulaire et le rythme de déclamation qui rendent les transcriptions délicates. Le vocabulaire utilisé par les bergers exige une grande connaissance des termes spécifiques au pastoralisme et surtout de la toponymie. Cette connaissance manque souvent aux personnes qui n'ont pas eux-mêmes pratiqués la transhumance même si elles ont grandi dans un milieu d'éleveur. Enfin, le style déclamatoire ininterrompu et rapide des *jammooje* ne permet pas toujours d'identifier l'ensemble des mots utilisés, surtout si l'auditeur n'en est pas familier. Il arrive donc que des mots manquent dans les poésies. Quand cela était possible, nous avons essayé de les compléter avec l'auteur de la poésie ou les bergers présents. Ces derniers ont souvent connaissance des poèmes des autres bergers pour les avoir plusieurs fois entendus. Nous avons ensuite traduit les poèmes avec l'aide des transpositeurs ou de bergers quand un mot ou un vers étaient incompréhensibles. Il s'agit de traductions simples qui visent à rendre compte du sens mais nous n'avons pas tenté de reproduire les jeux phoniques et rythmiques pourtant si importants dans leur déclamation en *fulfulde*. Notre propos est de savoir ce que dit cette poésie du milieu pastoral et ce qu'elle représente pour les bergers qui la déclament.

⁴ Le même mot est utilisé pour la création de chanson.

recherche de l'eau et de l'herbe. Ils proposent de riches descriptions des bovins et vantent leurs qualités à supporter les difficultés de la transhumance. Les bovins dans ces poèmes sont individualisés et personnalisés. Les bergers louent leurs plus belles têtes et en déclinent les mérites. Ils évoquent aussi les rivalités entre bergers lors des compétitions pastorales ou les retours joyeux dans le *burgu* lorsque troupeaux et bergers sont fêtés par les villageois.

Poème de Sékou Demba⁵ recueilli à Nouh-peulh⁶ :

Nay panee Mobbo Kubulu

Insi Panol Kormo

Kultaali sayfi

Kunca mbello Gineewol,

Mbeede sayfi gibili,

Gila kammu ginndaali

Gigile mbillitaali

Mbiinam mawkaali hakkunde

Kaareeri e kaanaaje Kurma

Min tawi kaamil fuu yo sayfi.

Sadara hollii,

Sahaaba yeewii.

Kuncumi Tiinaare

Tjjiidi gibil gila

Guuro Jorba Hasimi.

Mi haaldaari dum siika

Dum siinde tan e sirre

Mobbo Kubulu.

Jaabaanado kuruy kanyam

Wii mi kunca gantiladi

Njowi garaara

Saarende fuu maati

Gila maje pundaali

duule puttaali

Puurnungal so nyaadi

Nyaalaande seelewel

Wada seewre mun e garaale

Gila nde iwri jaw.

Teldumi e laabare jamalol

Faa baade wri bam Teera

Teetaaki soyyo

Teeraari boylo

Boydundi e garaarae

Bœufs mis en route par le marabout de Kouboulou

Par le canal et demandent protection

Ne craignent pas la chaleur

Partent en passant par Guineewol

Embrassent la chaleur

Avant le grondement du tonnerre

Avant la végétation des arbres

Pas d'eau de pluie entre

Le Kareri et les canaux de Kourma

Nous avons trouvé que tout est sec

Les génies ont montré

Les saints ont regardé

J'ai pris le départ à Tinaré

En direction des hauts lieux

Gouro Diorba Hassimi

Je n'ai pas supposé

C'est la persévérance et les bénédictions

Du marabout de Kouboulou

Avec un chapelet béni

M'a dit d'amener mes animaux

Monter dans la zone exondée

Tout le village a senti qu' '

Avant les éclairs

Avant les nuages

L'élégant quand c'est dur

La renommée du svelte

Amène son troupeau dans les chaleurs

Depuis la saison chaude.

Je suis le seul avec Labare Diamalol

Jusqu'au moment où les gouttes ne viennent de Téra

N'échappent pas pour retourner

Ne courent pas pour revenir

Il a duré dans la zone exondée

⁵ Sékou Demba est un berger de Nouh-Peulh village situé à quatorze kilomètres de *JafaraaBe*. Il est parti en transhumance précoce et a « crié son nom » lors de la traversée 2006. Il est âgé d'une vingtaine d'années.

⁶ Poème recueilli à Nouh-Peulh lors des festivités de retour des animaux. Transcrit et traduit par Amadou Diall, directeur de l'école primaire de *JafaraaBe*.

Gamaaraawol burgu
Faa buuti nay njoora
Njoodiima seeno
Njabii nyamaale
Njawli caraari
Njabbiima coonaaje
Naawa coobo
Corba moyya hakkunde
Kaanaaje kanaare wuro Bukka
Jowro kaamil laaci jaanyaalol
Jam wadi palol
Panaadi Kubulu
Njuccaali Kurma kunca
Mbello Kaareeri
Mbeedo nay sayfi
Gila sahaaba ginndaali.
Sanciima koohal dogataa
So nyaadi doondii ngal nyaalaande
Gila baade nyaafaali
Nyaaruuje leefaali
Tijanaado lemnde
Leebungale sewre
Seeleewol bareeji
Seedi garaara
Seyniimaa gande
Garci booydii e leendam
Teewtaali jaannje hakkunde
Jaakaawo e Kanaare Jammbe
Jafaraajo fuu maw suufu
Min tan e Bohal ngaari
Suume suusi wulaare
Suntani kayeebe Sogonaari jolol

Joodaanaa di Kubulu
Di kultaali patti
Kuncaadi ceetta
doondaali caama
Cawndaaki maaje,
Marca ngoddo kolon,
Mbeeda nay kolaade
Gila e koode ceedu
Kokkaali seewre seeno
Ngo walaa moyya
Mornyaaki ceggal
Moolaaki sayfi
Mooroori koohal
Mowbootoo ndi ceedu
gila e cede ceedu
gaynaaku Ceedi
ceekoowo burti

Et l'herbe du bourgou
Jusqu'à ce que les bœufs s'engraissent bien
Ils sont installés dans la zone exondée
Ont payé les dettes
Ne s'abritent pas sous les arbres
Ont supporté l'harmattan
Endurent la fatigue
Boivent de l'eau entre
Kanadié et le canal de Bouka
Je suis le premier de la contrée
Tout va bien au canal
Mis en route à Kouboulou
Ne sont pas à bout de force à Kourma
Démarrent en passant par le Kareri
Amène les bœufs dans la chaleur
Avant le grondement du tonnerre
Tête défrisée ne fuit pas
Quand ça chauffe, porteur de célébrité
Avant la tombée des gouttes
Avant que la terre se mouille
Porteur d'espoir
Élégant dans le troupeau
Le svelte des blancs
À passer la saison chaude en haut
À de belles aisselles
Avec un troupeau, longtemps porte-bonheur
N'a pas cherché de compagnon entre
Le fleuve Diaka et le canal Diambé
Aucun ressortissant de JafaraaBe
Je suis seul avec Bohal, fils de Blanche
Qui supporte la chaleur
A donner le coup d'envoi pour les jeunes de
Sogonari
Ils sont soutenus à Kouboulou
Ne craignent pas l'interdit
Ne démarrent pas pour retourner
Ne tombent pas de soif
Ne côtoient pas les fleuves
Partent loin du colon
J'envoie les bœufs dans les hauts lieux
Depuis la saison chaude
Je n'ai pas amené mon troupeau
Dans un lieu sans eau
Ils ne reculent pas
N'évitent pas la chaleur
Tête tressée
Embrasse la chaleur
Depuis la saison chaude
Le berger de Tiédi
Qui fraie le passage des animaux

kamale nyannde Buba
burgu fuu ana wawla kanneeri
fay so kaamil laatii
yaaraali Kaareeri
fay so misaakaa
miilaataako Kalaari
faa kaamil laati enceela
nay njoonngiima ceene
doondi ceedu faa Fotol
jabba soonare
mbella sonkaali
sofee jerba terde
nyemba jaama
yotta jaabaanaado binndi
mobbo Siise Jaabali
jarranaado Kurma
piitenteedo jamali
jaabaanaado kuruy
kuurooji e dalli mun
booydi e daliili
dawa e kaaniibeeji
dum kaamiilaaji
kurma fuu ana ceedi
kuyoowal so nyaadi
jowrooji gila masi
ginndaali gila walaa
Do ginndi

Jeune à Bouba
La zone inondée chante les beaux bœufs
Même si l'eau manque sur tout le parcours
Ne passe pas par le Kareri
Même s'il n'y a aucune goutte d'eau
Ne passe pas à Kalari
Jusqu'à ce qu'il pleuve
Les bœufs montent dans la zone exondée
Ont attendu la saison chaude à Fotol
Subi l'harmattan
Passé par Sonkali
Présenté son corps brille
Comme le diamant
Va voir celui qui est très fort
Le marabout Cissé de Diabali
Le meilleur du Kourma
Qui reçoit des laitières multicolores
Aux invocations exaucées
Des mouchetées dans ses cordes
Longtemps véridique
Il a de l'encre et des plumes
Tous les campements du Kourma
Sont témoins oculaires
Courageux quand l'épreuve est dure
Premier avant que le tonnerre
Gronde et avant tout
Autre grondement

Les *jammooje na'i* sont d'abord spécifiques par leur structure et leur style déclamatoire. Les bergers commencent leur récitation par une inspiration profonde et se lancent dans une déclamation rapide jusqu'à épuisement du souffle. Ils sont interrompus par un ou deux autres bergers qui ponctuent la baisse du flux de mot et du flux respiratoire par des interjections telles que « *Bissimalah*⁷ », « *Sadi* »⁸, « *Woodi* »⁹, « *moyyi* »¹⁰. Ces expressions visent à encourager le berger, l'invitent à réciter ou attestent de la véracité de son propos. Une nouvelle salve de phrases reprend alors. Chez certains poètes, une impression de découpage du poème apparaît à cause de l'inflexion de la voix qui chute du début à la fin de chaque unité rythmique. Les bergers, quand ils récitent, sont assis ou debout, selon le contexte d'énonciation. Leur regard est fixe, légèrement baissé. Ils interrompent leur poésie par un éclat de rire ou le plus souvent en annonçant qu'ils sont fatigués : « *mi tampi* ». Il semblerait en fait que ces poèmes n'ont ni début ni fin, ils peuvent être stoppés en cours de récitation ou

⁷ « Bienvenue », formule d'accueil en pays musulman.

⁸ « Salut ! »

⁹ « Cela existe »

¹⁰ « C'est bien ».

au contraire être allongés par la répétition de passages qui ont déjà été cités. Pour Christiane Seydou, ces poèmes n'ont « ni queue ni tête » (1986 : 109) ; « la poésie pastorale des *jammooje na'i* ou « éloges aux bovins », œuvre des jeunes bergers, est caractérisée par un style de déclamation rapide et continu qui épouse le rythme du flux respiratoire et par une recherche exacerbée des jeux phoniques qui désignent explicitement la musique des mots comme critère artistique distinctif de ce genre » (1998b : 140). Ils se distinguent par une absence totale de délimitation et de structures internes tant sur le plan formel que sur celui du contenu. Ce genre poétique accorde la primauté à l'aspect phonique des mots qui sont agencés selon une technique bien précise (*ibid*, 1991 : 24 ; 1981 : 136). Les sons se ressemblent et s'enchaînent. Le mot « *nonndi* » en *fulfulde* qualifie le procédé d'homophonie.

« *Ceux qui vont en transhumance, c'est ce qu'ils relatent sous forme de poèmes. Tout ce qu'ils disent c'est sous forme de « nonndi », cela se ressemble. Celui qui dit ce que l'on comprend, c'est le meilleur.* »¹¹

Les mots se suivent sans respect des contraintes syntaxiques, dans un flux continu de sons répétés et croisés. L'effet sonore recherché est aussi important que le message que le poète transmet. Cette poésie reflète un usage habile et original du *fulfulde*. Si nous nous penchons sur les premiers vers du poème de Sékou Demba, on constate par exemple les occurrences phoniques « *ku* » avec les mots : *Kubulu, Kultaali, Kunca*. Les poètes jouent sur les sons, les voyelles courtes et longues. Notre but n'est pas de proposer une étude littéraire et linguistique de ce genre poétique. Nous renvoyons à la lecture des textes de Christiane Seydou pour une étude détaillée des procédés et techniques stylistiques utilisés dans les *jammooje na'i*.¹² Nous avons demandé aux jeunes bergers comment est-ce qu'ils « déchirent » (*seccude*) leurs *jammooje*. Ils répondent que les *jammooje* sont créés à partir de l'observation prolongée du troupeau dans ses différents environnements. Ils traduisent un état d'attachement du berger à son troupeau et à son métier.

« *Si nous partons en transhumance, nous ne regardons que les animaux, nous travaillons dur les animaux nuit et jour. S'il fait plus chaud, nous sommes plus courageux.*

¹¹ *Aamadu Jal*, berger d'une vingtaine d'années, *JalluBe*, février 2008.

¹² Nous noterons juste quelques aspects, les jeux sur les sons et les rimes ne pouvant pas être reproduit par une analyse textuelle. Ces poésies sont construites sur des répétitions de voyelles selon des séries longues ou courtes, des voyelles qui s'encadrent ou sont intercalées avec des consonnes. Il y a aussi des allitérations de consonnes, des répétitions de syllabes, répétition de mot. Les procédés repérés par Christiane Seydou sont : « a. la distanciation des sons par l'introduction d'autres phonèmes entre les syllabes du mot de départ et son corollaire, la densification des redondances ; b. le tuilage qui assure l'enchaînement continu des mots en les reliant les uns aux autres par les uns ou les autres de leurs constituants phoniques en bannissant toute solution de continuité, toute apparition d'un nouveau phonème étant tempéré par la persistance des autres » (1981 :136).

C'est au moment où les pluies commencent à tomber que nous partons. Nous partons dans la soif jusqu'à arriver dans la fraîcheur. Nous allons chercher l'endroit le plus isolé, nous leur donnons de l'eau et de l'herbe. Nous cherchons à faire bien notre travail, nous le montrons à tout le monde, nous les sélectionnons et nous les faisons défiler devant les gens. C'est ce que nous pouvons montrer aux gens. Tu penses seul avec tes vaches en pleine brousse, ça va trouver que tu es parti en transhumance, le ciel menace, il pleut, ça trouve que tu as une couverture en plastique et des objets du berger, c'est comme cela que l'on regarde comment on va faire nos poèmes. C'est la joie qui monte dans nos poitrines jusqu'à ce que notre intelligence nous permette de faire des choses pour pouvoir entrer parmi les jeunes de notre génération. Si tu reviens, ça trouve que tu as eu quelque chose. Si les gens se retrouvent pour des événements pareils, tu fais comme tu viens de faire tout de suite et des choses qui leur ressemblent. Tu regardes une vache et l'autre pour faire des poèmes. Tu prononces les noms de filles et tu fais des poèmes. C'est comme cela que les poèmes se déroulent. C'est la parole de quelqu'un qui vient et nous nous réunissons. Cela ce trouve dans le goût de la parole, cela peut être la parole douce et cela ce trouve chez quelqu'un, on peut trouver cela uniquement dans la langue. Certains n'ont pas la parole douce même si leurs poèmes sont corrects et honnête, cela ne plaît pas aux gens. Il y en a certains qui ont la parole douce (« dakam konngol ») même s'ils ne sont pas corrects mais leurs poèmes plaisent à tout le monde. Même s'ils mélangent d'autres choses à leurs poèmes, tu trouves qu'ils plaisent à tout le monde. Si une personne est aimée ou détestée par les gens, c'est comme cela que cela se déroule. Tout le poème ne peut pas rimer. Si tu es intelligent, tu vas chez les marabouts pour faire des prières, on peut mettre cela dans la bouche, sur le corps, on peut écrire ça et le mettre sur son corps pour avoir le goût de ta parole (« faa dakam konngol maa hebee »). Je fais mon travail pour que cela soit honnête comme cela a l'habitude d'être honnête. Je cherche à ce que ce soit bien. Si je cherche à ce que ce soit bien fait, cela va plaire à toute personne qui reste avec la communauté peule (« pulaaku ») »¹³

Tous les bergers ne créent pas de *jammooje na'i*, il faut avoir le « goût de la parole » (« dakam konngol »). Une parole douce et savoir faire rimer « foccitaade ». Les *jammooje na'i* ne sont pas un traitement narratif ou événementiel de la transhumance mais plutôt une évocation descriptive de l'espace, des lieux de la transhumance et du comportement des bergers et des troupeaux. Le berger s'adresse à son troupeau ou aux bêtes qui ont sa préférence, il les loue, les encourage, les flatte, dialogue parfois avec elles ou les compare à d'autres troupeaux. Dans le désordre apparent des descriptions, l'auditeur peut se raccrocher à la succession des milieux et au rythme des saisons qui sont ceux du cycle de la transhumance. Cette poésie en traite sans jamais reproduire un schéma narratif chronologique. D'après Christiane Seydou, « (...) le contenu de ces poèmes ne fait que reproduire dans une syntaxe très simplifiée, la réalité de la transhumance, c'est-à-dire les activités monotones des bergers et de leurs troupeaux » (1981 : 134). Au-delà de ces aspects, ce qui intéresse notre propos et de voir ce que dit cette poésie de la réalité pastorale des bergers du *Maasina*. Elle représente un genre littéraire à part entière qui nous donne des indications sur la manière dont les bergers pensent leur rapport à l'environnement et à leur activité. Elle est une présentation idéale du

¹³ *Aamadu Jal*, berger d'une trentaine d'année, *Tiddere Kole*, mars 2008.

pastoralisme transhumant et en cela, elle est aussi la marque d'une identité pastorale revendiquée.

- Les espaces pastoraux et le rythme des saisons :

Les poèmes évoquent les lieux que les bergers quittent, les villages et les campements, et les lieux vers lesquels ils vont : *Sahaal*, *Seeno*, *Meema*, *Haayre*, etc. mais aussi le *burgu*, les pâturages inondés de la plaine deltaïque, qualifié par ses gîtes de saison sèche, ses points de traversée et ses *jowro*¹⁴. Les lieux sont plus ou moins valorisés selon qu'ils correspondent à une transhumance éloignée (le Sahel) ou à une transhumance dans les marges sèches de proximité (*Meema*, *Seeno*, *Haayre*). Les bergers restés dans le *burgu* en hivernage sont raillés par les poètes partis au Sahel et en Mauritanie. L'espace de la brousse est celui de la transhumance, il est décrit par sa faune, sa flore et ses paysages. Cet espace est marqué et délimité par des fleuves, des mares, des canaux, des zones rocheuses ou montagneuses, etc. Ces divers éléments permettent un repérage spatial des aires de transhumance de chacun des poètes. Les lieux plus spécifiques aux *burgu* comme le nom des campements fréquentés ou les points de traversées permettent aussi aux bergers de valoriser leurs *leydi* (terroir pastoral d'origine) et leurs *jowro*.

La saison sèche (*ceedu*) et la période précédent les pluies, *korsol*, sont particulièrement évoquées par rapport aux difficultés qu'elles créent aux hommes et aux animaux. Les bergers dans leurs poèmes peuvent interpeller directement la chaleur qui est qualifié d'amer. « Bravo, la chaleur du *Seeno* »¹⁵. Elle est affrontée par les bergers et leurs troupeaux qui ne reculent pas devant l'absence d'herbe et d'eau. « Les animaux font des vas et viens pour attaquer la chaleur, ils se mettent dans les pluies et trouvent que les pluies sont montées »¹⁶. Ils insistent sur le fait qu'ils partent en transhumance dès le *korsol* alors qu'il n'a pas encore plu et que l'herbe n'est pas régénérée : « depuis qu'il n'a pas plu »¹⁷. La saison des pluies permet la prise de poids des bovins, elle est accueillie avec joie : « renifle l'amusement lors des premières pluies »¹⁸. Elle est moins centrale que *ceedu* et *korsol* dans les poèmes. Les étoiles sont souvent évoquées dans les *jammooje na'i* mais les bergers ne s'y réfèrent pas réellement dans leurs pratiques pastorales.

¹⁴ Les *jowro* sont les maîtres des pâturages du Delta intérieur du fleuve Niger. Ils sont à la tête d'un groupe de transhumance.

¹⁵ *Buubu Usman* de *Ragonta*, berger, *Tiddere Kole*, mars 2008.

¹⁶ *Bela Hammadi*, berger, *JalluBe*, avril 2008.

¹⁷ *Buubu Usman* de *Ragonta*, berger, *Tiddere Kole*, mars 2008.

¹⁸ *Jaaye Kindi*, berger, *JalluBe*, avril 2008.

- Un troupeau engraisé et une valorisation esthétique des bovins.

Le vocabulaire pour désigner le troupeau et le bétail est d'une extrême richesse en *fulfulde*. Les *jaammoje n'ai* en proposent une compilation fournie dans le cadre d'une performance phonique. Ils représentent une base intéressante pour une étude détaillée du vocabulaire pastorale en générale et du vocabulaire qualifiant les bovins en particulier. Nous en présenterons uniquement les grandes caractéristiques, une analyse approfondie dépassant les cadre de notre étude.

Les bêtes sont distinguées selon leur genre, leur âge et leur état reproductif (castré, ayant déjà mis bas ou non, etc.). Elles sont nommées en fonction de leurs caractéristiques physique : la taille, la robe, la forme de leurs cornes. Le vocabulaire spécifique à la qualification des robes des bovins est très développé. Il se décompose à partir de quatre couleurs : *wane* (noir), *rane* (blanc), *wode* (rouge) et *oole* (jaune). Ces couleurs sont ensuite déclinées en fonction de la couleur principale de la robe et, de la localisation et de la forme des tâches d'une autre couleur s'y superposant. Par exemple, une vache noire avec une tâche blanche allant du front au museau sera dite *wuule Bale*, si elle est rouge avec une tâche blanche au même endroit, *wuule woDe*, etc. Le bétail est également caractérisé en fonction de sa corpulence et de sa taille avec à chaque fois une variation orthographique en fonction du genre, du nombre et de l'âge. Une vache grosse et grande est dite *naggal*, à l'inverse une vache mince et petite est appelée *naggel*. *Naggere* servira à qualifier une vache grosse et petite, *nagguru*, une vache petite et grasse. Une vache qui a mis bas de une à trois fois, *haange* sera dite *kabal* si elle est grosse et grande, *kabel* si elle est maigre et petite, *haabere* si elle est grosse et grande, *haaburu* si elle est petite et grasse. Les constructions se font sur le même principe pour les autres catégories de vaches et de bœufs. A la racine du nom sont ajouté les suffixes –al, marque du superlatif, et –el, marque du diminutif, - ere pour signifier la grosseur et une grande taille et –uru pour qualifier la grosseur et une petite taille. Ces suffixes peuvent aussi être utilisés dans un sens métaphorique ou symbolique. Ceci dénote la grande attention portée au bovin et permet une identification individualisée de chacune des têtes de bétail dans un troupeau. Les mêmes procédés de description sont appliqués chez les ovins et les caprins. A leurs caractéristiques naturelles s'ajoutent des signes distinctifs portés par les éleveurs et les bergers comme les marques des troupeaux. Elles sont tracées sur la peau

des veaux à l'aide d'un fer rougi à la braise¹⁹. Dans les *jammooje*, les troupeaux peuvent donc être désignés en fonction de leur marque de propriété, de leur territoire d'origine, de la couleur de leur robe (« *woodeji* », « les rouges ») ou en fonction du nom de leur groupe de transhumance. Chaque bête est rattachée à une généalogie de vache. Le nom donné va être transmis de génération en génération, la différence sera faite en ajoutant au nom les qualificatifs liés à la couleur de la robe et à la corpulence de l'animal. Ainsi, chaque tête est identifiée par un nom propre. Dans le troupeau, les bêtes composant le *kennji* -le groupe sélectionné défilant lors des festivités- ou les vaches préférées, sont les protagonistes des poésies. Elles sont particulièrement louées pour leur beauté, leur corpulence, leur démarche ou leur endurance. Par la poésie, le berger entame un dialogue avec son troupeau, il le flatte et l'encourage. Ceci nous permet de voir quelles caractéristiques sont appréciées par les bergers *FulBe* : pis gonflé de lait, arrière train gras, poitrine large, bosse grasse, cornes en forme de lyre, etc. Les poésies proposent une description idéale de la morphologie du bovin et de son allure. Les poètes décrivent la manière dont les bovins se meuvent et le balancement de leurs masses grasses. Certaines vaches sont comparées à des femmes tressées et ornées de parure d'or. L'appréciation générale du troupeau et la singularité esthétique de certaines têtes sont les thèmes centraux de ces éloges aux bovins.

« *Mon compagnon est Todde, il n'a pas été affecté pendant le korsol, taquine les ennemis lors du retour, ne dors pas dans les espaces pastoraux, se méfie de ses ennemis, Koyba a confiance en elle, notre compagnon n'a pas été le dernier, se sont engraisés depuis ceedu, Pâture dans la nuit sur le seeno, ceux qui ont travaillé depuis ceedu* ». ²⁰

Les poèmes donnent aussi des indications sur les caractéristiques propres à chaque vache et leur état reproductif. Seuls les têtes appartenant au *garti*, le groupe qui part pour la transhumance sahélienne, sont louées. Les poèmes parlent de la longue marche des troupeaux dans la chaleur vers le Sahel, de leurs lieux de pâturages et des marres qu'ils fréquentent. Les *jammooje na'i* décrivent les bovins dans leur environnement et le soin que leur apportent les bergers. Ces derniers demandent des bénédictions à leur marabout, et le troupeau en boit métaphoriquement les *nasi*, l'eau noirci qui a lavé les versets coraniques. Pour les poètes, ce sont les vaches elles-mêmes qui inspirent la création des *jaammoje na'i* comme nous

¹⁹ Chaque marque porte un nom en fonction de sa localisation sur le corps et l'animal ou de sa répétition. Les marques peuvent varier en fonction du sexe de l'animal au sein d'un troupeau appartenant au même propriétaire. Avec la multiplication et la division des troupeaux, des nouvelles marques ont été ajoutées à celles d'origines. Le plus généralement les marques ont des formes géométriques (rond, traits horizontaux, verticaux et parallèles, demi cercle, etc. Récemment, des propriétaires, souvent extérieurs au monde de l'élevage, ont introduit des initiales.

²⁰ *Bela Hammadi*, berger, *JalluBe*, avril 2008.

l'explique *Aamadu Samba*, un éleveur d'une cinquantaine d'année de *JalluBe* qui continue à aller en transhumance avec son troupeau.

« Faire des poèmes n'est pas difficile, c'est la manière dont je me promène dans la brousse, moi et les vaches, c'est sur cela que je fais mes poèmes. Les animaux restent au même endroit pour manger, moi, je suis assis seul. Si le soleil est ardent cela ne m'empêche pas d'aller, si la nuit est obscure cela ne m'empêche pas d'aller, là où l'on prépare les poèmes c'est seulement en pleine brousse (verbe « seekaade » : se déchirer, être déchiré, se fendre. « ley ladde too tan Di ceekete »). (...) Ce que je veux, c'est que les gens comprennent, si tu pars en transhumance, tu fais des poèmes parce que les poèmes font la louange des vaches. Tu viens de t'installer là tout de suite, les animaux vont en transhumance, tu conduis dans la brousse, cela te plaît, c'est dans ce cas que l'on fait des poèmes des animaux, nous faisons la louange des vaches et des terroirs (leydi). Seul mon esprit (hakkile) m'a donné l'amour (yidde) des vaches et que je cause (gaajade) avec elles. Si les animaux viennent ici, celui qui est en bonne santé et qui peut courir, court en parlant derrière eux. »²¹

Aamadu est connu pour avoir été un des grands poètes de sa génération, sa vache favorite, *Boodewal Soorowe*, est restée dans les mémoires locales grâce à ses *jammoje na'i*. De la même manière que des bergers acquièrent du *dawla*, c'est-à-dire de la renommée et du prestige, en participant aux compétitions pastorales, les vaches qui sont présentées dans les défilés et celles qui sont louées par leurs bergers peuvent aussi acquérir de la renommée. Leur nom sera transmis à travers les générations. Aujourd'hui, *Aamadu* ne déclame plus de poésie, selon ses propres propos, il est trop vieux pour cela. Mais, il affirme en être encore capable s'il observe son troupeau et ses plus belles têtes. L'évocation de la beauté, de l'embonpoint et de la bravoure des vaches fait échos dans ses propos aux qualités professionnelles du berger.

- La vie du berger : qualité morale et idéal-type du berger.

Les *jaammoje n'ai* sont également une mise en avant, par les bergers qui les déclament, de leurs propres compétences pastorales. En louant leur bête, ils valorisent leurs savoir-faire et leurs connaissances en matière de transhumance et d'élevage. Ils s'illustrent en tant qu'experts en science pastorale mais aussi experts en *fulfulde* à travers le maniement du champ lexical du bovin et de la brousse (Seydou, 1991). Une analyse fine des *jaammoje n'ai* peut nous permettre de dresser un tableau de l'idéal-type du berger peul. Les comportements revendiqués ou, au contraire, raillés par les poètes donnent des indications sur ce qui est attendu et valorisé chez les bergers.

Les bergers, créateurs du poème, se mettent en scène dans leurs troupeaux. De manière

²¹ *Aamadu Samba Jal*, berger, 50 ans, *JalluBe*, février 2008.

directe ou détournée, ils se complimentent pour le travail qu'ils ont accompli selon les canons partagés de l'élevage transhumant des Peuls de cette région. Rappelons-en quelques traits. Les poètes nous parlent d'eux et de leur vie en transhumance. Ils évoquent la séparation avec le village, l'hésitation possible, les décisions de départ à prendre, la consultation des marabouts, le choix de partir seuls. Malgré les difficultés, ils partent au *korsol* (période précédant les premières pluies) en faisant courir un risque à leurs troupeaux à cause du manque d'eau. Seuls les bergers partis rapidement en transhumance seront comptés parmi les bergers pouvant participer à la compétition du troupeau le plus gras. La direction est le Sahel, les bergers s'arrêtant au *Meema* sont raillés. Il faut aller dans les endroits les plus isolés et les plus éloignés vers le nord et la Mauritanie, et essayer d'être le premier arrivé sur les lieux. La chaleur et la distance parcourue semblent être garantes de l'embonpoint du troupeau et de sa valorisation. Dans cette aventure, le berger et le troupeau doivent être seuls. Le berger endure les mêmes souffrances que son troupeau, il ne porte pas de gourdes et il est soumis aux mêmes intempéries. Son travail est la recherche continue de point d'eau et de pâturages de qualité qui permettront à ses troupeaux d'engraisser. Il doit aussi les protéger des dangers parasitologiques liés aux insectes. Les poètes font état de leur relation avec les bovins, ils sont des compagnons de route et de souffrance mais ils profiteront tous des acclamations des villageois à leur retour dans le *burgu*. Dans les déclamations des bergers, il est également question de leur relation avec les autres bergers. Elles se répartissent entre deux pôles : la camaraderie ou la rivalité. Certains bergers louent leurs compagnons de route, ceux avec qui ils composent un *jannje* (un groupe de transhumance) ou leurs camarades d'âge. Mais, le berger se singularise par opposition aux autres bergers. Ces derniers sont raillés pour leur incapacité à endurer les souffrances de la transhumance ou sont présentés comme des rivaux à écraser lors de la compétition. Le mot « ennemi », *konne*, est employé, dans ces cas là, par le poète qui déclame. Ils sont tous les deux sur un pied d'égalité théorique quand à leurs savoir-faire pastoraux et doivent se démarquer à partir de l'embonpoint de leur troupeau, de la difficulté des lieux fréquentés et de la qualité de leur poésie. La compétition, la rivalité et la recherche de la renommée sont des thèmes qui parcourent ce genre littéraire. À travers leurs troupeaux et leurs poésies les bergers se livrent un combat pour être reconnus comme le plus valeureux de leur génération. La recherche d'estime est orientée vers la communauté villageoise, le groupe de pairs et les jeunes filles de leur génération. Les retrouvailles avec les villageois sont évoquées pour stimuler les bergers et les troupeaux pendant la transhumance. Les souffrances endurées seront le gage d'un retour triomphal au village. Dans les poésies, bergers et animaux, sûrs de l'état d'embonpoint, se présentent sans craintes devant les

villageois. Ces derniers sont surtout représentés par les jeunes filles. Elles peuvent être identifiées à leur frère, leur troupeau ou leur terroir. Leurs tresses et leurs parures évoquent un contexte de festivités. Les bergers transposent les pratiques esthétiques féminines aux vaches de leur troupeau. Comme les jeunes filles, les vaches sont parées, ornées de bijoux et tressées. Les bergers les interpellent pour montrer leur implication dans le travail. En recevant leurs *koDu* (« cadeaux d'honneur ») ou la noix de cola, ils se sont engagés à revenir avec un troupeau gras. La victoire lors de la compétition pastorale est mentionnée dans la plupart des poèmes. Faire demi-tour devant les difficultés serait un acte honteux. Le troupeau ne recule pas devant l'épreuve, la fatigue, la chaleur et le danger.

L'élégance et le courage, que les poètes mettent en avant, sont à la fois des qualités qu'ils reconnaissent à leurs troupeaux et à eux-mêmes. Ces poèmes déclamés par les bergers reflètent la valorisation de leurs propres conditions et qualités. L'harmattan, la chaleur, le manque d'eau ou les pluies violentes sont les éléments naturels auxquels sont quotidiennement confrontés les bergers et leurs troupeaux. Ce sont des descriptions panoramiques des itinéraires de la transhumance et une autocongratulation pour les exploits accomplis, les difficultés surmontées et le travail pastoral bien fait. Le berger rend aussi hommage aux marabouts auprès de qui il est allé chercher conseil et protection avant le départ pour la transhumance. Les poèmes pastoraux louent « les qualités de sobriété, d'endurance et de fierté ombrageuse qui caractérisent toutes leurs bêtes : vertus qui sont précisément celles de l'idéal humain des Peuls (...)» (Seydou, 1991 : 17, voir aussi, 1973). Ces poésies énoncent les valeurs sociales, morales et comportementales valorisées par l'idéologie du *pulaaku*, la communauté peule. Les bergers sont responsables de leurs troupeaux à qui sont conférés des propriétés morales comme la honte, *yaage* ou *hersa*. Il y a une transposition de cette valeur centrale dans la régulation des comportements entre les individus au monde animal. « *Hersinaali sewre* », « n'a pas mis son troupeau dans la honte », « *naataali yaage, naane yallalBe* », « ils (les bovins) ne sont pas entrés dans la honte pour que les *yallalbe* l'entendent ». « *jaagi Di waata, Walawaawe saaye et waange Bii Sayru* » « *Walawaawa saaye et waande Bii Sayru* ont évité la honte auprès de leur *reworBe* ». ²² La honte qui caractérise le comportement entre *reworBe*, c'est-à-dire des individus d'égal statut et qui implique un comportement emprunt de respect et d'évitement, est appliquée au troupeau. Ceci sous entend que bergers et troupeaux partagent un destin commun quant à l'appréciation de leurs qualités. Les relations qui unissent deux troupeaux se livrant combat dans la compétition métaphorisent la relation de *waata* ou de *ndeworgaaku* entre les bergers (les relations *entre*

²² *Jaaye Kindi*, berger, *JalluBe*, avril 2008.

reworBe). Ces relations sont caractérisées par l'expression d'un sentiment de honte à faire certaines choses devant l'autre et des attitudes de respect. « On s'est battu avec celui qui n'a pas manqué de respect ». Elles sont appliquées ici au domaine de la transhumance et de l'élevage. L'embonpoint devient synonyme de travail pastoral accompli en respectant une définition normée et idéale de la pratique de l'élevage transhumant. La honte s'exprime dans la peur d'avoir un troupeau maigre, c'est un échec dans l'accomplissement de son travail. Les poètes insistent sur l'importance de la « vérité », *gonnga*, des jugements rendus sur leurs troupeaux. Le berger ne ressentira pas la honte si son troupeau a été engraisé conformément à la « vérité » et il fait appel à des témoins, « *seede* », pour en juger. Dans cette poésie pastorale se dessine un champ d'application de la honte qui n'est plus seulement en relation à un comportement social normé en situation d'interaction directe avec un *reworBe* mais le résultat d'une pratique pastorale. La frontière entre l'appréciation d'une compétence et la reconnaissance de qualité morale à un individu est ténue.

Christiane Seydou qualifie cette poésie pastorale d'exercice traditionnel de performance verbale, la langue et la voix étant les seules ressources artistiques des bergers peuls (*ibid*, 1982 : 138). Les *jammooje na'i* sont définis comme un « exercice culturel vital » (*ibid*, 1986 : 110, 1991 : 32). Les compétences pastorales et poétiques sont le signe de l'appartenance à la communauté pastorale peule que les bergers réintègrent lors de la traversée du fleuve marquant l'entrée dans le *burgu*. Pour Christiane Seydou, ceci suppose que cette pratique poétique et verbale peut être appréhendée comme un moyen de résister à la déculturation que pourrait entraîner la vie « sauvage » et « solitaire » de la transhumance. Elle assure au jeune berger sa « survie culturelle » (*ibid*, 1981 : 137-138). Cette idée trouve son prolongement dans les discours recueillis auprès de la population *wuroonke*. Les bergers sont identifiés à leurs animaux, eux-mêmes font aussi se rapprochement. Mais dans la poésie qu'ils consacrent à leur troupeau, les bovins sont personnalisés, les poètes leur prêtent les qualités qui sont socialement valorisés chez les hommes. Les vaches sont comparées aux jeunes filles, et le troupeau est le compagnon du berger dans sa transhumance sahélienne. L'opposition *ladde* (la brousse)/ *wuro* (le village) comme contradiction entre un espace socialisé et un espace sauvage est nuancée. Dans la poésie pastorale, les bergers mettent en avant leur maîtrise des règles sociales édictées (respect du comportement entre *reworBe*, expression de la honte, recherche de l'honneur, etc...) même s'ils les métaphorisent en les appliquant aux bovins. Elles s'expriment dans l'univers de la brousse mais toujours en référence à un « ennemi », *kodde*, à un *jowro*, ou au groupe de villageois essentiellement représenté par les

jeunes filles. D'un autre côté, l'espace de la transhumance et du village sont en rupture sur plusieurs points. Les *jammooje n'ai* mentionnent le contraste entre le temps de la transhumance marqué par les difficultés et celui correspondant à la fréquentation des villages. Ce dernier coïncide au moment des festivités de traversées et de retrouvailles, moment qui rompt aussi avec le quotidien des villageois. Les bergers quittent leur solitude pour la fréquentation des *Nallo*, la rencontre de la foule et un séjour à proximité des campements. Les pratiques esthétiques²³ que les bergers réalisent avant de rentrer dans le village, *wuro*,²⁴ renforcent ce sentiment de rupture par rapport à la vie qu'ils ont menée en brousse, *ladde*, et un retour à un espace villageois socialisé par les normes et valeurs du *pulaaku*. *Ladde* est l'espace de la production plus ou moins socialisé, « vécu à l'inverse de *wuro*, espace de la règle, de la bienséance, et donc des femmes, en d'autres termes espaces de la *pulaaku* (traduisible par éthique peule), (...) » (Poncet, Kintz & Quesnière, 1997 : 419). Plusieurs fois cette idée que le berger devient « *comme ses animaux* » lorsqu'ils sont en brousse nous a été signifiée. Lors des festivités de retour, ils accèdent après plusieurs mois d'absence à une nouvelle « civilité ». Ceci passe par une présentation et une représentation de soi. De leur entrée au village à la fin des manifestations, les jeunes bergers vont « se pavaner », *nyaayede*, (de *nyaay-*, marcher d'un air avantageux, se pavaner, faire le fanfaron, se donner des airs ; Seydou, 1998 : 511) et parader dans le village par petits groupes de manière ostensible. Ina Césaire, dans « *Un code moral, un idéal de vie* », rapporte les paroles de Maysmari Abala, un chef Wodâbé : « le vacher n'est pas beau. Ce sont ses vaches qui sont belles. Lui, il est soumis à la faim. Il ne se nourrit que de lait ; il dort sur des branchages. Lorsqu'il pleut, il s'abrite sous ses vaches. Il est en bonne santé, mais ses vaches sont belles. Ce n'est que lorsqu'il rentre au village qu'il se repose, se lave, se débarrasse de ses tiques, se vêt et redevient un être humain » (Césaire, 1987 : 70). Dans ce sens, les festivités du *yaaral* et du *degal* manifestent la réintégration du berger à la communauté villageoise. Pour Christiane Seydou « Mais bien plus encore qu'un rituel de réinsertion dans leur communauté après leur longue et périlleuse incursion dans le monde sauvage, les bergers font de ces festivités agonistiques du *degal* le lieu d'une revanche triomphale (...) ils viennent offrir une leçon

²³ Avant de retrouver leurs parents et amantes restés au village, les bergers se parent « *juste pour être beaux* » (*Yero*, berger, 25 ans, *JafaraaBe*, français, décembre 2006). Les bergers ont la plupart du temps abandonné les boubous kassa pour le bazin ou la cotonnade. Ils se maquillent les lèvres et le menton avec de la peinture, portent des chapeaux, *tenngade* ou des turbans, *pilkol*, et brandissent leurs bâtons, *sawru* et leurs sabres. Les jeunes bergers se parent de leurs bijoux, des bracelets et des bagues en argent.

²⁴ Dans « Identité culturelle et espace cultivé : les *Fulbe* entre brousse et village », Elisabeth Boesen, analyse les distinctions opérées entre *wuro* (ferme) et *ladde* (brousse) (1998). Le *wuro* est la « matrice cognitive qui exprime la communauté » (1998 : 228), il est l'espace de la norme. L'individu y est soumis à une réglementation de son comportement notamment à travers des attitudes d'évitement. « La dichotomie *wuro-ladde* sert également à symboliser le caractère constitué de l'ordre social » (*ibid.* : 230).

magistrale en s'imposant momentanément (...) comme maîtres ès langue et culture peule, et de se faire consacrer héros de cet idéal peul dont les deux faces complémentaires sont bien le savoir-faire pastoral et le savoir-dire linguistique » (Seydou, 1991 : 33). Les bergers sont alors les garants de la culture et de l'idéal pastoral peul. D'après Christiane Seydou, la continuité est le concept clé de cette poésie et se retrouve à la fois dans le style déclamatoire, les procédés stylistiques que les thèmes évoqués. Cependant, on peut se demander quelle est la correspondance entre ce que ces poèmes pastoraux expriment et la réalité d'exercice de la pratique de la transhumance. Les thèmes évoqués sont ceux qui sont valorisés : les difficultés sont mise en avant uniquement dans la mesure où elles sont dépassées par le berger et le troupeau. Elles servent alors à valoriser leur courage et leur endurance. Cette poésie n'intègre pas les plaintes pourtant récurrentes qui sont recueillies auprès des bergers sur les difficultés actuelles qu'ils rencontrent : difficultés foncière, foncier polémique, sentiment de marginalisation économique, politique et identitaire, etc. Les *jaammoje na'i* sont en quelque sorte une valorisation littéraire d'un mode de vie interprété comme idéal dans lequel le berger et sa communauté d'appartenance se définissent. Si chaque berger tente d'affirmer sa propre individualité dans l'éloge qu'il fait de son troupeau et donc de lui-même, les *jaammoje na'i* présentent tous la même structure et se caractérisent par des thèmes communs. Ils concentrent une présentation revendiquée et consensuelle de ce que doit être le pastoralisme en conformité avec l'idéologie du *pulaaku*. Les *jaammoje na'i* révèlent les valeurs idéales du pastoralisme et rappellent les normes morales et comportementales qui doivent être celles des bergers et par extension celles de la société peule : le courage, l'endurance, la renommée qui sont ici relatives au pastoralisme.

Christiane Seydou parle de la prolifération et de la fécondité du troupeau et de la langue à propos de ces fêtes de retour de transhumance qui assurent la pérennité de la culture et de l'identité peule. La poésie pastorale fait partie du patrimoine pastoral, elle va être mise en scène lors des manifestations publiques et administrées. Elle conforte l'image d'une société pastorale conformément à l'idée qu'elle veut donner d'elle-même. Les bergers sont invités à déclamer leur poésie aux micros de la tribune officielle et à ceux des journalistes. Le ministre de la culture malien Cheik Oumar Sissoko dans le discours qu'il prononça lors de la traversée 2006 remarqua que :

*« Même les chants et danses que nous écoutons et que nous voyons, même si nous ignorons leur contenu nous savons que cela a une valeur culturelle ».*²⁵

La poésie sert d'identifiant, même si l'auditeur ne la comprends pas, sa présentation dans un contexte officiel ou médiatique participe au maintien du stéréotype du berger peul louant la beauté de ses vaches. Elle est valorisée pour elle-même en tant que symbole du pastoralisme peul. Les poètes se réfèrent d'ailleurs à l'expression « *fina tawa* » ou « *tawangal* » c'est-à-dire, « ce que l'on trouve en s'éveillant », expression commune de l'identité et de l'appartenance, pour justifier leurs pratiques poétiques. Ils disent vouloir dynamiser, faire revivre les manifestations de leur *suudu baaba*, littéralement « maison du père » ou « patrilignage ou plus largement de leur communauté.

*« La manière dont moi j'ai gardé la vache, lorsqu'on m'a confié la tâche d'être berger et que la vache et moi on s'est aimé, il est rare que je la laisse entre les mains des vieux pour aller me promener dans les petits villages. Si je vais avec elle en brousse, elle ne mange pas, c'est ce que je chante si je rencontre des gens. C'est soutenir mon suudu baaba dans les manifestations culturelles. C'est ça que je fais avec la vache, je chantais et je faisais des poèmes. La vache s'appelle bodewal sorowe, même aujourd'hui cela existe. J'ai légué cela à l'enfant et lui aussi il fait la même chose. C'est pour montrer que la vache est bonne, le berger aussi est bon parce que même si la vache est bonne et que le berger est mauvais, la vache ne peut pas rester bonne (...) seule la vache surveillée est bonne, et il faut qu'elle soit bien nourrie. Les bien surveillées et les bien nourries, ce sont elles que l'ont présente ce jour là, cela qui ne sont pas grasses ne vont pas le jour du degal. »*²⁶

La littérature orale devait faire l'objet d'activité de collecte, d'enregistrement et de diffusion à but pédagogique tel que le prévoyait le plan d'action de sauvegarde et de valorisation du *yaaral* et du *degal* adopté par l'UNESCO et la Direction Nationale du Patrimoine Culturel (DNPC) du malienne suite au classement²⁷. Un dictaphone, des cassettes et des piles ont été distribués aux comités de gestion du *yaaral* et du *degal* à *JafaraBe* et à *JalluBe*. Ils avaient pour mission de procéder à l'enregistrement de *jaammoje* et de chants de jeunes filles dans le but de les diffuser sur les antennes radiophoniques régionales. L'objectif de l'UNESCO et de la DNPC était de faire la promotion des œuvres musicales de ces festivités. Les comités locaux n'avaient pas réalisé ce travail en 2009. Ils évoquaient la faiblesse des moyens qui leur avaient été alloués. Malgré l'échec de la constitution d'une base de données sonore, la DNPC

²⁵ Discours du Ministre de la Culture Cheick Oumar Sissoko prononcé en bambara lors de la traversée des animaux de *JafaraaBe*, archive radio Ké-Macina, 18/11/06, journaliste Allaye Tamboura. Traduit par Kader Diallo, chef de village de *JafaraaBe*.

²⁶ *Aamadu Samba Jal*, berger, 50 ans, *JalluBe*, février 2008.

²⁷ Le plan d'action prévoit l'enregistrement et la distribution des œuvres des artistes lors du *Degal* et du *Yaaral* et leur diffusion sur des magazines radiophoniques (juillet – août – septembre 2007 pour le *Degal*, Février-Mars 2008 pour le *Yaaral*) (DNPC, 2007 : 2).

mais aussi les organisateurs institutionnels des festivités continuent à valoriser la poésie dans leur promotion patrimoniale. Elle fait partie des « emblèmes » culturels présentés au public. Si ils n'en comprennent pas le sens- le style de déclamation et la spécificité du vocabulaire en rendent l'accès difficile même pour des locuteurs du *fulfulde*- ils éprouvent la sensation d'assister à l'expression singulière et spécifique du lien unissant le berger peul à son bétail.

Bibliographie :

Baumgardt, U., 1999, « Littérature orale et identité », in Botte, R., Boutrais, J. & Schmitz, J. (dir.), *Figures Peules*, Paris, Karthala : 323-335.

Boesen, E., 1998, « Identité culturelle et espace culturel : les Fulbe entre brousse et village », in [Boesen, E., Hardung, C. & Kuba, R., \(dir.\), *Regards sur le Borgou : pouvoir et altérité dans une région ouest-africaine*, Paris, l'Harmattan : 221-242](#)

Césaire, I., 1987, « Un code moral, un idéal de vie », *Autrement*, 91 : 68-74.

De Bruijn, M. & Van Dijk, H., (dir.), 1997, *Peuls et Mandingues. Dialectique des constructions identitaires*, Paris, Karthala.

DNPC, 2007, *Plan d'action du Yaaral et du Degal, Plan de travail*, République du Mali, Bamako, Ministère de la culture.

Poncet, Y., Kintz, D. & Quesnière, J., 1997, « Systèmes transformables, ruralité durable dans le delta central du Niger (Mali) », in Gatsellu, J.M. & Marchal, J.Y., (dir.), *La ruralité dans les pays du sud à la fin du 20^{ème} siècle*, Paris, ORSTOM : 417-431.

Seydou, C., 1973, « Panorama de la littérature peule », *Bulletin de l'IFAN*, 35, b : 176 - 218.

-, 1981, « Les *jammooje na'i*, poèmes pastoraux des Peuls du Mali », *Bulletin des Études africaines de l'Inalco*, Vol. I : 133-142.

-, 1982, « Jeux de sons, de mots et d'esprit. Un « mergol » du poète malien Njido Kawdo », *Bulletin des Études africaines de l'Inalco*, Vol. II : 131-142.

-, 1986, « Aspects de la littérature peule », in Adamu, M. & Kirk-Greene, A.H.M., (dir.), *Pastoralists of the West African Savanna*. Manchester, Manchester University Press : 101-112.

-, 1989, « Raison poétique contre raison graphique », *l'Homme*, 110 : 50-68.

-, 1991, *Bergers des mots. Poésie peule du Mâssina*, Paris, Classiques africains.

- 1998a, *Dictionnaire pluridialectal des racines verbales du peul : peul - français - anglais*, Paris, Karthala - Agence de la francophonie.

-, 1998b, « Musique et littérature orale chez les Peuls du Mali », *l'Homme*, 148 : 139-158.

Sow, A. I., 1965, « Notes sur les procédés poétiques dans la littérature des Peuls du Fouta-Djallon », *Cahiers d'études africaines*, Vol.5, n°19 : 370-387.

-, 1966, *La Femme, la Vache, la Foi*, Bruges, Sow et Classiques africains.