

la tradition orale dans la société songhay-zarma

LES ZAMU OU POÈMES SUR LES NOMS

RECUEILLIS, TRADUITS ET ÉDITÉS PAR

j. bisilliat & d. laya

C.N.R.S.H. BOITE POSTALE 318 NIAMEY-NIGER

avant-propos

Dans le cadre du projet expérimental de la Télévision scolaire du Niger, j'ai travaillé au village songhay-zarma¹ de Sarando depuis février 1966. Ce ne fut cependant qu'à la fin du mois de décembre de cette année-là que je découvris l'existence des *zamu*. Il s'agit de formes rythmées de longueurs inégales, connues et récitées uniquement par les femmes à l'adresse des enfants. Pour des raisons de commodité et faute de mieux nous proposons, à ce premier stade de l'étude, de les considérer comme des devises.

Pourquoi me fallut-il attendre presque un an pour les découvrir ? Le *zamu* est récité par les femmes et uniquement par elles. Or, ce ne fut qu'au début du mois de décembre que je pus être acceptée dans le milieu féminin. En effet, jusqu'alors, j'avais travaillé avec un interprète ; ce qui, étant donné les modèles culturels de la communication en pays songhay-zarma, me coupait radicalement du monde des femmes. Ayant pris conscience de cette situation, je résolus de travailler désormais avec une interprète et ma collaboratrice fut, à partir du début de décembre, M^{lle} Halimatu Sibiri.

Assise par hasard — ce hasard qui joue un grand rôle dans le travail ethnographique sur le terrain — auprès d'une femme, je l'entendis réciter des paroles rythmées alors que son fils, âgé de dix ans, revenait à l'enclos familial avec une charge de bois mort sur la tête. Sa mère loue son nom, me dit-on, pour le remercier de son travail ; remerciements qui, sous cette forme poétique, ne sont pas une obligation, mais servent plutôt d'encouragement.

1. L'habitat des *Songhay-zarma* se situe au Mali, au Niger et au Nord-Dahomey, le long du fleuve Niger. La langue est le *sojay* mais le dialecte *zarma* est le plus répandu au Niger.

Ce fut donc ainsi que j'appris et le mot *zamu* et la fonction de cette récitation. Le mot *songhay zamu* ou *jamu* ainsi d'ailleurs que le peul *jammude* ont une même origine *bambara* ou *malinké*. En *bambara*, *jamu* veut dire « louer quelqu'un, lui exprimer de la reconnaissance ». On sait que l'étude des moyens de nommer pose de multiples problèmes. Déjà alertée par un certain nombre de détails, je fus intéressée par l'existence, dans le langage, d'une forme déterminée qui permet, semble-t-il, de parler directement de quelqu'un qui vous est proche, d'énoncer ses qualités et de le louer. Si tous les *zamu* recueillis ne sont pas des formes d'éloges, leur plus grand nombre est bien laudatif. Et c'est la possibilité de louer directement qui, pour le moment, nous importe.

Ce fut auprès de deux femmes, *Diamma* et *Ziglinya*¹ que je recueillis systématiquement pendant une partie de l'année 1967 toutes les devises qu'elles connaissaient. Plus tard une troisième femme, la *Songhay Hillinya*, me communiqua quelques *zamu* supplémentaires tels ceux de *Kungaaajo*, la quenouille est venue, *Nyaale* la petite femme.

Les ayant fait transcrire par *Halimatu Sibiri*², j'entrepris de les traduire en français. J'en parlai alors à *M. Diouldé Laya*, directeur du Centre nigérien de recherches en sciences humaines qui fut aussitôt très intéressé car il n'en connaissait pas le contenu et, en tant qu'homme, n'avait aucun moyen de parvenir à les recueillir. Ce fut à cette époque que nous décidâmes de travailler ensemble sur cette collection. Il nous paraissait trouver là de bons exemples d'un style poétique nettement lié à une pratique vivante et observable. Le vocabulaire spécifiquement féminin méritait aussi une attention particulière.

Outre l'intérêt d'un tel exercice, nous songions à tirer profit de l'éclairage différent que nos deux cultures respectives

1. *Diamma* est *Songhay* tandis que *Ziglinya* appartient au sous-groupe *Kourtey* assimilé aux *Songhay*.

2. Elle avait suivi, à Niamey, un stage de formation linguistique organisé par l'Unesco.

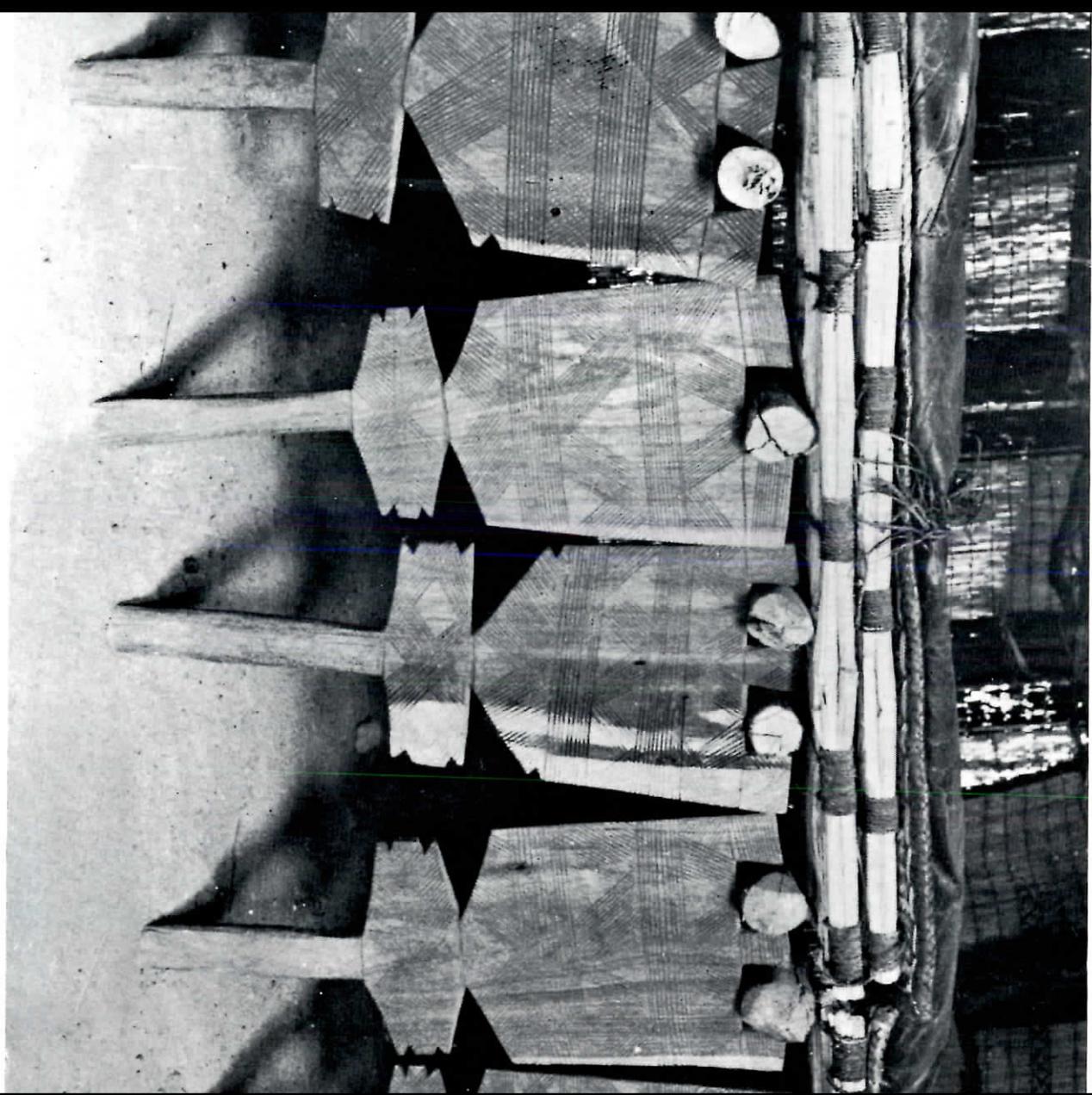
nous conduisaient à jeter sur une même forme objective, circonscrite, de l'expression orale dans un milieu donné.

Après avoir revu ensemble la transcription et la traduction des zamu recueillis, nous avons voulu soumettre notre travail à la lecture d'un ami commun, M. Daniel Simonin qui, ne connaissant nullement l'Afrique, allait nous aider à déceler les obscurités qui pouvaient subsister. Cela nous conduisit parfois à donner à la traduction définitive un caractère un peu plus explicatif que prévu. D'une manière générale, cependant, nous avons tenté de faire passer toutes les explications indispensables dans des notes indépendantes du texte afin de garder à celui-ci la rigueur de sa forme d'origine. Pour éviter de surcharger les récits et pour en permettre une approche plus directe, nous avons groupé nos remarques dans l'introduction qui va suivre et où l'on voudra bien trouver les commentaires qui, dans l'état actuel de nos recherches, nous ont paru pertinents.

Nous espérons que la continuelle confrontation de deux perceptions culturelles différentes nous aura cependant permis de préserver, dans cette édition, l'essentiel de ce qui a été dit par les auteurs de culture songhay-zarma ou de ce qu'il faut en entendre sans trahir leurs intentions.

Niamey, septembre 1968

JEANNE BISILLIAT.



INTRODUCTION

*La blessure de la flèche disparaît ;
celle de la parole mauvaise jamais
ne disparaît.*

Proverbe songhay-zarma.

Lorsqu'une école fut ouverte à Sarando, au moment de l'inscription des élèves, de nombreux pères de famille parurent soudain frappés d'amnésie ; ils ne se rappelaient plus le nom de leur propre enfant ! Ils ne consentaient à communiquer un nom qu'après des discussions parfois longues et ce nom, le plus souvent, était en fait un surnom. Sans doute, la même réaction explique-t-elle que, sur les cahiers de recensement, de nombreuses personnes soient inscrites par leur surnom.

Il n'est donc pas indifférent, dans la culture songhay-zarma, d'utiliser un nom ou un surnom. Aussi, avons-nous voulu mieux comprendre cet usage et sa signification.

I. LA NOMINATION

Les remarques faites sur le baptême et la pratique quotidienne conduisent à distinguer un système utilisant cinq procédés de nomination. A partir de cette analyse, nous avons tenté d'éclairer quelques aspects des *zamu* traduits.

Le baptême a lieu sept jours après la naissance. Nous ne traiterons pas ici de ses aspects socio-économiques, mais nous nous arrêterons au choix et à l'imposition

du nom, deux actes complémentaires exécutés comme tels.

Le choix est fait dans la cour de l'enclos familial par un lettré traditionnel musulman, le marabout, entouré des hommes de la famille paternelle et maternelle. Il agit à la demande d'un représentant du père.

L'imposition a lieu dans la maison où sont réunies les femmes de la famille paternelle et maternelle. L'une d'elles, qui représente la mère, prend le bébé et lui crie son nom à l'oreille, trois fois pour un garçon, quatre fois pour une fille.

L'institution établit des complémentarités diverses. Deux univers, l'un extérieur et public, le paternel ; et l'autre intérieur et secret, le maternel. Deux existences pour le nouvel individu : l'une officielle et sociale et l'autre, qui fortifie la première par les réalités symboliques de l'imposition. Cet ensemble d'oppositions et de complémentarités s'exprime dans celles des sexes masculin et féminin.

La même distribution des rôles apparaît au niveau religieux puisque les hommes accomplissent ce que requiert la religion musulmane et les femmes ce qu'implique la coutume animiste. Des forces puissantes s'équilibrent au sein du nom.

Le système nominal établi à partir du baptême dispose d'un matériel déjà relativement classé selon un calendrier. Le marabout ne choisit pas au hasard ; à chaque jour de la semaine correspond une série déterminée de noms. Et c'est dans ces séries que le choix est opéré par les hommes et ratifié par les femmes.

Le nom choisi, qui est musulman, sert de prénom à l'enfant. Quant au patronyme, c'est le prénom du père. Ainsi, lorsqu'un homme s'appelle Abdu-Bubakar, son fils s'appellera, par exemple, Hasan-Abdu et la fille de ce dernier Faati-Hasan. Nous nous trouvons donc bien devant un système de nomination à double

prénom dont l'un exprime l'individu et l'autre la famille.

Ce système assez simple est rendu plus complexe par la juxtaposition de systèmes parallèles. Leur fonction principale paraît être d'éviter l'usage du nom personnel. En effet, comme partout ailleurs en Afrique, on connaît, en pays *songhay-zarma*, d'une manière toutefois atténuée par l'emprise de l'islam, la force redoutable de la parole qui, une fois prononcée, existe de façon autonome, bénéfique ou maléfique. « La parole, dit un proverbe songhay-zarma, est semblable au feu de brousse ; les hommes savent quand il commence, mais ils ne savent pas quand il finit ». Le nom qui révèle l'être est lui aussi parole. Qui s'empare du nom, en le prononçant, s'assure virtuellement une emprise dont on ne sait la limite sur celui qui le porte.

De nombreux interdits frappent les noms personnels. Le plus remarquable est celui qui empêche les géniteurs d'appeler leur premier enfant par son nom personnel. L'expression « mon fils », « ma fille » est elle-même prohibée. De son côté, l'enfant ne peut appeler ses parents ni « père », ni « mère », ni par leur nom personnel. Un autre interdit concerne le nom personnel des beaux-parents ; non seulement le gendre ou la belle-fille ne peuvent le prononcer lorsqu'ils s'adressent à eux, mais l'interdit s'étend à tous les individus porteurs de ce nom. Si un beau-père s'appelle Abdu, sa belle-fille ne prononcera jamais ce nom. Réciproquement, les beaux-parents n'appelleront ni leur gendre ni leur belle-fille par leurs prénoms.

On comprend par ces deux exemples combien d'obstacles la nomination pourrait rencontrer dans la vie quotidienne si l'on ne disposait que du système sommairement décrit ci-dessus. En fait, quatre autres systèmes de nomination sont à la disposition des *Songhay-Zarma*. Ils peuvent employer :

— un *teknonyme*, fréquemment utilisé à partir du moment où la personne interpellée a plusieurs enfants : « mère d'un tel ; père d'un tel » ;

— un terme de désignation, *ay anzurey*, « mes beaux-parents ». Il sert de terme d'adresse envers les individus faisant partie de la même classe nominale que celle des beaux-parents ;

— des équivalents, en nombre variable selon les noms. Les rapports phonétiques ou sémantiques entre les équivalents et le nom sont plus ou moins lointains et parfois même inexistantes. Ainsi, *Lobbo* peut être appelé *Aysatu*, *Saadi* est *Haliimatu*, *Cimba* est *Aadamu* et *Jolombi* est *Idiriisa*... ;

— des surnoms souvent donnés à la naissance. Le mot français « surnom » traduit le *soḡay' maa deke* ou *maa gaaru*, littéralement « nom posé par-dessus » ou « nom posé en travers ». Ces expressions en montrent clairement la fonction. Le surnom permet l'usage du nom par substitution. Malgré leurs formes diverses et nombreuses, on peut ranger les surnoms en deux catégories bien distinctes. Dans la première, on placera les surnoms donnés de manière subjective et attribués à cause d'un signe amusant, d'un incident, d'une ressemblance. Ceux-ci forment une classe ouverte : surnoms de noms de choses, *Doobu*, « son de mil », de noms d'animaux, *Farka*, « l'âne », etc...

Dans la seconde, on réunira les très nombreux surnoms donnés de manière objective en référence à des situations recensées et reconnues par le groupe. Ils forment une classe fermée. Tels sont les surnoms liés de près ou de loin aux circonstances de la naissance : *Iguudu*, surnom donné à la première fille née après de nombreux garçons ; *Fondo*, « route », donné à l'enfant dont la mère a accouché pendant un voyage ; *Alarba*, « mardi », jour de la naissance de l'enfant ; *Geyka* ou

Ganda porté par l'enfant qui naît après de longues années d'attente.

Dans un tel contexte, quel peut être le rôle du *zamu* qui porte sur le nom personnel ? Il semble que ce rôle soit double. Tout d'abord, sur le plan du sacré, le *zamu* exalte le nom, lui insuffle de la force et de la puissance. La parole donne une force accrue à l'essence du nom et le nom c'est la personne. Sur le plan profane, le rôle des *zamu* est tout autre. Pour le déterminer, on se souviendra que dans la culture *songhay-zarma*, l'expression d'une réalité objective ne peut, le plus souvent, être directe ; la parole doit énoncer les faits soit par le détour de la médiation, soit par leur contraire ; « ton enfant est affreux », dira-t-on à la mère d'un joli bébé. Comment dire ce qui ne doit pas l'être ? La société oppose aux interdits certaines formes de langage qui, en instaurant un système compensatoire, résolvent cette question. Ainsi, l'emploi des *zamu*, en tant que projection verbale des représentations des personnes idéales exprime, dans un cadre admis par le groupe, tout ce qu'une mère, par exemple, ne peut jamais dire directement à son enfant et tous les vœux qu'elle souhaite formuler pour sa vie physique, morale et sociale.

II. LES THÈMES DANS LES ZAMU SUR LES NOMS FÉMININS

Les *zamu* construits à partir d'un nom féminin rappellent évidemment ce qu'on admire dans la femme : sa beauté, son comportement dans l'abondance, et ce que l'on attend d'elle : le travail, surtout la préparation des repas, la maternité. Dans quelle mesure les *zamu* sont-ils des documents sûrs pour étudier la situation sociale de la femme et quelles sortes de transpositions faut-il s'attendre à découvrir ? Il est encore prématuré

de le dire. Bornons-nous, pour l'instant, à classer les faits dans les pièces recueillies et dans les sociétés que nous étudions. Nous les rapprocherons quand leur concordance sera nette et c'est assez souvent le cas. On sentira sans doute dans certaines pièces, au jeu des images allusives ou explicites, à l'intensité ou à la pudeur des sentiments, à la conduite du récit, que le besoin d'efficacité, d'éclat, de beauté poétique intervient en même temps que le souci d'énoncer une sagesse profitable.

Nous avons dégagé de l'analyse des *zamu* quelques thèmes qui recouvrent un certain nombre d'habitudes, de comportements et de croyances reconnus par la société *songhay-zarma*.

I. LA BEAUTÉ

Le premier signe de la beauté et le plus important est celui de l'embonpoint. Une femme maigre ne peut être belle et les moqueries, parfois féroces, affluent vers elle. Si l'embonpoint fait partie d'une conception esthétique du corps féminin, elle est étroitement liée à une notion économique : une fille ou une femme n'est maigre que parce que sa famille ou son mari sont incapables de subvenir suffisamment à ses besoins ; c'est le constat d'un échec aussi bien social qu'économique. Une coutume encore très suivie éclaire cet aspect de la représentation de la beauté. C'est celle du *hayandi* ou régime grossissant que les femmes doivent suivre après un accouchement, mais qu'elles suivent également, en dehors de cette période obligée, pour être belles.

Les autres signes de la beauté féminine peuvent être répertoriés de la manière suivante :

— les *cheveux* sont abondants et longs. L'image stéréotypée de la longueur des cheveux est celle de la cravache (*cf.* Hajara) ;

— le *nez* est droit comme un bois ; il y a là une référence aux Arabes et aux Peuls ;

— l'*œil*, pas trop enfoncé dans son orbite, doit « briller comme une pierre » ;

— les *sourcils* sont bien marqués et les cils fournis ;

— le *cou* est un peu long avec des plis à peine marqués qui lui font comme un collier naturel (*cf.* Kungaaajo) ;

— le *front* n'est ni trop large, ni trop bombé ;

— les *dents* doivent être blanches et bien plantées, avec un léger espace entre les deux incisives supérieures (*cf.* Alarba) ;

— les *gencives* sont noires ;

— les *épaules* doivent être pleines et sans saillies ;

— la *taille* d'une femme ne doit être ni trop grande ni trop petite (*cf.* Kadiijatu).

Dans ce *zamu*, la référence au chameau est doublement péjorative puisque cet animal est considéré à la fois comme trop grand et trop bête. L'expression *yo beerey* « la grandeur du chameau » veut dire, en fait, « bête comme un chameau » ;

— la *démarche* ; quand on marche, les bras se balancent avec souplesse et le poignet, comme désarticulé, suit ce balancement. On dit d'ailleurs que l'hyène, animal vorace, suit celles qui marchent de cette manière car elle croit que leurs bras vont tomber et qu'elle pourra ainsi les manger ;

— la *voix* est douce et ne traîne pas.

Le *hayandi* consiste à manger le plus souvent possible et obligatoirement après chaque élimination d'urine. La femme mange alors la boule de mil d'une manière particulière : elle met le mil dans sa bouche jusqu'à ce que ses deux joues soient pleines, puis l'avale avec

l'eau de la boule qu'elle prend au moyen d'une petite louche (*cf.* Haliimatu). C'est une sorte de gavage, très pénible de l'avis même des femmes, car il est écœurant.

Il existe des pratiques de magie sympathique destinées à assurer le succès du régime et qui, d'autre part, attestent l'importance de cette coutume pour la société. En voici une. Le poulet, animal insatiable, supporte si mal de passer la nuit sans manger qu'il peut s'évanouir d'inanition jusqu'à sept fois. Dès que le jour se lève, il recommence inlassablement à fouiner en quête de nourriture. Aussi prend-on le petit gravier que l'on trouve dans le gésier pour le mélanger à la boule ; en l'avalant, on absorbe en même temps ce désir jamais éteint de manger !

Après les récoltes, des femmes habitant des villages différents décident de suivre ce régime. Plusieurs mois après, le *maani hoori*, « fête de la graisse » donne lieu à des réjouissances où des danses spéciales sont exécutées par les concurrentes. A l'issue de ces danses, un prix est décerné à la femme la plus grosse qui a le mieux dansé et dont le visage est beau.

Le *zamu* intitulé « La petite femme élégante » illustre bien la manière hyperbolique de parler d'une femme très grosse. Il indique aussi le point fort du jugement esthétique : les fesses. *Banda furu* ou « l'arrière jeté » est une expression qui montre que la femme doit être très cambrée de telle sorte que ses fesses soient comme jetées derrière elle.

Enfin, une qualité moins liée aux formes du corps est si importante qu'elle rehausse tous les traits de la beauté physique. Cette qualité, nous pourrions dire que c'est une sorte d'éclat. Le mot *nyaale* qui indique quelque chose de brillant, est très souvent employé à propos des femmes ; la femme doit être soignée et doit donner son attention à ses affaires. Elle brille et

ses objets brillent parce qu'elle est propre, elle se lave, se met du beurre sur le corps et sur les cheveux et parce que ses pagnes sont propres, ses calebasses et ses bijoux sont régulièrement entretenus. Ces qualités sont si appréciées qu'on appelle une femme qui n'est pas forcément jolie *nyaale woyo*, c'est-à-dire « femme qui brille » si elle les possède. Dans les *zamu*, le terme *nyaale* est souvent employé de manière redondante ou bien alors, dans le texte « Nyaale la petite femme », il prélude à la description minutieuse et ostentatoire de la beauté idéale.

2. ABONDANCE ET PLÉNITUDE

Le premier aspect de cette abondance a été traité à propos de la beauté des femmes corpulentes et de la coutume du régime grossissant. Il nous semble nécessaire d'ajouter ici les implications tant affectives que socio-économiques de cette coutume que les *zamu*, en effet, n'expriment pas explicitement. Le mari est assez riche pour supporter une plus grande consommation de mil, mais aussi, son amour pour sa femme est assez fort et généreux pour accepter un surcroît de dépenses.

Les devises des femmes comportent d'autres références nombreuses à ce thème de l'abondance et de la richesse, qu'il s'agisse de la famille maternelle ou de la famille du mari. Quels sont les signes de cette situation socio-économique supérieure ?

— Le *beurre* et le *lait* : les *Songhay-Zarma* l'achètent aux Peuls ; l'accent doit être mis ici sur l'argent disponible pour ces achats ;

— le *mil* : non seulement la femme en a suffisamment pour elle et ses enfants, mais encore elle peut en donner à qui lui en demande ; il y a là le sentiment que le riche doit donner au pauvre ;

— les *bijoux* : achetés par la femme et le mari, ils doivent être nombreux et surpasser ceux des autres (*cf.* Hajara) : anneaux de chevilles, bracelets, colliers, boucles d'oreilles, pièces d'argent pour orner la coiffure... Le poème intitulé Kungaaajo décrit, de manière hyperbolique, ce goût des femmes pour les bijoux lourds :

*L'argent a étiré l'oreille,
l'or a fait des durillons sur la poitrine,
les anneaux de chevilles ont tué les genoux.*

— les *animaux* : la femme a le droit d'en posséder. Cette possession a trois origines : don de la famille, héritage de la mère ou du père, don du mari. Elle doit en posséder beaucoup et de différentes sortes. A ce titre, le chameau, assez rare dans cette zone, est particulièrement apprécié. D'autre part, le texte Kungaaajo ajoute une autre notion : le propriétaire est d'autant plus riche que l'animal porte des charges plus lourdes :

*Son mari a amené un taureau
le dos du taureau est blessé*

Ici, l'image a valeur poétique, car il n'entre pas dans les habitudes de faire porter quelque chose à un taureau.

L'abondance, comme un aimant, attire l'abondance par sa seule présence. Cette femme « aux soixante-dix galants et aux soixante maris », cette autre dont les soupirants passent la journée dans la case ne sont pas d'illustres beautés, mais elles sont riches. Image de l'abondance aussi cette femme qui, n'ayant pas besoin de travailler, reste couchée ou allongée et qui pourtant se mariera avec le fils du chef. Devenue femme de chef, à son tour son mari lui assurera la possibilité de rester couchée à ne rien faire ; images désormais nostalgiques de la société d'avant la colonisation qui permettait de tels loisirs et de telles richesses.

Enfin, on perçoit dans Maadugu, surprenant par son ton inhabituel de mélancolie, un autre aspect de l'abondance, exprimé avec une grande pudeur. La femme qui parle aime Maadugu et était aimée de lui, premier signe de plénitude ; de plus, Maadugu est riche ; il possède de « beaux épis de mil » ; elle était donc, grâce à lui, une femme comblée. Lorsque, répudiée, elle évoque ce qu'elle était l'an passé, elle le fait en des images qui sont nourries de cette plénitude et qui en transmettent le sentiment. Le discours progresse avec art ; d'abord « la patate douce », signe de l'abondance alimentaire, puis le *talhana*, une des rares plantes qui, même dans la brousse la plus desséchée, fleurit toute l'année de ses belles fleurs mauves, signe de l'abondance et de la fécondité, même dans des conditions ingrates. Enfin, le *nîme*, arbre qui pousse partout et que l'on trouve dans presque tous les enclos, aux fleurs odorantes et dont les fruits sont mangés par les enfants, signe de l'abondance et de la fécondité familiales.

3. LE MIL

Il est le centre de la vie ; les hommes lui consacrent la plus grande partie de leur travail, les femmes également, car sa préparation, fort longue, se fait deux fois par jour pour les repas de midi, *cirkosey* et du soir, *hawrey*. Il est aussi le premier signe et le plus significatif de la richesse. Le mil est encore l'élément privilégié des échanges, des dons et des prestations lors des mariages, lors des baptêmes du premier enfant, sous forme de gerbes de mil vanné ou même de mil préparé.

Le mil sert également, sur le plan symbolique, à la préparation de boissons magiques lors de l'initiation au culte de possession ou lors de la cérémonie du *yenendi* avant la saison des pluies.

C'est le mari qui possède le mil ; c'est donc lui qui,

chaque matin, donne à la femme chargée de la préparation des repas de la journée, une certaine quantité de mil sous forme de gerbes, *boko*. A son tour, elle le répartit en petites gerbes, *gollo*, qu'elle remet à chacune de ses co-épouses qui l'aideront à faire le repas (*cf.* Jumma).

Après trois pilages, un vannage et tamisage, on obtient la farine de mil dont les préparations sont nombreuses. Les *zamu* ne font allusion qu'aux plus courantes d'entre elles :

— la boule, *doonu* ou *kawi* est de la farine mélangée à de l'eau, malaxée puis pétrie en forme de boule. Pour les femmes, cette boule est délayée avec de l'eau, du lait caillé, un peu de sucre et de piment ; pour les hommes, elle est d'abord cuite à l'eau bouillante avant d'être mélangée avec les mêmes ingrédients. C'est une préparation liquide que l'on mange et que l'on boit au déjeuner et, s'il en reste, entre les repas ; c'est la boule que l'on offre à l'étranger qui arrive dans la concession ;

— la pâte, *hawru*, donne son nom au dîner, car c'est à ce moment-là qu'on la mange. C'est une bouillie très épaisse et très lisse obtenue en faisant cuire la farine avec de l'eau. La pâte n'est jamais salée, c'est la sauce qui l'accompagne qui reçoit les différents condiments ;

— le son de mil, *doobu*, obtenu par tamisage, sert de nourriture aux animaux. En période de famine ou dans les familles très pauvres, il sert parfois à la confection de la pâte. Les mères autorisent aussi les petites filles à jouer à faire la pâte avec du son.

4. MATERNITÉ ET PROGÉNITURE

De nombreux *zamu* font appel au concept de la maternité et cela de deux manières stéréotypées.

La première, « mère de chef, femme de chef, qui a enfanté un chef et qu'un chef a engendrée » est une

formule qui juxtapose deux idées : celle de la maternité et celle de l'abondance. En effet, cette maternité est comme magnifiée puisque tout se passe au niveau de la chefferie. La femme, dont le statut social n'est pleinement atteint qu'une fois mère, est reconnue et honorée par sa société dans cette forme de maternité privilégiée ; là encore, ceci n'est qu'une manière hyperbolique d'exprimer le grand respect que l'on éprouve pour la femme et pour la mère, quelle que soit son origine.

La deuxième référence à l'enfantement est celle qui consiste à évoquer le nom d'une personne en disant « père de, mère de ou fils de ».

En pays *songhay-zarma*, être bâtard est la pire des situations puisque, bien souvent, le fait de ne pas avoir de père empêche l'enfant d'être baptisé. N'ayant pas de nom, il n'a aucune existence reconnue, ni légale, ni sociale. Pouvoir dire de quelqu'un qu'il est le fils de tel et le père de tel, agit comme une incantation rituelle qui replace les êtres dans une chaîne continue et rassurante pour les valeurs du groupe.

Enfin, il y a plusieurs *zamu* sur les jumeaux. Ces derniers occupent une position ambiguë dans la culture : ils sont l'objet d'attitudes extérieures d'autant plus positives et de commentaires d'autant plus laudatifs qu'ils sont profondément redoutés. Les trois types d'images très particulières que l'on ne trouve que dans les devises sur les jumeaux illustrent bien cette idée :

— « mère du bois ». Il s'agit de la poutre centrale de la case ; c'est donc un symbole et de la maison et de la famille. Faut-il voir là une allusion à un ancien mythe oublié des jumeaux fondateurs, si répandu en Afrique ? On ne peut actuellement qu'en faire l'hypothèse ;

— « il veut beaucoup de boules ». Tous les jumeaux sont représentés comme des enfants insatiables et jaloux ;

— « mère de la confiance ». En fait, le jumeau étant un être plus ou moins surnaturel — ne peut-il pas se métamorphoser à volonté et n'est-il pas capable de marcher dès le jour de la naissance ? — n'inspire en aucun cas une confiance entière. Cette image se retrouve dans une comptine : lorsqu'un bébé jumeau refuse de téter, toutes les mères de jumeaux se réunissent auprès de lui et, en chantant, le prient de bien vouloir téter :

*Gentil jumeau
gentille confiance
nous sommes venues
te demander de téter.*

Si, individuellement, les femmes désirent être belles et riches et si, individuellement, les hommes recherchent les femmes belles, la société, quant à elle, ne reconnaît ces qualités que dans la mesure où elles sont mises au service de la maternité. Les *zamu* sur les noms de femmes illustrent bien cette option fondamentale de la culture. Presque tous les textes se réfèrent de manière explicite ou allusive à cette fonction de la femme : « mère de chef » ; « c'est un criquet femelle » ; « mère du bois » ; « mère du fonio » ; « épouse de l'émir »...

Ajoutons que la notion de *nyaale woyo*, dont nous avons parlé plus haut, peut être considérée comme une façon de valoriser, chez les femmes plus ou moins belles, la féminité, symbole de la maternité. Ce serait alors un dispositif de sécurité mis en place par la société pour éviter le déséquilibre qui ne manquerait pas de s'instaurer si la beauté était le seul critère retenu par les hommes dans le choix d'une femme.

III. LES THÈMES DANS LES ZAMU SUR LES NOMS MASCULINS

Les *zamu* construits sur les noms masculins mettent en relief les qualités qu'une épouse attend de son mari, mais surtout celles qu'elle préfère en tant que femme. Elles sont toutes liées au prestige qui peut avoir trois sources : l'harmonie physique, le pouvoir et la richesse.

I. L'HARMONIE PHYSIQUE

Le type de beauté physique qui se dégage des textes comprend deux éléments essentiels : l'harmonie physique et le teint.

Bureyma, Idiriisa, Maadugu et Umoru représentent ce type de beauté dans lequel la proportion harmonieuse du corps semble occuper la première place ; un bel homme, *sogo*, est soit de taille et de corpulence moyennes, soit de grande taille avec une stature imposante ; Idiriisa est droit comme « une jeune pousse d'oignon » et sa mère est d'ailleurs félicitée d'avoir « forgé » une telle créature. Bureyma est encore plus beau que Idiriisa car ni les Peuls à la taille élancée et au teint clair, ni les *Zarma* et les *Kado* au physique généralement athlétique ne le surpassent en beauté.

Dans les *zamu*, on loue le teint clair, et cela est également vrai sur le plan des faits observés ; mais, si les *Songhay-Zarma* classent les individus selon leur teint, en noirs (*bi*), bruns foncés (*haama*), clairs (*daara*) avec des nuances intermédiaires, le teint clair n'est pas une qualité déterminante. C'est un avantage supplémentaire qui, en fait, reste secondaire.

Dans la société *songhay-zarma*, l'harmonie physique est si importante que des observations qu'il nous a été

donné de faire, nous tirons la conclusion qu'elle conduit à des choix définitifs. L'homme n'épouse pas une femme trop grande ou trop petite pour lui ; il paraît même souhaitable qu'elle soit un peu plus petite que l'homme ; les *Songhay-Zarma*, lorsqu'ils choisissent un partenaire, partent de deux critères : d'abord les diverses qualités morales de sa famille qu'il est censé hériter et les qualités physiques qui s'y ajoutent.

Nous ne doutons donc pas que le sentiment de l'harmonie physique, si net dans les *zamu* et si souvent exprimé, soit ressenti et cultivé par la société *songhay-zarma*. Il faut cependant proposer une distinction. Dans les pièces étudiées, c'est un héros qui retient l'attention. Le sentiment de l'harmonie se dégage de l'individu seul et pris en lui-même. Dans la société, c'est vers le couple que l'attention se porte, et le besoin d'équilibre entre l'homme et la femme conditionne d'autre façon l'idée de la beauté masculine.

Enfin, si la femme donne à la prestance une importance primordiale, la société s'attache d'abord à des valeurs familiales plus stables, plus liées aussi à la vie économique et plus importantes pour juger du comportement d'un futur chef de famille.

2. LE POUVOIR

Le pouvoir est hérité du père : Hamaani est le descendant d'un chef et le commandement de Tombo Cirey et de Dooso lui est dévolu. L'éclat de ce pouvoir se trouve rehaussé lorsque le colonisateur le reconnaît. Ainsi le pouvoir de Bureyma, « inscrit sur une feuille », devient vrai, difficilement contestable, définitif pour ainsi dire. Il est devenu compatible avec le travail administratif, puisque Aamadu se trouve dans un bureau et que, comble de l'honneur, des soldats, blancs peut-être, se mettent au garde-à-vous devant lui.

Le prestige qui entoure ce pouvoir peut être très durable, chez Siddiiku par exemple, dont le « semblable n'existera jamais » ; cependant, la modération est conseillée à Aamadu ; d'une part, la pièce sur Bureyma rappelle qu'il y a toujours plusieurs prétendants à ce pouvoir et ce sont les « enfants de père », d'autre part, on semble sous-entendre ici ce qui est explicite dans « Bonjour Dommo », à savoir que le pouvoir n'a nul besoin d'une exhibition de cette sorte. Nous pensons alors aux signes extérieurs si importants dans cette société ; celui qui détient le pouvoir doit, s'il veut maintenir une bonne renommée, être généreux et large.

3. LA RICHESSE

Le thème de l'abondance, très fréquent dans les *zamu* sur les noms féminins, se trouve dans les *zamu* sur les noms masculins sous deux aspects différents qui coïncident bien avec ce que l'on observe :

— Maadugu représente la richesse terrienne ; ses champs, situés aux alentours du village, sont bien fumés et donnent des épis de mil et de sorgo garnis de gros grains serrés les uns contre les autres ;

— Idiriisa et Yaakuba symbolisent les nouveaux riches, ceux de l'époque coloniale qui a introduit les billets de banque (*biye* ou *biyye*) et les pièces métalliques ; Yaakuba possède un canari plein de pièces métalliques, au point qu'une main y aurait l'impression d'être dans des grains de mil.

La richesse permet de beaux gestes. Hasumi, qui est riche, au lieu de donner à sa femme un pagne et un foulard comme le commun des maris, les lui donne par paire et, de plus, les pagnes sont brodés.

Mais, à la lecture de divers *zamu*, on prend aussi conscience des obligations que cette richesse doit imposer.

Celle de Idiriisa semble inépuisable, lui qui « ne dit pas que c'est fini, ne dit pas qu'il n'en a pas ». Notre personnage se comporte ici comme la société le recommanderait en fait. Deux traits de son attitude l'indiquent nettement. Idiriisa le magnifique reconnaît, comme il se doit, les biens dont il est comblé ; il reconnaît aussi, sans tenter de le nier, que sa richesse dure encore. C'est qu'un mensonge entraînerait automatiquement, croit-on, la disparition effective de la faveur que l'on refuse d'avouer. Et le *Songhay-Zarma* est convaincu que la bonne fortune est infinie dans la mesure même où le don qu'on fait permet d'avoir encore plus à donner.

Dans tous les cas, la richesse doit susciter la générosité : la femme de Maadugu reconnaît qu'elle vivait dans l'aisance, l'abondance même ; la femme de Hasumi vante la générosité de son mari. Mais, la façon de donner importe peut-être plus que le don lui-même. Puisque Idiriisa donne « le sourire aux lèvres » il est recommandé aux mères de lui permettre de faire la cour à leur fille, car non seulement il entretiendra bien la fille devenue sa femme à l'exemple de Hasumi, mais encore elles-mêmes auront les « mains pleines ».

Cependant, le prestige d'un homme peut n'être pas accompagné de richesse. Une conduite prudente est alors recommandée à la femme. Selon le *zamu* de Faatuma, le marabout honoré et jouissant d'un grand prestige « ne convient pas à la femme pauvre » car il ne peut offrir l'abondance dans laquelle les femmes aiment vivre. Faatuma dissuade la femme qui serait tentée par le marabout puisque ses enfants « ne verront pas le canari mousser », c'est-à-dire qu'ils devront souffrir de la faim.

Prudence aussi lorsqu'une femme a la chance d'épouser un homme riche. Qu'elle n'oublie pas sa condition sociale première surtout si elle est d'origine modeste ; le tort de Balkiisa est d'adopter une attitude arro-

gante déplacée, elle qui est « née de rien » ; sans Yaakuba, en quoi serait-elle supérieure aux autres pour se permettre de marcher « la tête haute » ?

Prudence encore à l'égard des ennemis provoqués par la richesse car si elle est entourée de prestige, elle suscite également la jalousie et l'envie ; le seul remède est de prévenir les mauvaises intentions en se procurant des charmes, *kotte*, qu'on porte sur soi.

Harmonie physique, pouvoir et richesse ne sont pas exclusifs les uns des autres, bien au contraire : Bureyma détient le pouvoir et il est très beau ; Idiriisa et Maa-dugu sont aussi beaux que riches et généreux. On sent dans ces *zamu* que les pouvoirs de l'admiration poétique et peut-être du rêve reprennent leurs droits, que ces hommes beaux et magnanimes sont accomplis, et quelle magnificence radieuse !

C'est peut-être la raison pour laquelle certains *zamu* consacrés aux noms masculins évoquent à propos d'un homme des conflits entre femmes que les mécanismes sociaux établis devraient prévenir ; ainsi, la jalousie entre la mère et la fille dans la variante III sur Hasan. Que ce sentiment puisse exister, le *zamu* ne le met pas en doute ; la mère de Hasan le dit, tout en se réjouissant que son enfant soit cet homme-là. Une telle situation est culturellement réprouvée et, de plus, les structures sociales devraient empêcher qu'elle pût exister. Un tel drame trouverait sa solution théorique dans les rapports entre « classes d'âge » selon lesquels chacune des deux femmes ne peut être courtisée que par les membres de sa « classe », ses égaux, *wadde*. C'est donc entre ceux-ci que la jalousie est admise.

La même pièce mentionne d'ailleurs les « causeries » et c'est là qu'elle fait débiter la querelle. Or, c'est là précisément qu'elle ne devrait pas pouvoir prendre naissance, car les « causeries » ne rapprochent que les mêmes « classes d'âge ». En effet, les relations entre fille et gar-

çon commencent à se nouer pendant l'adolescence ; le garçon, accompagné de son groupe d'amis qui sont de sa « classe d'âge », va rendre visite à la fille également entourée de ses amies. Les visites se font le soir et au cours de telles rencontres, filles et garçons passent le temps à converser, à « causer ».

En somme, dans la situation présentée par Hasan, ce mécanisme qui devrait régler les premiers choix amoureux et les difficultés qu'ils engendrent n'est pas oublié, mais il ne fonctionne pas ou son rôle est inversé. Loin de renforcer les normes, la causerie provoque leur bouleversement.

On pense évidemment au prestige du scandale amoureux et les paroles de la mère conduisent à ce type d'interprétation. Réservez cependant les hypothèses pour le moment où une étude approfondie sera possible.

4. « J' A I M E M A A D U G U »

Le *zamu* sur Hasan oppose à la conduite exemplaire du héros celle de quelques types de maris dont les femmes se plaignent violemment. Ceux-ci sont désignés par des images qui, pour l'instant, laissent le champ trop libre à l'interprétation. Essayons de les éclairer quelque peu.

Il y a d'abord le mari comparable à la « fourmi venimeuse » qui pique la femme et lui fait du mal. Peut-être s'agit-il du mari qui frappe, utilisant la violence physique comme sanction.

Ce faisant, le maître absolu du foyer, bien qu'il puisse blesser le cœur de l'épouse, ne sort pas de son droit. Hasan s'oppose à ce type de comportement. Il n'est ni vulgaire ni grossier ; il ne provoque pas sa femme de manière humiliante en lui jetant du sable dessus. Il n'est pas lâche non plus. Il ne dit pas « Haya, allons-y femme, tout ce que tu veux je le veux », ce qui serait nier la différence de catégorie entre lui-même et sa

femme, ce qui serait aussi tourner en dérision la relative privation de liberté qui est le lot de l'épouse. Tout cela suggère que l'on reproche à la « fourmi venimeuse » de ne pas être capable d'atteindre à l'élégance morale et d'abuser lâchement des pouvoirs du mari.

Vient ensuite le « couscoussier ». La violence de cette image traduit la réprobation d'un comportement que nous allons essayer de préciser. Nous pencherions à croire que la « fourmi venimeuse », c'est le petit homme qui laisse à la femme un souvenir sexuel douloureux ou pénible et que le « couscoussier », partout présent, c'est le mari bavard faisant part à tous des conversations qu'il a eues avec sa femme ou des moindres actes de celle-ci. Tout cela s'opposerait fort justement à la plénitude généreuse de Hasan et à sa dignité : « Hasan ne promène pas sa femme dans le village ». A la magnificence de Hasan s'opposerait une méchante petitesse masculine, à sa générosité, une vaine prodigalité verbale.

Ces remarques feront comprendre à quel point il est difficile, dans l'état actuel de nos connaissances sur la question, de donner à chaque image un sens exact et limité. Disons cependant qu'on perçoit clairement la façon dont elles prennent leur sens. Elles empruntent à la nature un caractère reconnu de tous (la fourmi venimeuse) et font entrer dans ce trait un système de valeurs sociales où des oppositions claires donnent, sur le plan de l'expression des sentiments, un sens global énergique et bien perçu. Les femmes haïssent les maris qui les font souffrir par insuffisance, lâcheté ou futilité. D'une certaine façon, le mari souhaité est toujours riche ; il vient pour combler.

Ce serait aisément confirmé par d'autres *zamu*, celui sur Hasumi par exemple. Mais, sans quitter Hasan, arrêtons-nous un instant aux relations avec sa mère. Ce fils n'est pas de ceux qui abandonnent, et son retour est le temps des cadeaux choisis. A sa mère, il rapporte de

son voyage les pagnes *baraaza*. Dès lors, la tendresse de sa mère, qui l'appelle « mon cher enfant », usant de l'expression *ay koo*, d'habitude réservée au tout jeune âge, se répand sur tout le *zamu* de ce héros bien-aimé, car en tout il fut digne, attentif et généreux. Et la fierté de la mère sera celle de l'épouse. Voilà le choix d'un époux, tel que la femme songhay-zarma le fait peut-être dans les mots.

Dans la vie, il en est autrement. Nous avons déjà décrit comment la « causerie » permet au jeune homme et à la jeune fille de se connaître. Les *zamu*, en accord avec ce qu'on observe mais dans une optique parfois différente, indiquent les critères moraux et physiques qui permettent de bien choisir.

Cependant, il faut bien voir que le choix, fait par la mère et la fille et qui pourrait dépendre tout d'abord des mérites personnels comme dans le monde des *zamu*, sera orienté finalement par les mérites de la famille du futur époux. On attend beaucoup de lui car, selon les *Songhay-Zarma*, « une fille, dès lors qu'elle est mariée, n'a d'autre père et mère que son mari ». Pour cette raison, il doit être bien soutenu par les siens. La femme ne sera guère portée à voir dans l'accomplissement des devoirs imposés par ce rôle une marque d'attention personnelle. Tout ce qu'il fait entre dans dans le cadre de ses obligations. On entend rarement une femme chanter les vertus de son mari, et c'est aux autres qu'il appartient de sentir son bonheur et sa vie conjugale heureuse.

Mais le sentiment qu'une femme pourrait alors éprouver pour son mari, la femme de Maadugu l'exprime avec force :

*J'aime Maadugu
je ne vomirai pas Maadugu.*

C'est ainsi que, pour les femmes, le *zamu* est la revanche du cœur sur les multiples règles sociales qui répri-

ment la manifestation des sentiments et limitent sévèrement leur champ d'action.

IV. TYPOLOGIE

Que les *zamu* soient énoncés par le chant ou par la parole, ils se rattachent tous, malgré leur rythme propre, à un même système de composition.

Leurs thèmes, mettant en évidence la manière dont on vit certains rapports sociaux essentiels, donnent du relief à certaines valeurs culturelles des *Songhay-Zarma*.

La vie quotidienne, cadre toujours présent mais dont l'importance varie, anime toutes choses. On mange, on s'assied, on travaille et, dans la tristesse, on laisse une natte de cheveux s'accrocher aux branches épineuses.

I. LE STYLE

Toutes les pièces n'ont pas été recueillies sous la même forme; certaines sont chantées d'autres sont en partie récitées.

On peut également classer toutes ces pièces selon le degré d'implication de celui qui les dit. On constate alors une différence considérable selon la forme du discours utilisé.

Il y a dix-neuf pièces chantées, parmi lesquelles cinq ne portent sur aucun nom. Il s'agit de « La petite femme élégante », « On dame », *Dondooru*, « Ta mère est allée », « La quenouille est venue ». « On dame » rythme le travail puisqu'on le chante lorsqu'on fait le damage et *Dondooru* se chante sur une mélodie ayant sa propre valeur.

Les pièces récitées sont remarquables par leur rythme et quelquefois leurs rimes dans la langue d'origine elle-même.

Une certaine répétition caractérise les pièces. On distingue des reprises pures et simples comme dans Hamaani et souvent l'emploi de tournures analogues comme dans la variante II de Hajara.

Certaines pièces récitées soulignent plusieurs traits de caractère du héros, dont les propos sont rapportés soit au style direct dans la variante I de Salaamatu par exemple, soit au style indirect comme dans Aada.

Quant aux pièces chantées en partie et récitées en partie, elles permettent de saisir plus nettement la composition du *zamu*, dont nous parlerons plus loin.

Les différents *zamu* n'engagent pas au même degré celui qui les dit ; car le *zamu* rassemble des traits de caractère qui ont été attribués à un moment donné à une personne déterminée.

Jumma, « On dame » et Maadugu provoquent à la fois la compassion par leur contenu et le rire par les contrastes et le socio-drame que chacun contient : les deux premiers décrivent l'animosité fréquente entre co-épouses et le troisième, la crainte éprouvée par la femme que sa belle-mère n'influence son mari de manière défavorable.

2. LA COMPOSITION

Deux éléments retiennent l'attention dans la composition des *zamu*. En premier lieu, certains noms ont des variantes. C'est le cas pour les suivants : Amsatu, Faatuma, Hajara, Kadijatu, Mariyama, Safiyatu, Salaamatu, Tawey et Hasan. Une comparaison entre variantes portant sur le même nom va nous permettre de préciser leur nature, bien que nous ne prétendions pas avoir recueilli toutes les variantes sur les noms cités plus haut.

Éliminons d'abord les cas de Safiyatu dont les variantes ne diffèrent que par un vers et de Faatuma dont la seconde variante reprend l'idée de richesse contenue dans la première.

Les variantes sur Hajara, Mariyama, Tawey et Hasan ont la caractéristique commune de compléter la description du héros, la variante II de Hajara complète la liste des objets dont cette femme peut se vanter ; si la variante I décrit la frivolité de Mariyama, les variantes II et III en présentent respectivement le caractère provocateur et l'avarice ; les variantes I et II sur Tawey se rapportent aux idées de confiance et de soutien, tandis que la variante III insiste sur la nombreuse descendance ; les variantes I et II présentent Hasan respectivement comme un grand buveur de *karwi* et comme un brave et élégant et, dans la variante III, on retrouve ces deux traits.

Un peu plus complexe est le cas des variantes sur Amsatu, sur Kadiijatu et sur Salaamatu.

Les variantes sur Amsatu diffèrent entre elles du fait que la première se termine par « Mère de chef... » et la seconde finit par « Amsatu Naaye, celle qui se couche... ».

Les variantes sur Kadiijatu n'ont en commun que le premier vers, la seconde est une pièce qui commence par « celle qui a cinq gerbes pour le dîner... ».

Si le second vers de la variante sur Salaamatu insiste sur la beauté de cette femme, le reste de cette pièce en fait une femme « dont le lait caillé donne beaucoup de beurre ».

Finalement, sur Amsatu, Kadiijatu et Salaamatu, nous avons des *zamu* différents, des variantes sur un même nom et, si nous les comparons aux autres *zamu*, nous découvrons que les différences entre variantes sur le même nom se retrouvent dans des *zamu* d'autres noms. En effet :

— *Mère de chef* se retrouve dans Aysatu et « Bonjour Dommo » ;

— *celle qui se couche* se retrouve dans Hawwa ;

— *celle qui a une gerbe de mil pour le dîner* se retrouve dans Zeynabu ;

— *dont le lait caillé fait partie du zamu* sur Haliimatu.

A ces éléments, qui sont des traits caractérisant un nom, différentiels entre deux variantes sur un même nom et aussi communs à d'autres noms, nous donnons le nom de séquences.

Comment la présence de séquences est-elle possible ? Il y a plusieurs raisons. D'abord certains noms comme Haliimatu et Salaamatu se ressemblent, de même que Amsatu et Aysatu.

Puis les deux variantes sur Amsatu et la pièce sur Hawwa sont mixtes, en partie chantées et en partie récitées. Il y a une troisième raison : nous avons été guidés dans le découpage des *zamu* par le fait qu'une seule pièce décrit à la fois plusieurs traits. Il en est ainsi des *zamu* sur Idiriisa et Salaamatu par exemple.

Enfin, il y a une question de rythme qui intervient : les premiers vers de Aysatu et de « Bonjour Dommo » comptent le même nombre de syllabes (cinq) et se disent sur le même ton. Mais les suites gardent chacune un rythme propre : ce rythme caractérise chaque *zamu* et nous prendrons Cambu pour l'analyser.

Le *zamu* sur Cambu est chanté et tous les vers se terminent par « cassé », *wazaw*. Les deux premiers vers ont, dans la langue originale, neuf syllabes chacun et les deux suivants huit ; le cinquième vers en compte dix mais la fin de *kasaa* est élidée et on entend *kas*, ce qui réduit le nombre à neuf syllabes comme dans les deux premiers.

Maintenant, nous pouvons avancer une hypothèse explicative globale simple. Le *zamu* caractérise une personne au moyen d'un ou plusieurs traits ; si ces traits sont nombreux et facilement isolables les uns des autres, on peut y faire des adjonctions dont les unes, les séquen-

ces par exemple, sont appelées par le rythme ou la similitude de noms, tandis que les autres peuvent provenir de la spontanéité avec laquelle on dit le *zamu*. En tout cas, un seul trait devrait pouvoir caractériser en principe une personne, puisque le *zamu* est une classification différentielle des individus, une définition de « types ».

Du fait qu'il présente un type, le *zamu* est unité ; mais, si les traits sont nombreux, la composition s'allonge et les risques d'omissions lors de la récitation deviennent plus grands, surtout lorsque le type en question est mis en rapport avec d'autres personnages.

La connaissance du *zamu* pourra dès lors être plus ou moins complète dans l'esprit du récitant et, à défaut du *zamu* tout entier, on pourra seulement en dire des passages. Ainsi, après avoir comparé les variantes et si nous faisons abstraction des séquences, il nous reste de Amsatu le portrait d'une femme qui aime même le son de mil, et de Mariyama l'image de la femme frivole, provocatrice et avare ; tels sont deux types correspondant à deux noms.

Si ce que nous avons dit est vrai, la composition d'un *zamu* pris dans la totalité peut varier beaucoup avec le temps. Malgré sa fonction bien définie, le système de permutations dans lequel il est toujours placé lui impose de considérables modifications (longueur, complexité) sans que le noyau central puisse disparaître tout à fait. Il est probable que la forte unité rythmique sauve la forme d'un protéisme qui rendrait la mémorisation trop difficile. C'est par là que l'énergie percutante nécessaire à sa fonction est assurée et conservée. C'est par là que la stabilité du sens est maintenue et que les types sociaux restent clairs, distincts, efficaces.

3. LA VIE QUOTIDIENNE ET L'IDENTITÉ CULTURELLE

L'esquisse de ces types se fait aux moyens de traits physiques (taille, corpulence, beauté, laideur) ou moraux (générosité, frivolité) ou par la mention d'actes aussi simples que manger, boire la boule, dormir, jeter un objet sur quelqu'un, etc... Et il faut remarquer que l'observation correcte de ces actes quotidiens donne lieu à des descriptions de situations amusantes comme l'hésitation de Iguudu qui n'a pas l'intention de se rendre à Niamey.

Certaines plantes ou fruits courants dans la région apparaissent dans les récits ; ainsi, dans la variante I sur Faatuma, la mangue, introduite par la colonisation, figure à côté d'un fruit très répandu dans la région, le *booyi*.

Le mil et le sorgo sont rattachés au nom de Maadugu, et le manioc blanc à celui de Hasan. On peut se demander si, dans chaque cas, ce nom est celui que portait le premier homme qui a introduit la plante, ou celui d'un homme qui en avait une grande quantité au moment et au lieu où est né le *zamu*. En ce qui concerne Hasan, cependant, il est certain que celui qui a le manioc blanc n'est pas le compagnon du Prophète ; et justement la dualité des attributs confère un double prestige au personnage global du *zamu*, à la fois guerrier redoutable et propriétaire d'une plante utile, aujourd'hui encore très répandue dans la zone géographique concernée.

Par ailleurs, certains objets nouveaux se voient chargés de fonctions anciennes : la chandelle *candal*, par sa forme élancée mais légèrement galbée, a donné naissance à *candalo*, la femme pareille à la chandelle, fine et belle, sans que cette image détruise la valeur esthé-

tique d'une certaine plénitude physique (cf. variante 1 sur Salaamatu).

Avec le temps, passés dans les traditions sous forme de louange ou de critique, ces traits vont s'appliquer à toute personne portant le même nom : il y a une sorte de gratuité qui appartient sans doute au genre même et lui donne une portée particulière. Appliquer à une situation actuelle le sens de la situation historique contenue dans le *zamu* qu'on récite, c'est courir le risque d'injustice ou d'équivoque. Mais la manière même dont on joue de cette équivoque oriente le sens du *zamu*. Pour bien louer, on cherchera un modèle historique aussi parfait que possible. L'équivoque dans l'intention du récitant sera réduite autant qu'il se peut, l'histoire elle-même apportera la louange. Pour bien critiquer ou se moquer, on soulignera l'arbitraire du choix. La moquerie, soutenue par un cliché seulement, découvrira ses armes dans la distorsion des rapports entre le message historique et la situation présente. Railler injustement avec une forme exacte, c'est accroître l'humiliation de la victime.

Dans les deux cas, le *zamu* fait donc revivre des personnages historiques schématisés et disponibles. Par là, une étude peut nous indiquer quels sont les principaux types de comportement qui frappent les *Songhay-Zarma* : l'analyse des thèmes en est la première étape, mais il faudrait disposer d'un plus grand nombre de pièces pour approfondir la question.

Sur l'ensemble des pièces recueillies, trois sont au discours personnel : Jumma, « On dame » et Maadugu. Elles tournent toutes autour de l'idée de tristesse liée à l'abandon, et dans trois situations familières à la femme songhay-zarma.

La mère de Jumma recevait ce jour-là son mari et essayait de faire taire son enfant en chantant cette berceuse. Mais elle entrevoit instinctivement, et avec

regret, le jour où son mari ira chez une autre de ses co-épouses, « les mères des autres » et elle souhaite qu'alors son enfant pleure pour partager sa tristesse.

« On dame » décrit une situation que redoute toute femme vivant dans un ménage polygame : la femme qui a perdu les faveurs du mari est invitée à prendre acte du bonheur de l'autre. En retour, elle traite celle-ci d'une façon copieusement injurieuse. La forme dialoguée de ce *zamu* accroît encore sa vivacité, et on voit à quel degré de violence verbale peuvent parvenir les femmes d'un peuple qui place, au-dessus de toutes les attitudes, la constante maîtrise de soi.

La femme de Maadugu récite un *zamu* merveilleux, plein de tendresse et de violence à la fois : elle a la certitude d'avoir été chassée à l'instigation de sa « méchante » belle-mère et exprime avec force son amertume de quitter un foyer dans lequel elle était heureuse.

Le *zamu* offre à tout individu la possibilité d'être identifié à un personnage historique et aux valeurs qu'il incarne ; mais toute l'histoire s'exprime dans ou à proximité de la zone songhay-zarma. Certains personnages ont eu une influence très grande sur l'esprit des populations, tels que Hamaani, *zarmakoy* de Dooso, décédé en 1962, Hasan Cissé Hamma-Gaawo, grand chef du centre religieux qu'est Saay, décédé en 1956, enfin Iisa Korombeyze Moody, guerrier énergique tué en 1896 à Bumba.

D'autres personnages sont de moindre envergure sur le plan historique, mais leur *zamu* fait apparaître les valeurs auxquelles les *Songhay-Zarma* attachent la plus grande importance sur le plan culturel ; tous ces personnages incarnent la bravoure, la générosité et le prestige.

En offrant cette possibilité d'identification, le *zamu* est une source de satisfaction profonde ou de désappointement aigu, car il compare à des modèles sociaux. Il

transcende le lien biologique pour élever l'individu dans la culture de son groupe, et au niveau de la continuité historique.

Le *zamu* est actualisation du passé et actualité quotidienne. Ainsi, le personnage du *zamu* sur Aamadu est encore vivant aujourd'hui, et il y a lieu de croire que le *zamu* est un processus de création continu, dépendant de circonstances fortuites car, pour nous reporter à l'époque actuelle, les maçons et les chauffeurs, par exemple, ont leur *zamu*.

4. L'INFLUENCE ISLAMIQUE

Sept seulement des *zamu* réunis ici ne portent pas sur des noms de personnes. Parmi les noms mentionnés, sept sont représentatifs de la façon dont les Africains donnaient, avant l'islam et continuent encore de le faire dans certains cas aujourd'hui, leur nom aux bébés : Alarba, Cambu, Iguudu, Tawey, Maadugu et Koda ; en effet, Alarba et Jumma sont tirés des mots arabes (*yawm-ul-')arbi'aa'i* et (*yawm-ul-)jumu'ati* désignant respectivement le « mercredi » et le « vendredi » tandis que Koda se retrouve, sous la forme *kodda* (elle-même dérivée de *koddaajo*) chez les Peuls, pour désigner le « benjamin » d'une famille.

Tous les autres noms sont tirés du Coran et donnés le jour du baptême ; le principe d'équivalence va reléguer à l'arrière plan ce « grand nom » pour lequel l'usage a établi un nom correspondant. Dès lors, il n'est pas étonnant que seules quelques personnes connaissent le grand nom d'un individu donné. Et si, dans ce recueil, Aada, Faatuma, Safiyatu et Yaakuba n'ont pas d'équivalents, cela ne signifie pas qu'il n'en existe point en fait.

Précisons tout de suite que les *Songhay-Zarma* sont un des rares peuples convertis à l'islam, qui n'emploient

pas *Alla* pour désigner le dieu de l'islam ; ils lui donnent le nom de *Ir Koy* c'est-à-dire, littéralement, « Notre (*Ir*) Maître » (*Koy*) ; là où le Hawsa et le Peul jurent par *Alla*, le Songhay-Zarma, lui, jurera par *Ir Koy*. Bien que nous ne soyons pas en mesure d'expliquer ce fait, nous le soulignons pour expliquer la traduction de *Ir Koy* par « Dieu ».

Enfin, il faut remarquer que le récitant du *zamu* sur Siddiiku s'est trompé ; il y a, en effet, six équivalents à ce nom et non quatre ; ce sont :

- Siddiiku et son diminutif Siddo ;
- Buubakar et son diminutif Bukari ;
- Garba et Gasaru.

Pour certains noms, les équivalents ne sont pas encore bien fixés ; c'est le cas de Hamaani et Nyaaweyze et Aamadu et Yatakaleyze ; il s'agit ici de personnages historiques. Dans le cas de Abdu, il est difficile de déterminer avec exactitude l'équivalent, Kule Dagara Maza pouvant être une louange au lieu d'en représenter l'équivalent.

Pour tous les autres noms, les noms correspondants ou « équivalents » se présentent sous trois formes :

1. C'est un diminutif du grand nom dans les cas de :

- Haaajo* pour Hajara ;
- Hiima* pour Bureyma ou Ibraahiim ;
- Miyyu* ou *Miyye* pour Hasumi ;
- Zibbo* pour Jibirilla ou Zibirilla ;
- Muumuniyo* pour Muumuni ;
- Seyni* pour Useyni.

2. Outre le diminutif du grand nom, il existe un autre équivalent sans rapport décelable avec le grand nom ; ainsi, on a :

Liimo et *Saadi* pour *Haliimatu* ;
Kadi et *Gooro* pour *Kadiijatu* ;
Saley et *Ummu Daado* pour *Salaamatu* ;
Ide et *Jolombi* pour *Idiriisa*.

3. Il n'y a aucun rapport entre le nom usuel et le grand nom dans le cas le plus fréquent ; nous avons en effet :
Naaye pour *Amsatu* et *Sambey* pour *Aali* ;
Lobbo pour *Aysatu* et *Tawey* pour *Hasan* ;
Caajo pour *Hawwa* et *Moodi* pour *Iisa* ;
Gambina pour *Mariyama* et *Jogo* pour *Iisaaka* ;
Buuli pour *Raamatu* et *Kallam* ou *Nyawri* pour *Muusa* ;
Zongo pour *Zeynabu* et *Nyandu* pour *Sumaana* ;
Gaamace ou *Sanda* pour *Umoru*.

Ce dernier cas mérite deux commentaires : nous savons qu'à côté de *Gambina*, existe *Maariya* qui n'apparaît cependant pas dans le *zamu* de *Mariyama* ; d'autre part, au sujet de *Muusa*, *Kallam* est plus fréquent que *Nyawri* qui est rarement détaché de *Muusa* du fait qu'un génie du panthéon *songhay-zarma* s'appelle *Muusa-Nyawri*.

En effet, les poèmes étudiés ici sont muets sur l'usage établi pour la déclamation ou la fréquence d'emploi du *zamu* ; seul celui sur *Idiriisa* donne une indication sur les conditions d'emploi du nom usuel, car il précise : « l'enfant ne dit pas *Jolombi*, il dit *Ide* ». Il est certain que, dans la bouche d'une personne plus jeune, *Ide* est plus respectueux et maintient davantage la distanciation sociale qui sépare les générations. Mais les *zamu* ne permettent pas de déterminer dans quelle mesure leur propre emploi est conditionné par les positions respectives de celui qui parle et de celui auquel on s'adresse.

Il y a dans les *zamu* d'autres références à l'islam, telles que *Ir Koy* « Dieu », *Diyaa* « Son Envoyé » *Alzenna* « le Paradis », *widdi* « le rite », *alkaali* « le juge »... Il faut surtout noter les *zamu* sur *Aali* et *Hasan* que les images

provenant des pays arabes représentent souvent à cheval, toujours en tenue de guerre (coiffure et sabre) et symbolisant la bravoure.

L'islamisation a renforcé le principe des équivalences en introduisant le nom de baptême et, dès lors, un observateur serait surpris de savoir que celui qu'il connaît sous l'identité de *Nyandu-Jolombi* s'appelle, en bon musulman, *Sumaana-Idiriisa* s'il est *Songhay-Zarma*.

V. CLASSIFICATION DES ZAMU SELON LEUR FORME

On peut, selon leur forme, classer les *zamu* en trois catégories distinctes :

I. ZAMU CHANTÉS

Aada ;	Ta mère est allée ;
Aysatu ;	De tout mon cœur ;
Cambu ;	On dame ;
Jumma ;	Résonne Dondooru ;
Kadiijatu (variantes I et II) ;	Hasan (variantes I et II) ;
Safiyatu (variantes I et II) ;	Hasumi ;
Tawey (variante I) ;	Maadugu ;
Nyaale, la petite femme ;	Umoru.

2. ZAMU MIXTES

Amsatu (variantes I et II) ;	Tawey (variante II) ;
Haliimatu ;	Zeynabu ;
Hawwa ;	Aali ;
Iguudu ;	Bureyma ;
Mariyama (variante III) ;	Useyni.

3. ZAMU RÉCITÉS

Alarba ;	Hamaani ;
Faatuma (variante I et II) ;	Hasan (variante III) ;

Hajara (variantes I et II) ;	Idiriisa ;
Mariyama (variantes I et II) ;	Iisaaka ;
Raamatu ;	Koda ;
Salaamatu (variantes I et II) ;	Jibirilla ;
Tawey (variante III) ;	Muumuni ;
La quenouille est venue ;	Muusa ;
Kungaajo ;	Siddiiku ;
Aamadu ;	Sumaana ;
Abdu	Yaakuba.

VI. PRÉSENTATION DES ZAMU

L'orthographe adoptée dans cet ouvrage pour la présentation des *zamu* en langue *soṅay* est conforme à l'arrêté n° 017 / MEN / ALPHA du 24 juin 1966 fixant la transcription des langues nationales du Niger.

Pour chaque texte et lorsque cela était possible, le titre choisi est le nom musulman donné le jour du baptême. Dans le cas des ZAMU DIVERS, nous avons simplement repris, comme titre, les premiers mots du texte.

Enfin, dans chaque *zamu*, le nom et ses équivalents sont reproduits en petites capitales.



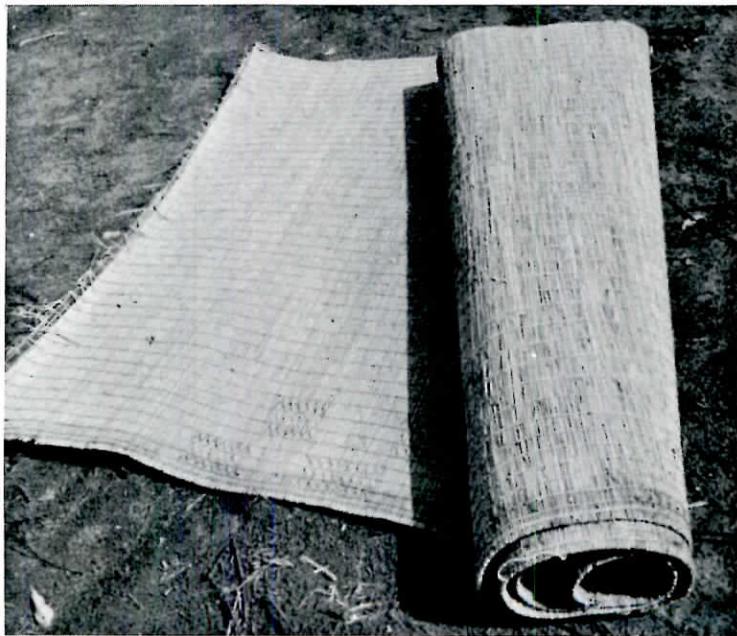
CHAPITRE PREMIER

ZAMU FÉMININS

AADA

Aada ga boori
man ti cancan no zutti no
heemar do kaano no
kan i mormor denji ra

Aada ga boori
a nii ma Zermeyzey hallasi
a ne dii si du dima celle
dii si du tangara kwaarey
kan na daari funey daabu.



AADA

A A D A est belle !
elle n'est pas un criquet mâle mais un criquet femelle ¹
c'est la bonne sauterelle de l'arrière saison des pluies ²
qu'on a fait griller dans le feu

Aada est belle !
elle dit qu'on préserve les filles *Zarma* de la honte
même si elles ne peuvent pas avoir un morceau de *dima* ³
même si elles ne peuvent pas avoir une *tangara* blanche ⁴
pour boucher les trous du lit ⁵.

1. *Criquet femelle* : il y a ici une référence à la manière humoristique de surnommer une femme enceinte *zuttinya*, c'est-à-dire *criquet femelle* chargé d'œufs ; on sait que le criquet mâle, à l'opposé du criquet femelle, est mince et fin.

2. L'arrière saison des pluies désigne le moment où le mil hâtif mûrit. C'est également à cette époque que les sauterelles sont abondantes. On les mange grillées et salées.

3. *Dima* désigne une natte faite avec des tiges de mil assemblées entre elles par des cordes. Cette natte, posée sur des bois transversaux et soutenue par des pieds situés à environ cinquante centimètres du sol, sert à la fois de sommier et de matelas.

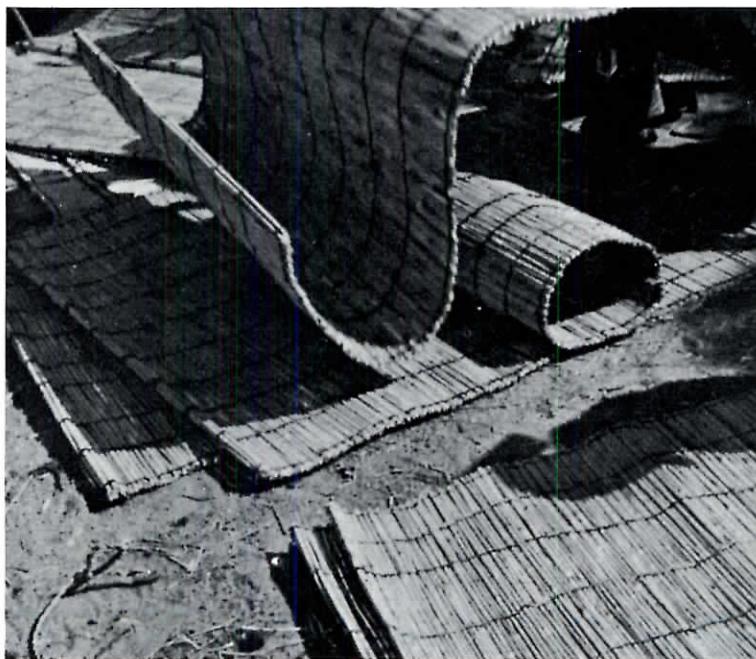
4. *Tangara* : natte souple faite avec les feuilles de palmier - doum.

5. La coutume veut que la jeune fille qui reçoit son amoureux le fasse asseoir sur une natte. Or, ce texte fait allusion à des filles *Zarma* qui, n'ayant pas de natte pour boucher les *trous du lit*, en auront encore moins pour recevoir leur fiancé, ce qui est extrêmement honteux.

ALARBA

Gobu kan si widdi
kan ce faa naa widdi
caka-caka hinjo

Deena biyo hinye biyo
go safariya keyna game ra.



ALARBA

Bâton qui ne fait pas le *wird*¹
qui ne fait le *wird* que sur un seul pied²
dent de la pie³

La langue noire la dent noire
à travers le petit *safariya*⁴.

1. Le *wird* désigne la prière votive faite par les musulmans ; mais il peut également désigner le rituel de la secte Tidjania.

2. Façon de dire qu'elle ne fait pas sa prière, puisque le rituel voudrait qu'elle la fasse sur les deux pieds.

3. Cette référence à l'oiseau *caka-caka* veut dire que Alarba est très bavarde ; en effet, on dit de quelqu'un qui bavarde tout le temps qu'il parle comme cet oiseau.

4. *Safariya* désigne le léger espace qui sépare parfois les deux incisives supérieures et qui est considéré comme un signe de beauté chez les femmes.

AMSATU

I

NAAYE BODA
Doobu nya doobiizo Amsatu

A si moy san-san doobu se
a si doobu kufo kaa ga mun
koy nya koy wande
kan na koy hay koy na a hay.

II

NAAYE BODA doobiizo Amsatu

A si moy san-san doobu se
a si doobu kufo kaa ga mun

Amsatu Naaye kani-kano
Amsatu di ga kani-kani
kala a kani koyze windi ra
kala Amsatu kani koyze gande ra.

AMSATU

I

NAAYE BODA

mère de Doobu, fille du son du mil, AMSATU

Elle ne plisse pas les yeux, dédaigneuse du son de mil¹
elle n'écarte pas l'écume² du son pour verser
mère de chef, épouse de chef
qui a enfanté un chef et qu'un chef a engendrée.

II

NAAYE BODA, fille du son de mil, Amsatu

Elle ne plisse pas les yeux, dédaigneuse du son de mil
elle n'écarte pas l'écume du son pour verser

Amsatu Naaye, celle qui s'allonge et se couche
Amsatu s'est si souvent couchée
qu'elle s'est couchée dans la demeure d'un fils de chef
que Amsatu a dormi dans les bras d'un fils de chef.

1. *Doobu* ou « son de mil » est utilisé comme surnom.

2. On fait une boisson avec le son de mil mélangé à de l'eau. Ce mélange est souvent recouvert d'écume sur laquelle on souffle avant de boire.

POÈMES SUR LES NOMS

AYSATU

Aysatu Lobbo
Lobbo Diyaa wande
koy nya koy wande
kan na koy hay koy na a hay.

AYSATU

AYSATU LOBBO¹

Lobbo épouse du prophète

mère de chef, épouse de chef

qui a enfanté un chef et qu'un chef a engendrée².

1. *Lobbo* signifie « beau » en langue *fulfulde*.

2. Engendrée : pour la clarté de la traduction le même mot songhay *hay* a été traduit différemment par « enfanté » et « engendré ».

POÈMES SUR LES NOMS

CAMBU

Cambu Kasa Kasaaje wazaw
Cambu amiiru wande wazaw
gooro banda nii na wazaw
koyra banda nii na wazaw
hey Cambu Kasa Kasaaje wazaw.



CAMBU

C A M B U¹ rugueux rugueux cassé
Cambu épouse de l'émir, cassé
de l'autre côté du fossé, cassé
derrière le village², cassé
hey³, Cambu rugueux rugueux cassé.

1. *Cambu* : « morceau de canari ». Lorsqu'une femme a déjà perdu beaucoup d'enfants, au moment de l'accouchement, des mesures de protection sont prises ; entre autres, on apporte l'eau destinée à laver l'enfant dans un morceau de canari et non dans unealebasse neuve comme d'habitude ; d'où le surnom *Cambu* donné à cet enfant.

2. Les détritrus des enclos, y compris les morceaux de canaris, sont jetés derrière le village.

3. *Hey* : exclamation fréquemment utilisée dans la conversation.

FAATUMA

I

Faatuma Ankareyze nya Gomno nya
ay ba weyzo Faati may daariya

Faatuma kan teeyojo na baabiizey wi
a na baabiize waaney hundi kaa
Faatuma kan na doonugey dan kula
a nii ma biyyey gwa
i ma pottomaaney catu

Faatuma ya mangu no
sohon nda a ga nin
mangu ga jin ka nin
hereyzey ma gwa,
Faatuma ya booy no
sohon nda a ga nin
booyiizey ga nin
hereyzey ga gwa

Faatuma kan kaa
si ta borey ma hay,
Faatuma ne alfaga si te talka se
talkeyzey mo si di kuso boosuyan

FAATUMA

I

FAATUMA mère de Ankareyze¹ et mère de Gommo
j'aime la belle FATI celle qui rit

Faatuma dont la beauté a tué les enfants de père²
et ôté la vie aux enfants du père des autres,
Fatumma qui captive les chanteurs
leur dit de manger les billets
et de jeter les porte-monnaie

Faatuma c'est une mangue
dans un instant elle va mûrir
la mangue mûrit la première
que les affamés la mangent,
Faatuma c'est un *booy*³
dans un instant il va mûrir
les fruits du *booy* mûrissent
que les affamés les mangent

Faatuma qui est venue
ne tolère pas que les gens aient des enfants,
Faatuma dit que le marabout ne convient pas à la femme pauvre
les fils de pauvre ne voient pas le canari mousser⁴

1. *Ankareyze* : surnom signifiant enfant (*ize*) de Ankara, mis ici pour Accra.

2. *Baabiize* : « ensemble des enfants du même père et de mères différentes ». Ils sont toujours considérés comme rivaux. Ce terme s'oppose à *nyayze* « enfants d'une même mère » qui, au contraire, entretiennent entre eux des sentiments de confiance et d'affection.

3. *Booy* : arbre, *vitex cuneata*, dont les fruits noirs, très appréciés, mûrissent au début de la saison des pluies.

4. Le canari mousser : le canari est une poterie, faite d'argile, qui sert, entre autres usages, à faire cuire les aliments.

Quand on fait cuire la pâte de mil que l'on prépare avec de la farine et de l'eau, il y a un moment — au début de la cuisson — où la mousse se forme avec abondance.

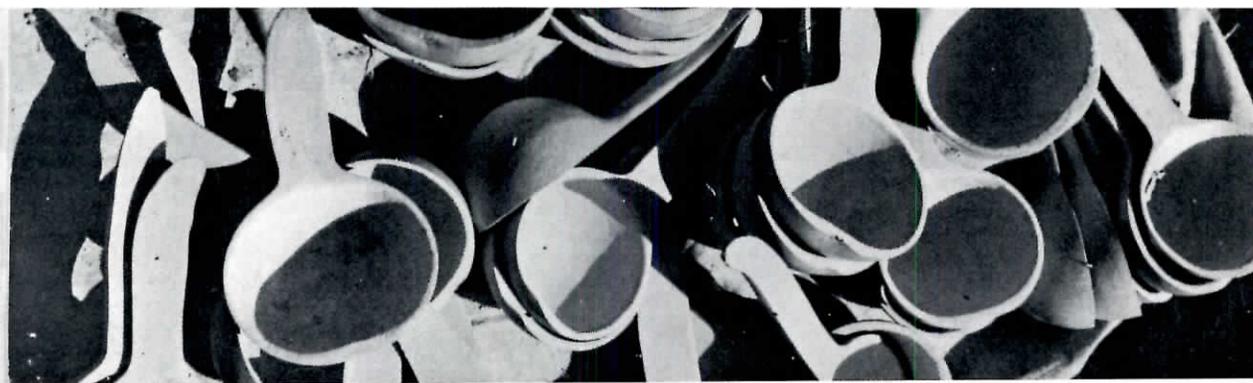
Cette phrase indique que les fils de pauvres n'ont, parfois, rien à manger.

POÈMES SUR LES NOMS

Koyze izo kan si haaru boro yaamo se,
da Faatuma kaa da boro dukkuri
dey ma bu
wala binde ma hun ni haazaa cire.

II

Faatuma Bargu buuzuweyzey woyo
Faatuma Bargu ne dalaa baa nga se.



Cette fille de fils de chef qui ne sourit pas aux vauriens,
si Faatuma vient avec du ressentiment pour quelqu'un
alors il meurt
ou encore tout ⁵ le quitte et sort au-dessus de lui.

II

FAATUMA BARGU ⁶ la femme des colporteurs
Faatuma Bargu dit qu'elle a beaucoup d'argent

5. *Tout* traduit le mot *haaza* issu de l'arabe et désignant toutes les choses — pas forcément matérielles — qu'un homme peut posséder et qui sont dignes d'être admirées ; ces choses sont supposées être placées au-dessus de la tête.

6. Le *Bargu* est une région du Nord-Dahomey notamment habitée par les *Bargance* ou *Bariba*.

HAJARA

I

Hajara bimbim-tondi Yaawiri koy

Ce guuru si fooma Haajo do
taakalmi si fooma Haajo do
kabe guuru si fooma Haajo do

Haajo bimbim-tondi go ga bisa
kan saa bey ma kaa ga guna
kan ga a bey ma tan ga goro.

II

Haajo bimbim-tondi Yaawiri koy
Haajo bimbim-tondi go ga bisa

Guuru si fooma Haajo gaa
wogo tondi si fooma Haajo gaa
yollo barzu si fooma Haajo gaa
duure mo si fooma Haajo gaa
maani si fooma Haajo gaa.

HAJARA

I

HAJARA aux perles de Yawiri¹ minces comme des guêpes

Les anneaux de cheville ne peuvent pas se vanter devant ceux de Haajo
les *takalmi*² ne peuvent pas se vanter devant ceux de Haajo
les bracelets ne peuvent pas se vanter devant ceux de Haajo

Haajo aux perles minces comme des guêpes est passée
qui ne la connaît pas vient l'admirer
qui la connaît qu'il reste assis.

II

Haajo aux perles de *yawiri* minces comme des guêpes
Haajo aux perles minces comme des guêpes est passée

Les bijoux ne peuvent pas se vanter devant ceux de Haajo
les perles *wogo*³ ne peuvent pas se vanter devant celles de Haajo
la tresse-cravache⁴ ne peut pas se vanter devant celle de Haajo
la richesse, elle non plus ne peut pas se vanter devant celle de Haajo
la graisse ne peut pas se vanter devant celle de Haajo.

1. Yawiri est une grande ville actuellement située au Nigéria (Yauri) d'où proviennent des perles taillées dans la pierre de cornaline.

2. Constitué de plusieurs éléments en métal léger, le bracelet *takalmi* se porte sur le coup de pied.

3. *Wogo* est un sous-groupe apparenté aux *Kurtey* et aux *Songhay*.

4. Pour la tresse-cravache, voir dans l'introduction les « thèmes féminins ».

HALIIMATU

Haliimatu Zaari Saadi Sarando
ji koy waa koy Liimo.

Haliimatu waa-kanandi ji boobo koy
Haliimatu ku ga dan
ni garbey ma to

Saadi Sarando
ji koy waa koy Liimo.



HALIIMATU

HALIIMATU l'abondance Saadi Sarando ¹
qui a du beurre et du lait, Liimo

Haliimatu dont le lait caillé donne beaucoup de beurre
Haliimatu prends et mets dans ta bouche ²
que tes joues soient remplies

Saadi Sarando
elle a du beurre et du lait, Liimo

1. Sarando est un nom de localité.

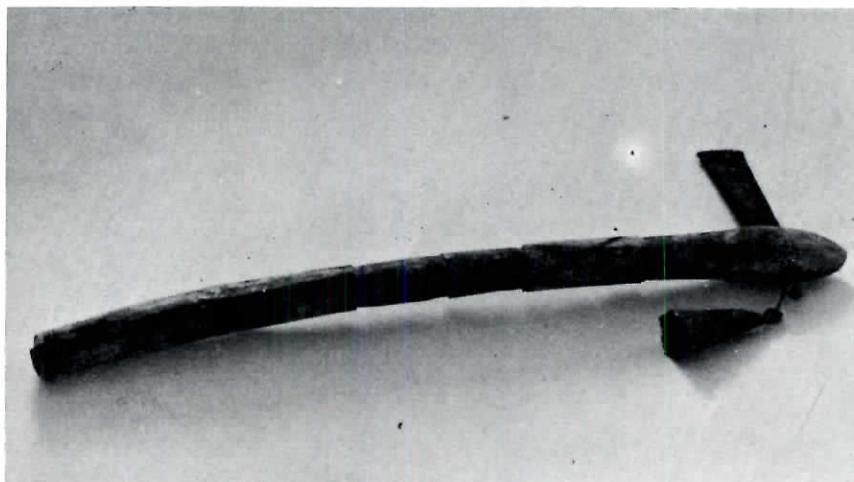
2. Prends et mets dans ta bouche se réfère à la manière spéciale de manger pendant le régime grossissant du *hayandi* ; voir dans l'introduction, les « thèmes féminins ».

HAWWA

Caajo ga ne *ara*
Caajo Soŋeyze ga ne *ara*
farkaa mongu ga ce dogu
Hawwa zumbu ga ce koli

Caajo kani-kano
Caajo soŋeyze kani-kano
Caajo di ga kani-kani
kala Hawwa kani koyze windi ra

Debbo Tondi kuna malfaa
Dongo deeso min iberey kottu.



HAWWA

CAAJO dit *ara*¹
Caaajo la *Sonay* dit *ara*
l'âne n'a pu arracher sa patte du sol²
Hawwa en est descendue pour s'asseoir les jambes croisées

Caaajo, celle qui s'étend et se couche
Caaajo la *Sonay* s'est si souvent couchée
que Hawwa s'est couchée dans la concession d'un fils de chef

Que le fusil³ de Debbo Tondi⁴
que la hache de Dongo⁵ déchirent tes ennemis

1. *Ara* est une exclamation utilisée pour chasser un âne ou le faire avancer.
2. Hawwa est si grosse que l'âne ne peut pas avancer.
3. Il y a probablement dans ce passage, une allusion à un événement historique sur lequel nous n'avons aucune information.
4. *Debbo Tondi* : nom d'une montagne — littéralement « montagne de Debbo ».
5. Divinité du tonnerre qui frappe les hommes avec une hache de pierre.

POÈMES SUR LES NOMS

IGUUDU

Iguudu weydeejo

A maa Nyemey koyyan

a ga ce kuna

a ga ce banda

a si ba nga ma fatta Dembu koyra ra.

IGUUDU

IGUUDU, la femme qui s'accroche

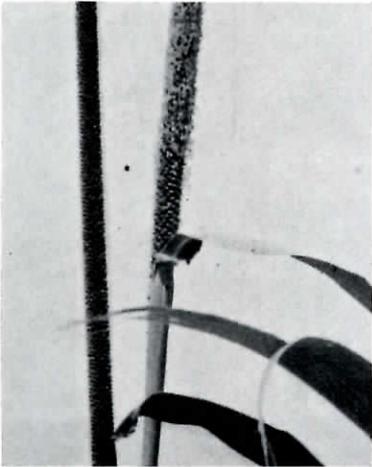
Elle a appris son départ pour Niamey ¹
elle a fait un pas en avant
elle a fait un pas en arrière
elle ne veut pas sortir de Dembu ².

1. Niamey : capitale du Niger.
2. Dembu : nom de localité.

JUMMA

Jumma Alhaasumiize
Jumma dangey
hunkuna wir hano no
Jumma dangey
da nya waaney hano kaa
dey ma kaati,

Jumma dangey
Jumma Alhaasumiize
Jumma dangey
golla tir huwo mee
Jumma dangey.



JUMMA

JUMMA¹ fille de Alhaasum
Jumma cesse de pleurer
aujourd'hui c'est notre jour²,
Jumma cesse de pleurer.
Quand le jour des mères d'autrui viendra
alors crie,

Jumma cesse de pleurer
Jumma fille de Alhaasum
Jumma cesse de pleurer
la petite gerbe de mil est à la porte de notre case
Jumma cesse de pleurer.

1. *Jumma* est le nom donné à la fille née un vendredi — le garçon né ce même jour est appelé Alzuma.

2. Il s'agit d'une famille dans laquelle il y a des co-épouses qui, tour à tour, préparent la nourriture de la famille. C'est notre jour veut dire « c'est notre tour ».

KADIIJATU

I

Kadiijatu Kadi Goro
Kadi alkaalo wande
Alkaali Suley wande

Kadi mana ku a mana keyna
Kadi mana kokoriya dondon
a mana te yoo beerey
Kadi mana te saw
a mana te sawar mo
a mana te dodondom.

II

Kadiijatu Kadi Goro
boko gu hawrey koyo
boko wey hawrey koyo

Boro kan hawrey gaza
ma heeni-heeni Goro gaa
hala Goro ma tonton ni se.

KADIIJATU

I

KADIIJATU KADI GOORO
Kadi épouse du juge
épouse du juge Suley

Kadi n'est ni grande ni petite
Kadi n'a pas changé de nature
elle n'a pas la taille du chameau
elle n'est pas trop élancée
elle n'est pas trop grande
elle n'est pas non plus très grande.

II

KADIIJATU KADI GOORO
qui a cinq gerbes pour le dîner
qui a dix gerbes pour le dîner

Celle qui n'a pas assez de mil pour le dîner
qu'elle implore Gooro
jusqu'à ce que Gooro ajoute à ce qu'elle a.

MARIYAMA

I

Gambina Gambinaare Yansambu nya

Dandi cangara Gambina
Gambina kurnye woydu
aru woydu
cindiyan go daaro bon
"jerey ga goro ganda.

II

Gambinaare Yansambu nya
fira nya Gambi
Bella Keyna nya Gambi
Gambinaare Yansambu nya

Windi guna ga yew jindow
« Bahaana yewo ga ba ga hasaraw te »,
Gambina no ga yew guna ga jindow
« Bahaana yewo ga ba ga hasaraw te ».

MARIYAMA

I

GAMBINA GAMBINAARE mère de Yansambu

Le visage orné des décorations du Dandi ², Gambina
Gambina aux soixante maris
et aux soixante-dix galants
les uns sont sur le lit
les autres sont assis par terre.

II

GAMBINAARE mère de Yansambou
mère du fonio ³, Gambi
mère de Bella Keyna, Gambi
Gambinaare mère de Yansambou

Regarder par-dessus l'enclos et lancer quelque chose sur l'étranger
« malheur, l'étranger va faire du tort » ⁴
c'est Gambina qui jette quelque chose sur l'étranger
« malheur, l'étranger va faire du tort ».

1. Les trois variantes du nom musulman Mariyama offrent la particularité de n'utiliser que les équivalents de ce nom.

2. Dandi : nom de région désignant la partie sud de l'habitat songhay.

3. Le fonio est une graminée cultivée par les femmes avec laquelle on fait de la pâte et du couscous.

4. Ce sont là des propos tenus par Gambina.

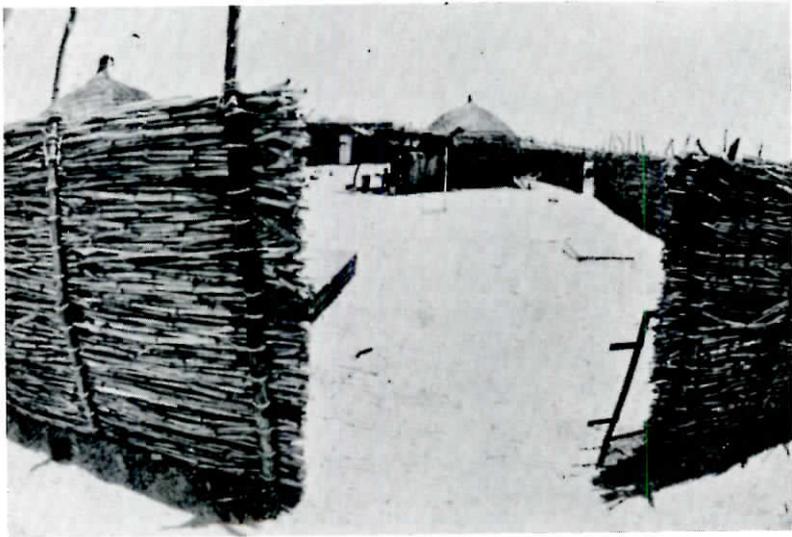
III

Gambu Garbu Gambina
Gambina hari hanno

Seydu woyme Gambina
Iliyaasu woyme Gambina
Dogoolu woyme Gambina
Jeeriize woyme Gambina.

Za bara nda za wili
da kaa kay ney gaasiya
ni kaaraa ya booy no
ni gundo mo ngwaaniya

Gambinaare Gambina
Gambi ne nga baa si nda alaasiri
zama alaasiri wo jeeri no.



III

G A M B U G A R B U G A M B I N A

Gambina la belle

Sœur de Seydou, Gambina
sœur de Iliyaasu, Gambina
sœur de Dogoolu⁵, Gambina
sœur de Jeeriie, Gambina

Toi qui changes toujours les objets de place
à force de dire « donne moi ma petite calebasse »
ta gorge est noire comme un *booy*⁶
ton ventre est comme une mare poissonneuse⁷

Gambinaare Gambina
Gambi a dit qu'elle se moque des malveillants
puisqu'un malveillant n'est qu'une antilope⁸.

5. *Dogoolu* : déformation du nom « De Gaulle » donné souvent aux enfants comme surnom.

6. Voir note de Fatuma, variante I.

7. Ces quatre dernières lignes expriment deux idées complémentaires. La première est celle de l'avarice : en effet, elle change toujours les objets de place pour être sûre que personne ne viendra les lui prendre ; elle réclame continuellement ses affaires ; enfin son ventre est comme « une mare poissonneuse ». Le mot songhay *ngwaaniya* utilisé indique une mare dont les poissons ne peuvent s'échapper lorsqu'elle est asséchée. La deuxième idée qui découle du manque de générosité, est celle de méchanceté que traduit « ta gorge est noire comme un *booy* ».

8. Le malveillant est un lâche qui est aussi peureux qu'une antilope.

RAAMATU

Raamatu Buuli Raamatu

Raamatu hari henno
Alzuma nya Kaaka nya
wura-bey won no wura

Raamatu ya Baaru no
a si goro kala farru ra
zama farru ga farru ra

Baaru go nga windi
da Baaru faabu Baaru
da Baaru naasu Baaru no
Baaru Alhamdiya.



RAAMATU

RAAMATU BUULI Raamatu

Raamatu la belle
mère de Alzuma et mère de Kaka
l'or est pour celui qui connaît l'or

Raamatu est Baaru ¹
elle reste dans l'île ²
une île est toujours une île

Baaru est dans sa concession
si Baaru maigrit elle est toujours Baaru
si Baaru engraisse elle est toujours Baaru
Baaru Alhamdiya ³.

1. *Baaru* : nom donné à une femme qui, en plus de la beauté, possède des qualités/ personnelles.

2. De même qu'une île est toujours entourée d'eau, de même Raamatu est entourée de sa famille, signe de prospérité.

3. Alhamdiya : nom de localité.

SAFIYATU

I

Safiyatu janjarma koy
Safiyatu bonhamni koy

Da burjinaa hew baa sii
Safi si humburu baa Dongo
a si humburu baa Baana
don a si joojo baa Dongo gaa.

II

Safiyatu janjarma koy
Safiyatu bonhamni koy

Da burjinaa haw baa sii
Safi si humburu baa Dongo
Safi si humburu baa Baana.

SAFIYATU

I

S A F I Y A T U qui a de belles fesses
Safiyatu qui a une longue chevelure

Si ce n'était le vent des premiers nuages
Safi n'aurait pas peur de Dongo ¹
elle n'aurait même pas peur du Ciel ²
elle ne supplierait même pas Dongo d'être clément.

II

S A F I Y A T U qui a de belles fesses
Safiyatu qui a une belle chevelure

Si ce n'était le vent des premiers nuages
Safi n'aurait pas peur de Dongo
Safi n'aurait même pas peur du ciel.

1. Pendant la saison des pluies qu'annonce « le vent des premiers nuages », les femmes n'ont le droit ni de prononcer le nom de Dongo (elles l'appellent *Baaba* ou « père ») ni de jeter leur pilon en l'air (allusion au récit qui rend la femme responsable de la séparation de la terre et du ciel). Les quatre dernières lignes de ce *zamu* expriment donc que Safiyatu est une femme respectueuse des coutumes.

2. Manière détournée de parler du génie du tonnerre.

SALAAMATU

I

Salaamatu Ummu Daado Dawsaana nya

Alzannaa miyo ma hay Ummu se
Salaamatu ya kanandi no buyyu no
nan kaa to ka dooru no moo ga boo

Koogi nda nga kurnye Taabuutu koy
a ne « Saaga Fondo boro bonfutey
kan ne Ayya beere ya Koogi no
Koogi si koogu nyaale woy koogi se
Koogi ga yew kubeyni
baa a man na bey
a ga doonu diibi
baa a man na bey
baa a man dumbi fo
a ga doono gisi
Koogi si koogu nyaale woy koogi se »

Ayya beere man ne kala
a ne baa koyzey kan ga dumbu-dumbey faka
taamu cirey ga weete daaro cire
koyzey kan hinjey cirey gooro ra
i dey si ganji koyre ra hiireyan
soko kaay-ga-hi-mudun-ga hi bonfuto
baa bariyo kan a ga kaaru mo
a nan na hi.

SALAAMATU

I

SALAAMATU UMMU DAADO mère de Dawsaana

Que la porte du paradis s'ouvre pour Ummu
Salaamatu c'est l'écume autour du rocher
c'est là où elle se trouve que l'aube naît

Koogi¹ avec son époux chef de Taabuutu²
a dit : « habitants de Saaga Fondo³ qui portez malheur
vous qui prétendez que la grande sœur de Ayya est Koogi
Koogi ne se dessèche pas à cause d'une jolie fille
Koogi accueille son hôte
même si elle ne le connaît pas
elle prépare la boule
même si elle ne le connaît pas
même si elle n'a pas cultivé la moindre parcelle
elle posera la boule près de lui
Koogi ne se dessèche jamais à cause d'une jolie fille »

La grande sœur de Ayya a dit
que même les princes qui se drapent dans les tissus imprimés
et dont les sandales rouges passent la matinée sous le lit
les princes dont les dents sont rougies par la kola
même eux ne l'empêchent pas de passer la soirée dans le village
encore moins le malheureux qui emprunte son boubou et son pantalon
même le cheval sur lequel il monte
il l'a emprunté

1. *Koogi* est un terme qui désigne l'éclat insoutenable du soleil et qui, ici, s'applique à une femme particulièrement belle.

2. Taabuutu : nom de localité.

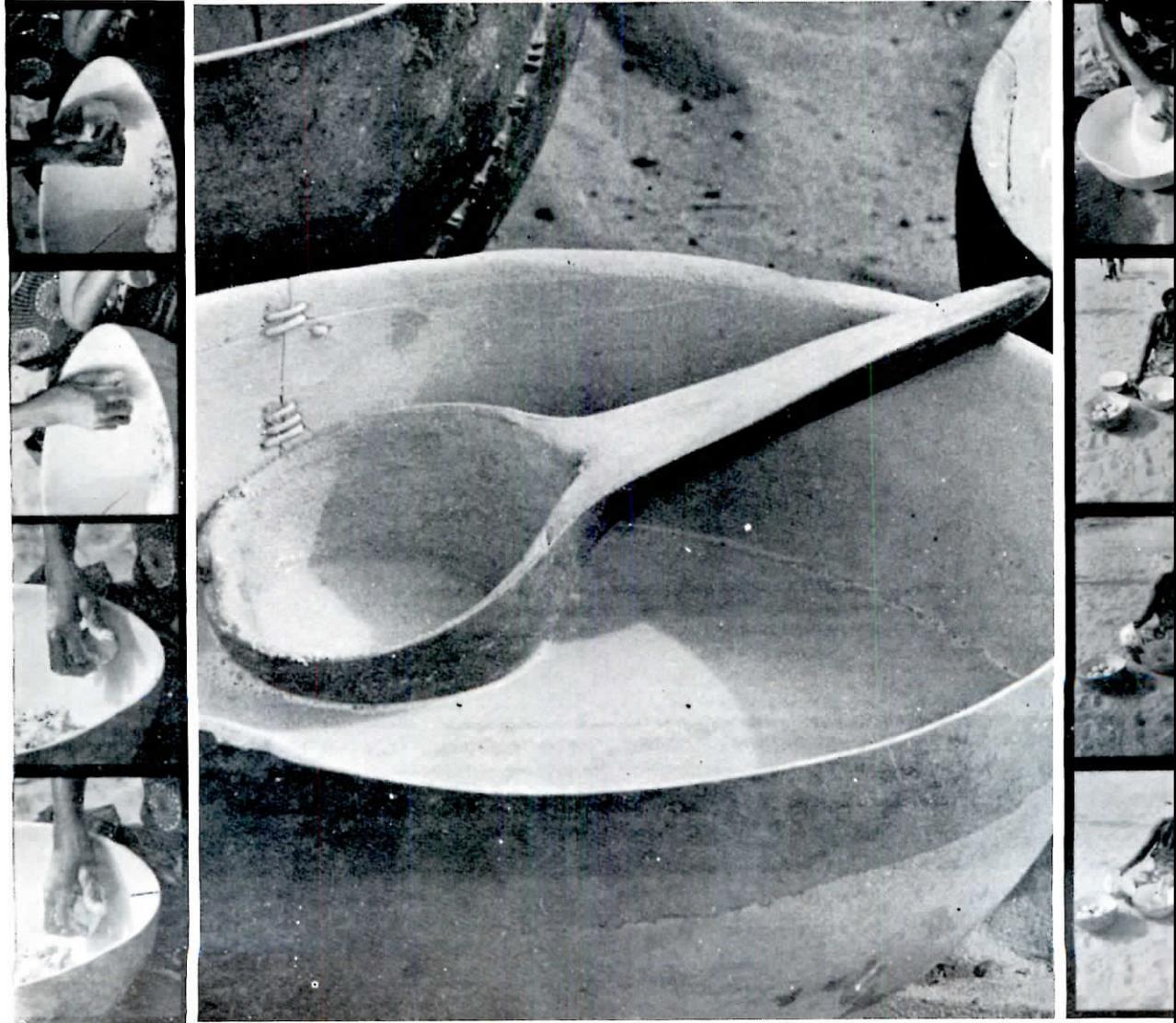
3. Saaga Fondo : nom de localité.

POÈMES SUR LES NOMS

II

Salaamatu Ummu Daado
ji haro Saley candalo

Salaamatu waa-kanandi ji boobo koy
Salaamatu ku ga dan
ni garbey ma to
Salaamatu zana a ma baa bora kulu ma du.



II

SALAAMATU UMMU DAADO
Saley belle comme le beurre fondu

Salaamatu dont le lait caillé donne beaucoup de beurre
Salaamatu, prends et mets dans ta bouche
que tes joues soient remplies
Salaamatu, baratte pour qu'il y en ait beaucoup et que chacun en ait.

TAWEY

I

Tawey Tawaasa bundu nya

Tawey gumo naaney gumo
Tawaasa si di han futu.

II

Tawey gumo naaney gumo
Tawaasa si di han futu

Tawaasa bundu nya
hu beerey bonjero
Tawaasa si di han futu.

III

Tawaasa Tawey
jese bambata koy

Tawey ma hay Tawey
Tawey banda ma hay Tawey
Tawey ma hay ka zaaru

TAWEY

I

TAWEY¹ TAWAASA² mère du bois

Tawey qui veille sur la confiance
Tawaasa ne verra pas un jour néfaste.

II

TAWEY la fidèle qui veille sur la confiance
TAWAASA ne verra pas un jour néfaste

Tawaassa mère du bois³
pilier central³ de la grande case
Tawaasa ne verra pas un jour néfaste.

III

TAWEY TAWEY
celle qui a de larges épaules

que Taway enfante Tawey
que la descendance de Taway enfante Tawey
que Tawey enfante beaucoup

1. *Tawey* : mot qui désigne les jumeaux et qui est également utilisé comme surnom.

2. *Tawaasa* : forme emphatique de *Tawey*.

3. Le toit de paille de la case traditionnelle repose sur une armature d'arceaux en bois placés verticalement qui, en s'infléchissant, aboutissent tous au pilier central. Quant à « mère du bois », il se réfère au pilier central qui soutient les arceaux, image de la mère qui soutient la famille.

POÈMES SUR LES NOMS

Tawey banda ma hay ga zaaru
Maka nda Madiina Tawey
Haawa nda Adama
Hasan nda Useyni Tawey
Tawey ma hay ga zaaru
Tawey banda ma hay ga zaaru

Haawa Kariimu weyme Maka beere
Tawey sinda beere kala Haawa.



que la descendance de Tawey enfante Tawey
Maka et Madiina les jumelles
Haawa et Adama ⁴
Hasan et Useyni ⁵ les jumeaux
que Tawey enfante beaucoup
que la descendance de Tawey enfante beaucoup

Haawa sœur de Karimu, sœur aînée de Maka
Tawey n'a pas d'aîné si ce n'est Haawa.

4. Haawa et Adama ainsi que Maka et Madina sont des noms donnés par paires obligées aux jumelles.

5. Hasan et Useyni : noms donnés par paire obligée aux jumeaux.

ZEYNABU

Haari Zongo Gudel koy

Zeynabu kaaru hondo
ga du do
Zongo ma zongo-zongo
Gudel do

Haari Zongo Gudel koy
Zeynabu kaaru hondo
ga du do
Zeynabu zongo-zongo Gudel ra
Zongo ma zongo-zongo Gudel ra

Haari Zongo Zeynabu
nyaale woyo Zeynabu
boko fo hawrey koyo
ban kan hawrey gaza
ma koy Zongo ma dan ni se.



ZEYNABU

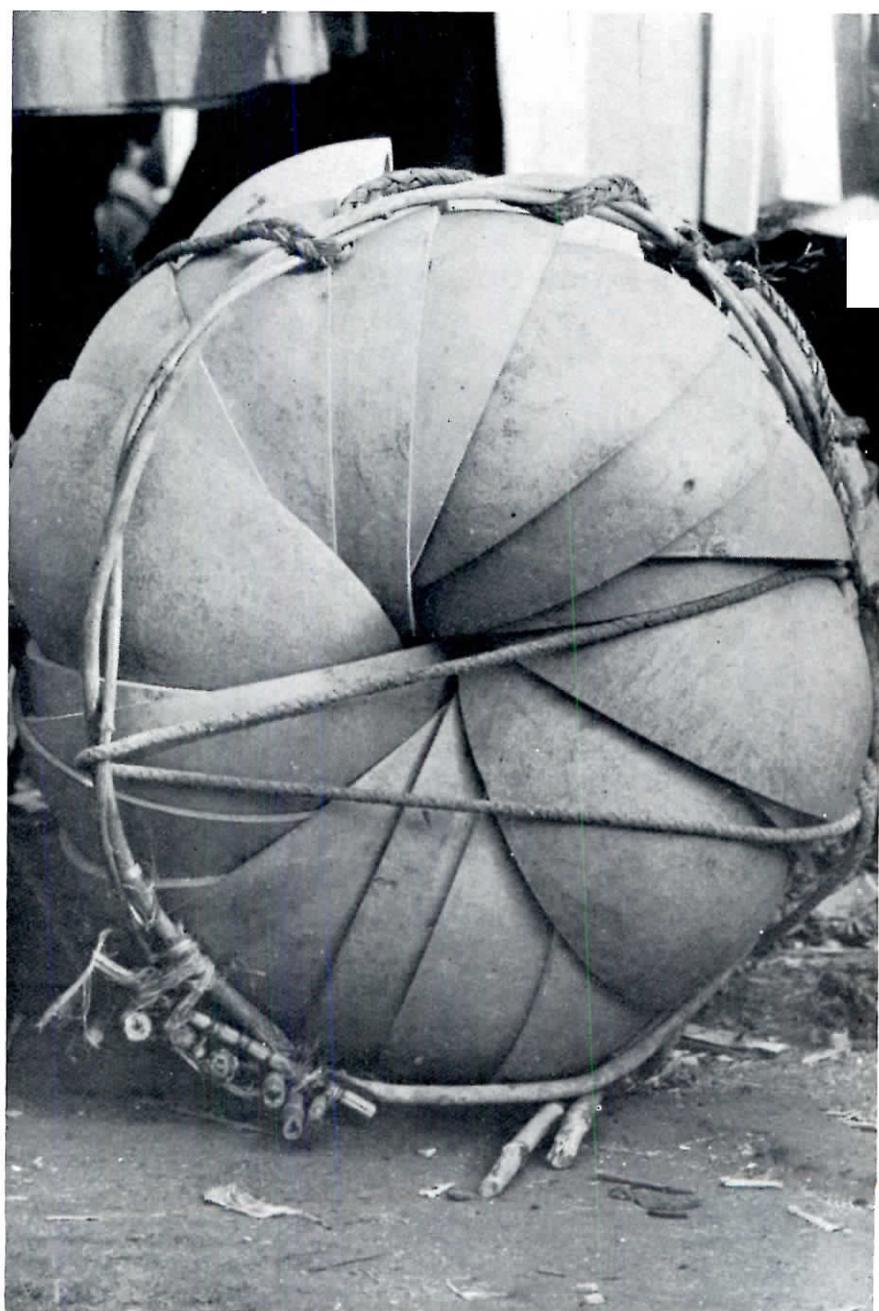
HAARI ZONGO qui possède Gudel¹

Zeynabu est montée sur la dune
pour y prendre des sauterelles
que Zongo s'asseye
dans Gudel

Haari Zongo qui possède Gudel
Zeynabu est montée sur la dune
pour y prendre des sauterelles
Zeynabu s'est assise à Gudel
que Zongo reste assise à Gudel

Haari Zongo Zeynabu
la jolie Zeynabu
qui a une gerbe de mil pour le dîner
celle qui n'a pas assez pour le dîner
qu'elle aille chez Zongo qui ajoutera à ce qu'elle a.

1. Gudel : nom de localité.



CHAPITRE II

ZAMU DIVERS

FOOFAY SE

Foofay se Dommo
Kuure izo Dommo
koy nya koy wande
kan na koy hay koy na a hay

Da zollo to a si zinji
zollo gande no ga langam,
Kuure izo Dommo
Dommo Idda wande
koy nya koy wande
kan na koy hay koy na a hay

Koytarey mana to ciiyan
matar-matar ga windi
zondom gulla-gulla
foforo cilla

Bantan nya, durmi nya,
da tuuri si ba mayyon
a si te kala bonkaano se
a si te kala koy windi ra.

DE TOUT MON CŒUR

De tout mon cœur bonjour Dommo
enfant de Kuure¹, Dommo
mère de chef, épouse de chef
qui a enfanté un chef et qu'un chef a engendrée.

Quand une gourde est pleine, elle ne se balance pas
la gourde à moitié remplie, son contenu s'agite,
enfant de Kuure, Dommo
Dommo épouse de Idda
mère de chef, femme de chef
qui a enfanté un chef et qu'un chef a engendrée.

Le pouvoir n'a pas besoin d'être proclamé
promène toi avec élégance et dignité
canari posé à même le sol
filet du panier².

Le kapokier, le *durumi*³
si un arbre ne veut pas être asservi
il ne croîtra que pour un homme chanceux
il ne croîtra que dans une demeure de chef

1. Kuure : nom de localité.

2. Filet du panier : le panier chargé d'objets et de vêtements est entouré d'un filet qui tient le tout.

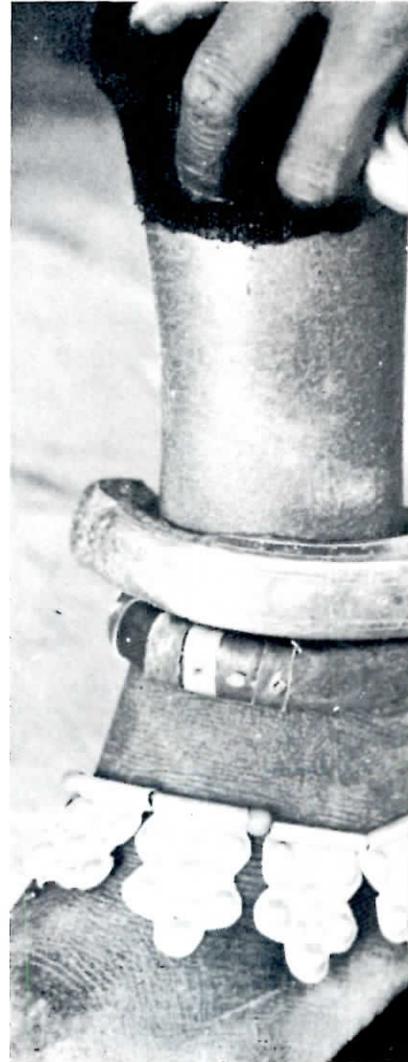
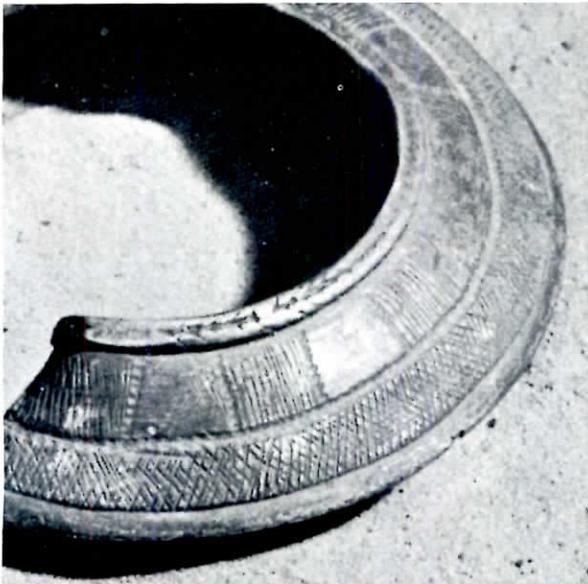
3. *Durumi* : ficus polita — arbre fruitier planté dans les enclos.

KUNGAAJO

Kungaajo Kungaajo, harey ban jaw ban
moori ban ay gaa Nyaale
Nyaale katar katawara katak
Nyaale ma di ibar banda
salanko banda
ciiko banda
alaasiri banda
gullu futu banda
deene futu banda

Cerkaw futa ma ŋwa nga ize
kan na gullu moy ma te kwaarey

Nyaale nyuney min guuruyan nyun
dey ma zafara dan ni jindehaw gaa
ma maali sombandi ma kunta daaru
ma taasa duru-gaasey zaa ka ziiri
Daneejo killiw ni jinde cantan
nzorfu na hanga candi
wura na gande tigena
ce guuru na kangeyan wi



KUNGAAJO

KUNGAAJO¹ Kungaaajo, la faim est finie, la soif est finie
la misère est finie pour moi Nyaale
Nyaale dont la tête est couverte de belles pièces d'argent
que Nyaale voit la honte des ennemis
la honte de ceux qui parlent
la honte de ceux qui colportent
la honte des malveillants
la honte du regard méchant
la honte de la langue méchante.

Que le méchant sorcier mange son propre enfant
celui qui regarde avec méchanceté que le blanc² envahisse sa pupille.

Nyaale lave-toi, lave tes bracelets
mets du *zafara*³ sur ton collier
fais accroupir le chameau, étale une couverture sur lui
prends tes cuvettes de pilage et rince-les.
*Daneejo*⁴ la belle montre ton cou
l'argent a étiré l'oreille
l'or a fait des durillons sur la poitrine
les anneaux de chevilles ont tué⁵ les genoux.

1. Kungaaajo : forme emphatique du nom Kungo qui signifie satiété.
2. Il s'agit ici de la taie blanche qui, dans certaines maladies, recouvre l'œil et provoque la cécité.
3. Plante dont les fleurs sont utilisées pour aviver la couleur rouge de l'or.
4. *Daneejo* : nom emprunté à la langue *fulfulde* et qui signifie « au teint clair ».
5. Les anneaux de cette femme sont si lourds que ses genoux sont fatigués.

POÈMES SUR LES NOMS

Kurnyo kande yeeji
yeejo banda dumbu
kurnyo kande farka
farkaa banda dumbu
kurnyo kande maali
maali go gurfu-gurfu,
kurnye ga kani ka hanga zooru
kurnye ga kay ka a guna ga gay
a ga haaru haaru
maali ga narka-narka
a ga mumsu-mumsu
dey maali ga booro-booro.



Son mari a amené un taureau
le dos du taureau est blessé
Son mari a amené un âne
le dos de l'âne est blessé ⁶
son mari a amené un chameau
le chameau s'accroupit,
le mari est allongé appuyé sur son coude
le mari est debout, il la suit du regard
il rit il rit
le chameau fait *narka narka* ⁷
il sourit il sourit
le chameau pleure il pleure.

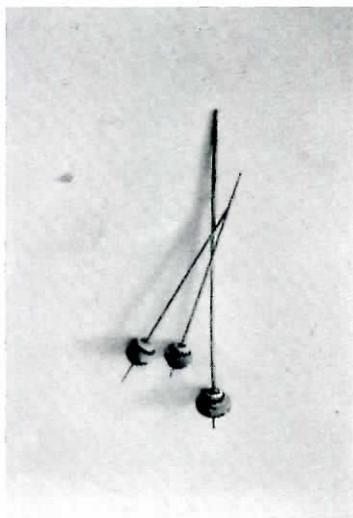
6. La charge est si lourde que l'âne se blesse.

7. *Narka narka* : onomatopée qui désigne le bruit que le chameau, une fois accroupi, fait en déplaçant légèrement ses pattes.

HANJEL KAA

Hanjel kaa kaaru kaa
mataro mo kaa ga key
taasa saro mo kaa ka key
kurnye kwaay marje
zambar gu marje no ?

Furu ka dan zaa ga dan
alaasiri saa kalluway
guutul gomni kokor futey
iber ga garbey cercuna
nda windi fun ka zonkumey
ma koy windi ga bar ka kaa
zaa Ir Koy takaro hane
nga no iri mana saba.



LA QUENOUILLE EST VENUE

La quenouille est venue le *kaaru*¹ est venu
La grande quenouille elle aussi est venue
une rangée de cuvettes elle aussi est venue
combien de boubous pour ton mari
combien de fois cinq mille ?

Jette et mets prends et mets²
les ennemis ne se moquent pas
le don d'un envieux entraîne une fin de vie misérable,
les ennemis mettent leurs joues l'une contre l'autre
à force d'épier l'enclos par les brèches qu'ils ont faites,
fais donc le tour et entre
depuis le jour de la création
nous ne sommes pas semblables.

1. *Kaaru* : poudre fine obtenue à partir d'os grillés puis pilés que les femmes se passent sur les doigts lorsqu'elles filent le coton.

2. Jette et mets, prends et mets : c'est une description des gestes de la fileuse.

NYAALE KUTUKURMEY

I ne Nyaale Kutukurmey
birji hayni Nyaale mollaawey,
kooma koyo kucum
soko bimbim,
gaasu takaa nda gondi gaa naa se
a sinda biri

I ne taasu gaasey go Nyaale bande
taasu tuwey go Nyaale bande
Nyaale Kutukurmey
birji hayni kucum
sako dunguri
gaasu takaa nda gondi gaa naa se
a sinda biri

Nda Konjo baa ya gaa
deene ga a di,
yaga-yaga birji hayni
motokormey kooro kongu
zondom gulla-gulla
pocom soko dundu,
gaasu takaa nda gondi gaa naa se
a sinda biri

Konjiyo sanda birji hayni
motokormey kooro kongu
talku-talku birji hayni,
nda Nyaale baa ya gaa
deene ga a di.

NYAALE, LA PETITE FEMME

NYAALE, la petite femme
le beau mil, Nyaale au corps épanoui
à cause de sa bosse¹ elle est petite
comme une guêpe maçonner,
la forme de laalebasse et le corps du serpent voilà ce qu'elle a
elle n'a pas d'os.

On dit que les calebasses à pâte sont derrière Nyaale²
que les écuelles à pâte sont derrière Nyaale
Nyaale la petite femme,
le beau mil aux tiges courtes
un grain de haricot,
la forme de laalebasse et le corps du serpent voilà ce qu'elle a
elle n'a pas d'os.

Si Konjo dépasse ce stade
la langue la saisira³
son corps tremblote comme le beau mil
flasque comme le palmier d'hyène
solidement plantée au sol comme une jarre
molle comme une igname cuite,
la forme de laalebasse et le corps du serpent voilà ce qu'elle a
elle n'a pas d'os.

La petite Konjo ressemble au beau mil
flasque comme le palmier d'hyène
molle comme le beau mil,
si Nyaale dépasse ce stade
la langue la saisira

1. Cela veut dire qu'à cause de son embonpoint, le creux entre les deux omoplates a disparu.

2. Derrière Nyaale : façon de dire que les fesses de Nyaale sont d'assez grandes dimensions puisque c'est dans les calebasses et les écuelles qu'on met la pâte de mil une fois qu'elle est cuite.

3. La langue « saisit » une personne lorsque celle-ci est victime de ce qu'elle a exprimé verbalement.

WOY KAASO DEBE

Mm mm mm

Woy kaaso debe
zoogey ma guna
zama ni bey ni bone
tunu key ga zuru
zama ni bey ni boko
weyzo ga debe
zoogey ga guna

Ifay ga guna ?
Hansi se ni debe
cita se ni debe
mollo se ni debe.

ON DAME

Mm mm mm
on dame¹ pour la femme chérie
retourne-toi pour regarder
puisque tu te sais infortunée,
lève-toi pour te sauver
puisque tu te sais disgraciée,
la jeune femme choyée dame
retourne-toi pour regarder

Que vais je regarder ?²
tu dames pour une chienne
tu dames pour une salamandre
tu dames pour un lézard.

1. Ce sont les femmes qui font le damage des cases.

2. Ce texte reproduit un dialogue imaginaire entre une femme (qui aide la femme chérie à damer) et la co-épouse dédaignée.

DONDOORU MA HEEN

Dondooru ma heen

A ma heen ka bisa
moo boo a mana boo
susubey nda hiney
gondaakoy se
boro kan sinda
mir Koy ma a no

Dondooru ma heen

A ma heen
a ma kaa ka bisa
gorjey caayan
moo boo a mana boo

Dondooru ma heen .

A ma heen mey se ?
A ma heen Sina se
Sina Buubon se

Dondooru ma heen
a ma weete ga heen.



TA MÈRE EST ALLÉE

Ta mère est allée au mariage de l'hippopotame
alors qu'elle te portait dans son ventre,
ton cou est une gourde du Gurma¹
sans col,
entre ta lurette et celle de l'hippopotame
il n'y a pas de différence
entre tes joues et celles de l'hippopotame
il n'y a pas de différence
ta cheville dans le sable
se déplace en faisant *gizir gizir*²
comme celles de ces miséreux *Bella*³ du Tagazar⁴.

1. Gurma : région d'habitat gurmantché.

2. *Gizir gizir* : onomatopée indiquant le déplacement du pied dans le sable.

3. *Bella* : ce sont les anciens captifs des Touaregs.

4. Tagazar : région habitée par les Touaregs et dénommée *Surgey* en *soyay*.

NI NYA KOY

Ni nya koy baɗa hiiɗey do
da ni kambaro,
ni jinde Gurma zollo
tukulpi,
ni daanaa baɗa daana
feɗanka sii,
ni garbey baɗa garbey
feɗanka sii,
ce jinde ga taasi ra
gizir-gizir ga windi
a ga hima Tagazar Belliyey.

RÉSONNE DONDOORU

Résonne *dondooru* ¹

Résonne et passe
qu'il fasse jour ou non
le matin de bonne heure
pour celui qui est comblé
quant à celui qui ne l'est pas
puisse Dieu le combler

Résonne *dondooru*

Résonne
et passe au chant du coq
qu'il fasse jour ou non !

Résonne *dondooru* !

Pour qui va-t-il résonner ?
qu'il résonne pour Sina
Sina de Buubon ².

Résonne *dondooru*
résonne toute la matinée !

1. *Dondooru* est un air exécuté par les violons et les luths ; initialement il était réservé aux braves ; on le joue maintenant dans toutes les circonstances joyeuses.

2. Buubon : nom de la localité.

CHAPITRE III

ZAMU MASCULINS

AALI

Sambaraaji Sambey Ali
takubaa koy Aliiyu
Aliiyu bin Abu Taalibu.



AALI

SAMBARAAJI¹ Sambey Aali
Aliiyu qui porte le sabre
Aliiyu fils de Abu Taalibu.

1. Sambaraaji : forme emphatique de Sambo (nom peul) équivalent de Ali. Sambo se rencontre sous la forme Sambey chez les *Songhay-Zarma*.

AAMADU

Aamadu Yatakaleyze Fiti baaba
Aamadu Yatakaleyze kan go buro
Yatakaleyze Fiti baaba
gobiyey ga dobu i ga sinji
Fiti baaba se
Aamadu mooso-mooso da ni koytara
Yatakaleyze hoy Haari hu
Hawwa mo go salan-ka-mee-kuubu gaa.



AAMADU

A A M A D U enfant de Yatakala ¹ père de Fiti
Aamadou enfant de Yatakala qui est dans un bureau
enfant de Yatakala père de Fiti
les *gobi* ² sont alignés au garde-à-vous
pour le père de Fiti
Aamadou, prudence, prudence avec ta chefferie
l'enfant de Yatakala a passé l'après-midi dans la case de Haari
pendant que Hawwa parle en tordant la bouche ³.

1. Yatakala : nom de localité.

2. D'étymologie inconnue, *gobi* désigne le soldat français de l'époque coloniale, sans grade ou de grade peu élevé qui se faisait remarquer par son amour de la bagarre, des femmes et de la boisson.

3. C'est la jalousie qui fait tordre la bouche de Hawwa, dépitée d'être délaissée au profit de Haari.

ABDU

Abdu Kule Dagara Maza
koyra zeeno cercembo Dagara
bonfendu bi koyo Dagara

Abdu Dagara ni ya si maa woyno
Dagara Kule Abdu Maza
bonfendu bi koyo
Abdu Kule si maa woyno
bonfendu bi koy si maa woyno.

ABDU

ABDU Kule Dagara Maza
morceau de canari d'un vieux village, Dagara
qui a un chapeau noir, Dagara

Abdu Dagara, toi, tu ne souffres pas du soleil
Dagara Kule Abdu Maza
qui a un chapeau noir
Abdu Kule ne souffre pas du soleil
celui qui a un chapeau noir ne souffre pas du soleil

BUREYMA

Bureyma Liboore koyo
Fulan si boori nda Hima
Kaado si boori nda Hima
Zarma si boori nda Hima
bariyo waasu nda loore

Danga izewoy
kan hiire baabiizey bon ra

Amiiru Liboore koytara
kan tira gaa nii na hantum
danga loore
kan ga dira baabiizey bon ra

Mamman Liboore koyo
Fulan si boori nda Hima
Kaado si boori nda Hima
Zarma si boori nda Hima
bariyo waasu nda loore.

BUREYMA

BUREYMA chef de Liboore ¹
un Peul n'est pas plus beau que Hima
un Kado ² n'est pas plus beau que Hima
un Zarma n'est pas plus beau que Hima
son cheval est aussi rapide qu'un camion

On dirait une fille
qui a passé la soirée en triomphant ³ des enfants de père

La chefferie de l'émir de Liboore
inscrite sur une feuille,
comme un camion ⁴
qui roule en écrasant les fils de père

Mamman le chef de Liboore
un Peul n'est pas plus beau que Hima
un Kado n'est pas plus beau que Hima
son cheval est plus rapide qu'un camion

1. Liboore : nom de localité.

2. Kado : sous-groupe songhay.

3. Littéralement, « a passé la soirée sur la tête des enfants de père ».

4. Le geste de l'écriture, dans la mesure où il confirme le pouvoir de Bureyma, est comparé de manière emphatique à un camion qui, sur son passage, écrase les ennemis.

HAMAANI

Hamaani Nyaaweyze
Nyaaweyze Dooso bandaado
Tombo Cirey da Dooso
kulu ni wone

Hamaani Nyaaweyze
Nyaaweyze Dooso bandaado
Tombo Cirey da Dooso
kulu ni wone

Nyaaweyze Dooso bandaado
ni no ti banda Laamiido.

HAMAANI

HAMAANI enfant de Nyaawa¹
enfant de Nyaawa, héritier de Dooso²
Tombo Cirey³ et Dooso
tous sont tiens.

Hamaani enfant de Nyaawa
enfant de Nyaawa, héritier de Dooso
Tombo Cirey et Dooso
tous sont tiens.

Enfant de Nyaawa, héritier de Dooso
c'est toi le descendant d'un chef.

1. Enfant de Nyaawa désigne la robe d'une chèvre tachetée de blanc et de noir. Il s'agit ici de la chèvre qui a nourri Hamaani lorsqu'il était petit.
2. Dooso : nom de localité.
3. Tombo Cirey : nom de localité.

HASAN

I

Hasan Tawey talba koy
Tawey si ba kawi keyna
kalii ma langam diibi
gombo ga langam kawi ra.

II

Hasan Tawey talba koy
takuba koyo yaaji koyo korey koyo
kaa kwaara

Malikataa nda kambarey kurruyojo
izo ma ne « Ay se naa kaa »
nyerjo ma ne « Ay se naa kaa »
nda malikataa nda kambarey kurruyojo.

III

Hasan Tawey
Hasan magaazin jiiwa
Hasan si ba kawi keyna
kalii ma langam diibi
Hasan Nuuna Tawey alfari ce

Hasan Nuuna si woynya faali
woynya ba a man ba
a ga hiiji a gaa.

HASAN

I

H A S A N T A W E Y qui a du manioc blanc ¹
Tawey ne se contente pas d'un peu de boule
mais il souhaite qu'on prépare beaucoup
et que la louche flotte au mouvement de la boule.

II

H A S A N T A W E Y qui a du manioc blanc
qui a le sabre, qui a la lance, qui a le bouclier
est venu au village

A sa manière de traîner ses *malikata* ² et ses *kambari* ³
la fille dit : « C'est pour moi qu'il est venu »
la mère dit : « C'est pour moi qu'il est venu »
à sa manière de traîner ses *malikata* et se *kambari*.

III

H A S A N T A W E Y
Hasan héritier de l'éléphant ⁴
Hasan ne se contente pas d'un peu de boule
mais il souhaite qu'on en prépare beaucoup
Hasan Nuuna Tawey modèle du cultivateur

Hasan Nuuna n'a pas besoin d'insister longtemps auprès de la mère
qu'elle le veuille ou non
il épousera sa fille.

1. Cf. introduction.

2. *Malikata* : « lance ».

3. *Kambari* que nous n'avons pas encore réussi à identifier, pourrait désigner une autre arme.

4. Expression courante pour parler d'un héritier d'une grande famille dont l'importance sociale est comparée à la puissance de l'éléphant.

POÈMES SUR LES NOMS

Hasan si kwaara-kwaara nda wande
Hasan si laabu kaa ga sey wande gaa
a si ne « Haya ir ma haya wande »
Hasan Nuuna man ti alboro noori
alboro noori ga woyboro ton
Hasan Nuuna man ti alboro dambu
alboro dambu ga woyboro sarre
Hasan si ne « Haya ir ma haya wande
woo kan ni ba kulu ay baaraa »

Bannyangu gu bambata gu lotto koy
Bannya kan si koy Gurinsi ga dira ga nga nya nan
kaman toggo nda toggo nda baraaza koy
Dan kuura kii na gar Dan Zabaaci ra
nga no Bannya ga te nga nya se

Tawey talba koy
siiriya koy siiranta
Saay koyo darzanta



Hasan ne promène pas sa femme ⁵ dans le village
Hasan ne ramasse pas de sable ⁶ pour le jeter sur sa femme
il ne dit pas : « *haya* ⁷ allons-y femme »
Hasan Nuuna n'est pas une fourmi venimeuse
une fourmi venimeuse fait du mal à la femme
Hasan Nuuna n'est pas un couscoussier
le couscoussier, la femme coule à travers lui ⁸
Hasan ne dit pas : « *haya*, allons-y femme
tout ce que tu veux, je le veux » ⁹.

Bannyangu ¹⁰ qui a un bel étalon
Bannyangu ne part pas au Gurunsi ¹¹ en oubliant sa mère
il revient avec des boubous, des boubous et des pagnes *baraaza* ¹²
enfant de l'hyène ¹³ parmi les enfants zarma
voilà ce que Bannya fait à sa mère ¹⁴.

Tawey qui a le manioc blanc
lui qui a le *siiriya* ¹⁵ il est incliné ¹⁶
chef de Say ¹⁷ le prestigieux

5. Hasan ne raconte pas dans le village tout ce que sa femme fait dans leur enclos.

6. Geste de provocation.

7. *Haya* : expression utilisée pour dire que l'on est prêt à commencer à se battre.

8. Image de l'homme qui ne peut pas retenir sa langue et qui raconte partout ce que sa femme fait ou dit, comme la vapeur passe à travers les trous du couscoussier.

9. Manière de dire, lors d'une discussion, que l'on est résolu à faire tout ce que l'autre désire, attitude très réprouvée chez un mari.

10. *Bannyangu* : forme emphatique de *Bannya* qui veut dire « captif ». Ces deux formes sont utilisées comme termes d'appellation affectueuses.

11. Gurunsi : nom d'ethnie et de région.

12. *Baraaza* : « pagne bleu indigo dont les motifs brodés sont disposés de telle sorte qu'ils sont placés sur les fesses ».

13. Manière de désigner un enfant laid.

14. Bannya se distingue des autres enfants *zarma* non seulement par sa laideur, mais aussi par sa gentillesse envers sa mère.

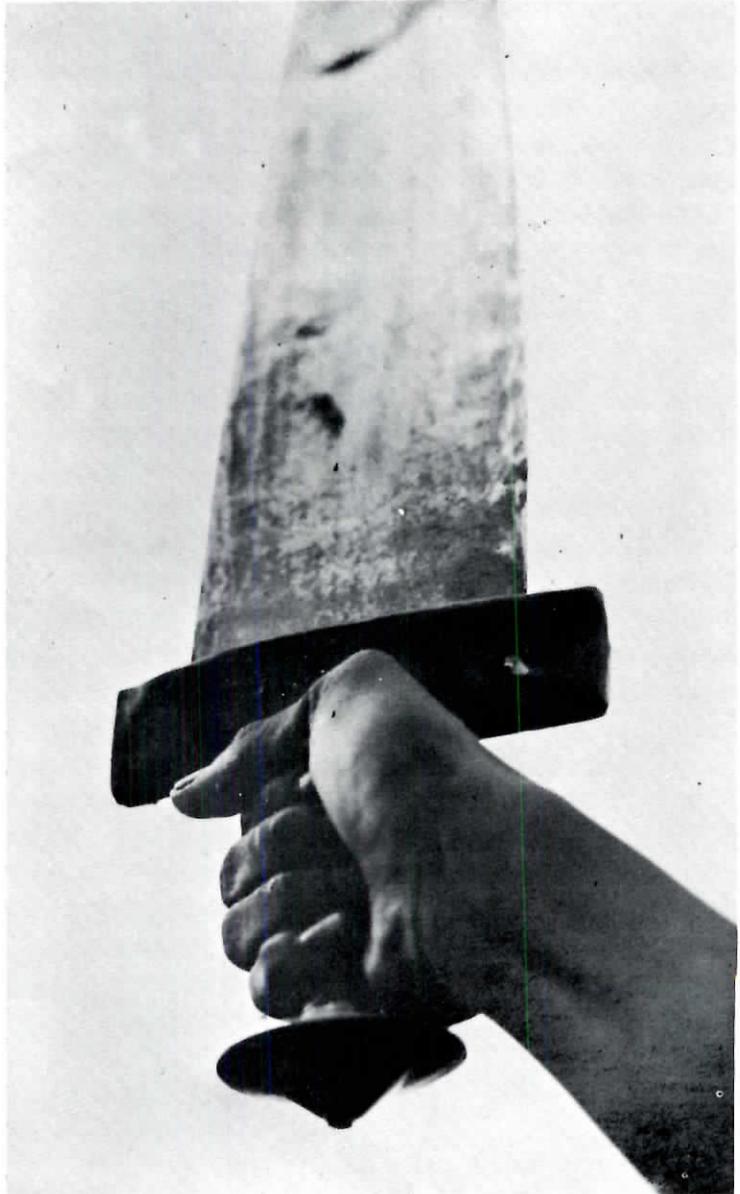
15. *Siiriya* : arbre non identifié.

16. Jeu de mots entre *siiriya* et *siirante* qui vient de *siiri*, « être incliné ». La quenouille, fabriquée avec l'arbre *siiriya*, est inclinée en position de travail. Hasan, dont le nom est attaché à cet arbre, est donc comparé à une quenouille, objet que les femmes trouvent très joli.

17. Say : nom de localité. D'autre part, il s'agit probablement de Hasan Cissé Hama Gaawo, chef de Say décédé en 1956.

POÈMES SUR LES NOMS

Foney ga tun yanje ma te
nyajo ma ne « Ay se naa kaa »
izo ma ne « Ay se naa kaa »
i go yanje ay koo mee.



zamu masculins

La causerie commence et commencent les querelles
la mère dit : « c'est pour moi qu'il est venu »
la fille dit : « c'est pour moi qu'il est venu »
elles se querellent à cause de mon enfant ¹⁸.

18. C'est la mère de Hasan qui parle.

HASUMI

Hasumi Deykoyreyze
addaabu hinka kala Miyye do
mosooro hinka kala Miyye do
kwaay ga feerim wande se Deykoyre
taamu cirey-nda-sey koyo kala Miyyu

Addaabu hinka kala Miyye
mosooro ga feerim wande se kala Miyyu
kwaay ga feerim wande se kala Miyyu
taami cirey-nda-sey koyo kala Miyyu.



HASUMI

H A S U M I enfant de Deykoyre ¹
seul Miyye a deux couvertures d'homme
seul Miyye donne deux foulards à sa femme
Deykoyre donne des pagnes brodés à sa femme
seul Miyyu a des sandales rouges et jaunes ²

Seul Miyyu a deux couvertures d'homme
seul Miyyu donne des foulards brodés à sa femme
seul Miyyu donne des pagnes brodés à sa femme
seul Miyyu a des sandales rouges et jaunes.

1. Deykoyre : nom de localité.

2. Il s'agit de sandales richement ornées.

IDIRIISA

Maarisano Jolombi Ide nyalnyalo
zanka si ne Jolombi Ide naa ga ne

Haaru-ka-no Jolombi kan go kaa
Jolombi Fiti kurnye
maarisano Jolombi
Fiti kurnye

Jolombi si ne a ben
a si naa si nga se
nooro go Jolombi Fiti kurnye se
woynya kan Jolombi kaa niize se
ma haaru ka ta
ni kambe hinkaa ma to
Jolombi si ne a ben
a si naa si nga se

Ide beene maleyka
ganda ra kolkoti
albasaniize huntejo
foo Ide
Ide boori nda koko
kan man nyuma
Kaaka nya daney tejo
foo Ide.

IDIRIISA

J O L O M B I le svelte IDE l'élégant
un enfant ne dit pas ¹ Jolombi, il dit Ide.

Jolombi qui donne en souriant, le voilà qui arrive
Jolombi époux de Fiti
Jolombi le svelte
époux de Fiti

Jolombi ne dit pas « c'est fini »
il ne dit pas qu'il n'en a pas ²
l'argent se trouve chez Jolombi époux de Fiti
femme, si Jolombi vient courtiser ta fille
accepte en riant
et tes deux mains seront pleines
Jolombi ne dit pas « c'est fini »
il ne dit pas qu'il n'en a pas.

Ide ange du ciel
maïs de la terre
jeune pousse d'oignon
salut Ide
Ide est plus beau que l'étoffe
qui n'a pas encore été lavée
nouvel enfant forgé par la mère de Kaaka ³
salut Ide !

1. Il est interdit à un enfant d'utiliser l'équivalent Jolombi de Idiriisa.

2. Qu'il n'a pas d'argent.

3. Kaaka : nom d'oiseau utilisé ici comme surnom.

IISA

Moodi kase daa zangu
a ga hansu koto
a ga danaw gongu
siibiize teeli go jindo ra
Moodi kase daa maaje
a ga zalo ga zalo ga fari ceeci.

IISA

MODI aux cent caractères
il porte un chien sur son épaule
pendant qu'il conduit un aveugle,
les intestins d'un petit *siibi*¹ il les porte autour du cou
Modi, on dirait le caractère d'un chat
il saute et saute cherchant son chemin vers les champs².

1. *Siibi* : protopterus annectaus : poisson qui est l'objet de nombreux interdits.

2. Pour comprendre le sens général de ce *zamu* il faut savoir que Issa est un très grand guerrier zarma, Issa Korombeize, mort le jour de la bataille de Bumba en 1896. C'était un homme très brave, très généreux mais aussi très dur et parfois cruel.

C'est donc l'ambiguïté et l'étrangeté de son caractère qui sont célébrées dans ce texte : « il a cent caractères » c'est-à-dire qu'il est insaisissable ; tout en ayant la gentillesse de porter un chien sur son épaule, ne fait-il pas le contraire de tout le monde en enroulant les intestins du *siibi* autour de son cou ?

IISAAKA

Jogo Weleende tokka koy
tokka ham baa cirobi ham
Ir Koy ya waatu beyko no
boro kan kaan bon si futu
fari kan ra i na tokka wi
faro din hayni bon si kataa.



IISAAKA

JOGO WELEENDE¹ qui a une caille
la chair de la caille est meilleure que celle de la pintade
Dieu connaît tous les destins
l'élu de Dieu ne peut être malchanceux
le champ dans lequel on a tué une caille
le mil de ce champs-là, la tête ne peut pas l'emporter².

1. *Weleende* : mot de la langue *fulfulde*, désignant « la chance, le bonheur » ; c'est peut-être également, ici, un nom de localité.

2. On dit qu'un champ dans lequel une caille a été tuée donne une récolte abondante. Ici, elle est si abondante qu'une personne seule ne peut la transporter sur la tête.

JIBIRILLA

Jibirilla saafu moy-moy koy
Kucuma ka ba Zibbo
nga saa na muusu binandi a se
kir Koy yaaru

Bine koyo Zibbo
Zikeyze Jibirilla
mari go gungu
bine koyo Zibbo.

JIBIRILLA

JIBIRILLA qui a des cils bien fournis
Dieu a aimé Zibbo
c'est pourquoi il lui a donné un cœur de lion
avec lequel il peut braver Dieu

Zibbo le brave
Jibirilla père de Ziikeyze
une panthère dans une île
Zibbo le brave.

KODA

Kodaajo waa gani bangu
Koda si naaru
maayo no ga naaru
Koda si bu
moy saa di
danaw gulluko di Ir Koy.



KODA

K O D A A J O¹ mare de lait frais
Koda ne voyage pas
c'est son nom qui voyage
Koda ne ment pas
l'œil ne l'attrape pas
celui qui regarde l'aveugle avec méchanceté sera seul devant Dieu.

1. *Koda* ou sa forme emphatique *Kodaajo* désigne le benjamin d'une famille, enfant qui peut être aimé ouvertement et gâté par sa mère.

MAADUGU

Maadugu koyra banda hayni kasa koy
Ay ba Maadugu
ay si ba Maadugu nya
Maadugu nya bonfuta
ka naa mey gaarey

Koyra banda hayni kasa koy
ma a dugo-dugo ma a zongo
koyra banda somno kasa koy

Ay ba Maadugu
ay si Maadugu yeeri
Maadugu nya bonfuta
ka naa mey gaarey

Ay ga diray ga zogu
kaley to fu
kala dey kuubu karji
ney yolla di
ay ne kuubu kambe se
« Ay yolla tan »
aru daaraa mo nan go hala Hu Hinza
kan ga sogo a ga daara kala Hu Hinza

Maranga baaba waani masiiba
mannan-mannan haran waa sii no
mannan ya cine ay ga to kuudaku nya
mannan ya cine ay ga to talhana nya
mannan ya cine ay ga to gaaraa nya
mannan kaay feerimi ney gaa
haran mo zaara-zaara ney te buutal.

MAADUGU

MAADUGU qui a de beaux épis de mil aux abords du village ¹
j'aime Maadugu
je n'aime pas la mère de Maadugu
la méchante mère de Maadugu
c'est elle qui lui a dit de me chasser.

L'homme qui a de beaux épis de mil aux abords du village
encense-le, encense-le, et fais-le s'asseoir
l'homme qui a de beaux épis de mil tardif aux abords du village.

J'aime Maadugu
je ne vomirai pas Maadugu
la méchante mère de Maadugu
c'est elle qui lui a dit de me chasser.

Je marchais et tout en marchant je me retournais
jusqu'à ce que j'arrive à la maison
jusqu'à ce qu'une épine de *kuubu* ²
ait accroché ma tresse
j'ai dit : « branche de *kuubu*
laisse ma tresse »
pendant ce temps l'homme au teint clair était là-bas, à Hu-Hinza ³
le bel homme au teint clair, il est toujours à Hu-Hinza.

Le père de Maranga sait attirer le malheur
ce qu'on était l'année dernière on ne l'est pas cette année
l'année dernière à cette époque j'étais une patate douce
l'année dernière à cette époque j'étais une *talhana* ⁴
l'année dernière à cette époque j'étais un nîme ⁵
l'année dernière je portais un pagne brodé
cette année ce sont des chiffons que je noue autour de mes reins.

1. Les champs situés à proximité du village sont les mieux fumés et produisent en conséquence une belle récolte.

2. *Kuubu* : *capparis corymbosa*, épineux.

3. Hu-Hinza : nom de localité.

4. *Talhana* : plante rampante qui fleurit presque toute l'année.

5. Nîme : arbre (Cf. introduction).

MUUMUNI

Muumuniyo Jagunga
a si ce ton
a si kabe ton
kala boro kan na toonye.



MUUMUNI

M U M U N I Y O Jagunga
il ne brûle pas ¹ le pied
il ne brûle pas la main
sauf quand on le provoque ².

1. Quand on insulte quelqu'un, l'insulté ressent comme une brûlure dans ses pieds et ses mains ce qui lui donne envie de se battre.

2. Ce *zamu* exprime l'idée que Muumuni est un homme maître de lui qui ne se laisse pas facilement aller à la provocation.

MUUSA

Yaa Muusa yaa Karaamullaay
Kallamo Muusa Nyawri

Kallamo si ba deesi
kala goney bojo kan a du
Yaa Muusa yaa Karaamullaay
yaa Ir Koy Diyaa baako.

MUUSA

Ô M U U S A ô Karaamullaay¹
Kallam Muusa Nyawri²

Kallam n'aime pas le silure³
il n'aime pas la tête du *goney*⁴ qu'il a pêché
O Muusa ô Karaamullaay
lui qui vénère l'Envoyé de Dieu.

1. *Karaamullaay* : emprunté à un terme arabe signifiant « le miracle de Dieu ».

2. Nyawri : nom de robe de caprin. C'est un animal ayant cette robe que l'on offre à Musa Nyawri, l'un des génies du panthéon songhay-zarma.

3. Hétérobranchus bidorsales. Ce poisson d'une manière générale redouté, est réputé donner la lèpre.

4. *Gymnonchus niloticus*, poisson dont la chair est considérée comme la meilleure par les *Songhay-Zarma*.

SIDDIIKU

Siddiiku Buubakar Garba Gasaru gallo koy

Siddiiku cine si te koyne

Siddiiku Buubakar Garba Gasaru gallo koy

Siddiiku maa taaci koy

maa faa maa Garba

maa faa maa Bukari

ifaa maa Siddo

ifaa maa Gasaru.

SIDDIIKU

SIDDIIKU, Buubakar, Garba, Gasaru qui possède la ville

Siddiiku son semblable n'existera jamais

Siddiiku, Buubakar, Garba, Gasaru qui possède la ville

Siddiiku aux quatre noms

un nom est Garba

l'autre est Bukari

l'autre est Siddo

le dernier est Gasaru

SUMAANA

Nyandu Sumaana Taalibo Garbu Nya

Ay ba Nyandu kaley fundi mee
Nyandu Sumaana wandey baa
jerey Gurmance
jerey Moosince
jerey Bargance

Wande boobo koyo Sumaana
kalii si cindey bey.

SUMAANA

NYANDU, Sumaana, Taalibo de Garbu Nya¹

J'aimerai Nyandu jusqu'à la fin de ma vie
Nyandu, Sumaana, ses épouses sont nombreuses
certaines sont *Gurmance*²
d'autres sont *Mossi*³
d'autres sont *Bariba*⁴.

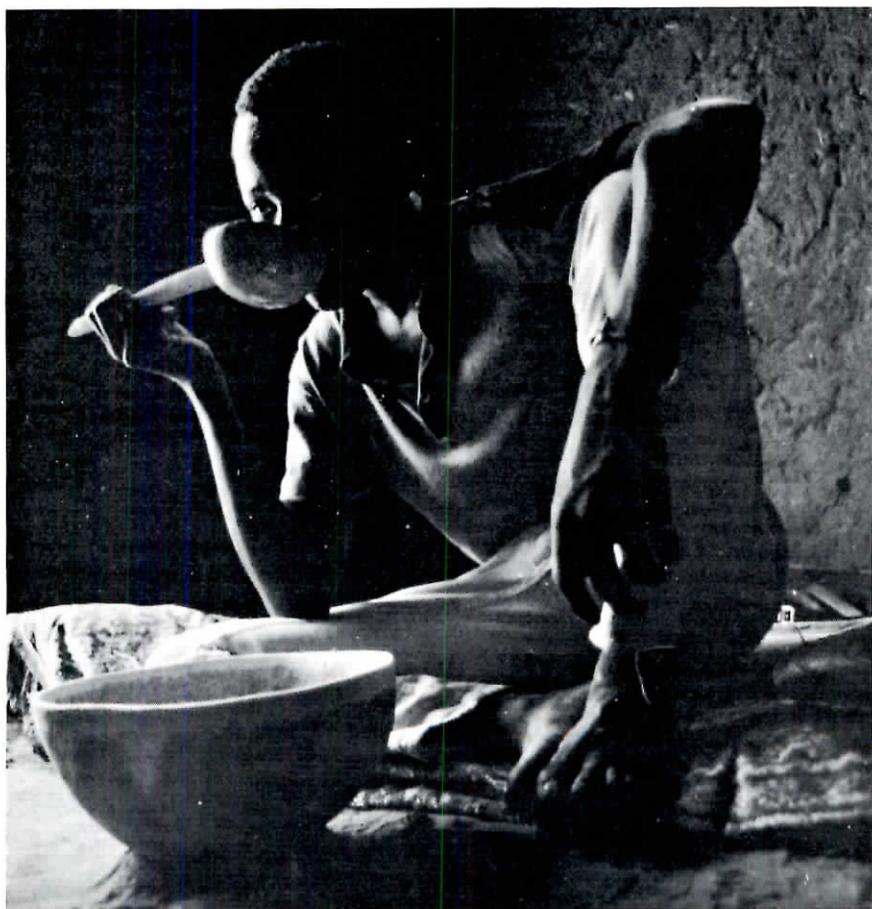
Sumaana qui a tant de femmes
qu'on ne les connaît pas toutes.

1. Garbu Nya : probablement nom de localité.
2. *Gurmance* : nom d'ethnie.
3. *Mossi* : nom d'ethnie.
4. *Bariba* : nom d'ethnie.

UMORU

Gaamace Sanda ne « Harandan gumo »
keyno kan si taali te beere se

Firguuru cirey kambeyze
no Sanda se
Laarabu niine bundu
go Sanda se.



UMORU

GAAMACE SANDA a dit : « moi, la rosée protectrice »
le jeune frère qui ne fait pas de mal au grand frère

Du cuivre rouge au doigt
c'est ce qu'a Sanda
le bois d'un nez arabe ¹
c'est ce qu'a Sanda.

1. Son nez est mince et droit comme celui d'un Arabe.

USEYNI

Gabaasa kuunu bon koyo Gabey
Ir Koy kande gomno yene
Seyni Gabaasa kuunu bon Gabey
Seyni Gabaasa kuunu bon Gabey
Koy Hannaa ka kande gomno yene

Useyni ceŋey nyeyo
Useyni Gabaasa ceŋey nyeyo
hala Seyni ma hay ga ceŋey zeben.

USEYNI

G A B A A S A qui a une tête de hérisson ¹, G A B E Y
Dieu m'a accordé ce bienfait
Seyni Gabaasa à la tête de hérisson, Gabey
Seyni Gabaasa à la tête de hérisson, Gabey
le bon Dieu m'a accordé ce bienfait

Useyni la mère des souris ²
Useyni Gabaasa la mère des souris
un jour Seyni accouche et distribue les souris.

1. La référence au hérisson peut avoir un double sens : tout d'abord, la tête de cet animal est petite ; d'autre part, le hérisson a la réputation d'être très intelligent.

2. Le fait de lier Useyni à la souris, animal très fécond, signifie qu'il aura une nombreuse descendance.

YAAKUBA

Yaakuba Ayoru
nooru kuso koyo
nooru mosongu koyo

Yaakuba Balkiisa kurnye
zama se i ga ne Yaakuba Ayoru
nga se no wando ga bojo jere
mulseyzo nda a ga bojo jere
saameyzo danga a baa borey
mulseyzo danga a baa borey

Yaakuba Ayoru
nooru kuso koyo
Ayoru bonkoono izo
Ayoru bora bonkoono izo
Yaakuba koy kotte ka dan ni bon gaa
borey ma sin wi.

YAAKUBA

Y A A K U B A Ayoru ¹
qui a un canari plein d'argent
qui a des pièces d'argent

Yaakuba, époux de Balkissa
c'est parce que l'on dit Yaakuba Ayoru
que sa femme garde la tête haute
cette fille née de rien, quand elle garde la tête haute,
la petite idiote, c'est comme si elle était plus que les autres
cette fille née de rien, c'est comme si elle était plus que les autres.

Yaakuba Ayoru
qui a un canari plein d'argent
fils du chef de Ayoru
l'homme de Ayoru, fils de chef
Yaakuba, va, fais un charme et mets-le sur toi
pour que les gens ne te tuent pas.

1. Ayoru : nom de localité.

