

tis qui sont parfois très différents d'une activité à une autre.

La pêche artisanale, bien que traditionnelle et à caractère familial, est directement concernée par ce projet d'encadrement des enfants qui là ne sont plus apprentis, mais pêcheurs à part entière.

Le rythme de travail n'est pas le même, les horaires non plus, le rôle des enfants diffère de celui des apprentis, mais le jeune pêcheur, indépendamment d'une formation dure et efficace, en recevant une formation complémentaire appropriée, deviendrait adulte et capable, par exemple, de gérer lui-même une coopérative de pêcheurs, sans l'intervention de fonctionnaires peu soucieux le plus souvent de l'intérêt des pêcheurs, de vendre son poisson et d'acheter lignes, filets, et autres accessoires de pêche, dans les meilleures conditions.

Nous pensons que l'utilisation des techniques audiovisuelles, films, vidéo, diaporamas, photographies, permettrait de rendre cette formation plus accessible et plus efficace.

L'usage de l'audiovisuel n'étant plus discuté, et même largement pratiqué dans les pays concernés par ce projet, il pourrait aboutir à la réalisation de documents destinés à :

- Recenser le secteur artisanal urbain et en présenter les réalités.
- Fournir des documents pédagogiques.
- Participer au fonctionnement et au démarrage des premières unités de formation et d'animation afin d'en relever les différents critères, en donnant la parole aux personnes concernées et en transmettant les informations ainsi recueillies directement d'unités à unités, et de la base au sommet, pour une compréhension directe des phénomènes.
- Informer par les médias, journaux, radio, télévision...

un peu d'économie...

Dans les dernières années d'apprentissage, les jeunes recevront une formation concernant la gestion et le bon fonctionnement des ateliers artisanaux : comptabilité, étude de prix, facturation, organisation du travail, affaires sociales, opérations bancaires, planification, stockage...

Sous-traiter, pour un tâcheron signifié en effet, discuter, établir un prix,

faire un mètre, affronter la concurrence, être en règle avec la fiscalité... toutes ces notions... sans lesquelles il ne pourra obtenir de travail stable et restera en dehors du marché.

pour conclure

L'intérêt récent pour ce vaste secteur artisanal devrait donner naissance à des réalisations concrètes, ponctuelles, expérimentales de préférence à des opérations grandioses, de prestige, et souvent vouées à l'échec, pour essayer d'enrayer la maladie du système scolaire actuel.

Cette alternative aura pour second avantage de développer et de préparer un secteur appelé à une participation de plus en plus importante au développement économique des pays concernés, secteur qui sera la clef de l'indépendance technologique par la qualité de la main-d'œuvre, la capacité de transformation des matériaux locaux et la commercialisation de produits manufacturés sur place.

Au Sénégal, un projet de création « d'unités de formation » est à l'étude à la Direction de l'artisanat (6), des Chambres de Métiers ont été créées cette année et pourront, à l'avenir, comme c'est le cas en Europe, assumer une partie de la formation des apprentis et des artisans, la partie économique, par exemple.

Des tables rondes ont, par ailleurs, été organisées, réunissant des responsables de l'artisanat, de la formation permanente, de l'Éducation nationale et d'organismes susceptibles d'intervenir dans ces projets.

Après avoir été des années laissés pour compte, les jeunes apprentis, conscients d'apporter leur part de contribution sociale, méritent que les autorités gouvernementales se tournent vers eux et acceptent de leur consacrer une partie du temps et des crédits attribués à un enseignement scolaire qui ne donne pas toujours les résultats escomptés et engouffre parfois des sommes importantes pour des matières discutables ou anachroniques, cela, compte tenu de l'âge des apprentis, scolarisables et qui, par leur travail, contribuent silencieusement au développement économique de leur pays.

Éric SYLVESTRE

(6) Projet de la Direction de l'Artisanat, par François Barbier Wiessert.

entretien avec sur la poésie petite Côte (1)

Vous préparez une « Anthologie de la poésie orale sérère de la petite côte ». Pourquoi cette précision ? En quoi les Sérère de la « petite côte » se différencient-ils du reste de l'ethnie sérère ?

J'avais commencé ce travail bien avant de prendre la direction des Archives Culturelles, c'est même certainement lui qui m'a préparé à occuper ce poste. Pourquoi une « Anthologie de la poésie orale sérère de la petite côte » ? En pays sérère, la stratification sociale n'est pas uniforme. Il y a dans la partie nord, celle qu'on appelle généralement le Sine, une stratification de type pyramidal, dont certains auteurs estiment qu'elle

(*) M. Raphaël Ndiaye est directeur des Archives culturelles du Sénégal et des bibliothèques publiques. Les archives culturelles du Sénégal dépendent du ministère de la Culture, elles ont été créées en 1967, et ont reçu pour mission de procéder à la collecte, la conservation et l'exploitation de l'ensemble des formes d'expression culturelle de tous les groupes ethniques du Sénégal. Par-delà la simple tradition orale, les archives s'intéressent aussi à l'expression culturelle globale dans une triple dimension : la dimension sonore (textes oraux, certes, mais aussi signes sonores de toutes sortes) ; la dimension gestuelle (le corps est profondément impliqué dans le langage oral) et la dimension matérielle (cadre matériel, objets ou instruments divers...). La collecte de ces données est effectuée avec des moyens audiovisuels.

En ce qui concerne les bibliothèques, il s'agit de mettre sur pied un réseau national de bibliothèques de lecture publique desservant l'ensemble des communautés urbaines et villageoises, et d'amener les gens à pouvoir lire aussi bien des livres utiles que simplement distrayants.



ec Raphaël Ndiaye e orale sérèr de la

est une conséquence de la mitoyenneté des Sérèr avec les Wolof, et de leur vie commune, à un moment donné de leur histoire, avec les Toucouleur. Ces deux types de sociétés sont très hiérarchisées. Dans la partie nord du pays sérèr, on rencontre des griots par exemple, qui ont des fonctions de parole. Dans la partie sud du pays, et notamment dans la région des villages « fa » (ainsi nommée parce que toute une série de villages ont un nom qui commence par « fa », qui voudrait dire « père » en manding), les habitants sont en majorité issus du Gabou (qui se trouve dans l'actuelle Guinée-Bissau) et de souche manding. L'organisation sociale est de type horizontal, et les fonctions de parole n'appartiennent plus à une seule catégorie de personnes, mais à la communauté villageoise entière. Savoir créer des œuvres de beauté à partir de la parole est un sujet de fierté, d'orgueil, alors que dans le Sine, un homme de bonne naissance, normalement, ne chante pas.

Il semble que cette poésie ne soit pas systématiquement accompagnée de musique ?

Les Sérèr utilisent rarement des instruments de type mélodique. L'usage du tam-tam, comme partout ailleurs, est très développé, mais c'est surtout un instrument de réjouissances populaires, et il est de type rythmique. A côté du tam-tam, on trouve deux sortes d'instruments mélodiques : le riti, la viele, qui, chez les Sérèr, à la

différence des Peul, est composée de deux cordes, montées en tierce de manière à exécuter une musique polyphonique ; et le nguilib, qui est en fait une variété de xalam, c'est-à-dire de luth à trois, quatre cordes ou plus, cela dépend. Mais le riti, la viele, qui existe encore aujourd'hui, a un champ d'utilisation très limité. On fait donc appel à une complémentarité vocale pour produire une mélodie qui puisse donner à la poésie chantée toute la beauté recherchée ; c'est pourquoi les Sérèr, contrairement, ou bien plus nettement que l'ensemble des ethnies qui les entourent, ont recours à la polyphonie vocale.

Généralement, lorsqu'il s'agit de la poésie dynastique, la mélodie est polyphonique dès l'attaque et le demeure jusqu'à sa note finale. Par contre, s'il est question de ce qu'on pourrait appeler la « poésie populaire », par opposition à l'autre (chants de mariage, de culture, chants gymniques...), la mélodie commence et finit habituellement en homophonie, alors qu'elle est polyphonique de la fin du crescendo jusqu'au début du decrescendo. Ce recours permanent à la différence des voix supplée la quasi-absence d'instruments mélodiques.

Vous avez dit qu'il n'y a pas de griots, alors quels sont les individus qui produisent ces chants ?

A partir du moment où il n'y a plus délégation des fonctions de parole, savoir chanter, savoir créer une œuvre de beauté devient un domaine privilégié où l'on peut utiliser ses capacités. Et pour vous donner une idée de la manière dont ces capacités sont apprécées, je voudrais souligner le fait suivant : il est arrivé plusieurs fois que des groupes d'hommes se rendent dans d'autres villages pour se mesurer, au plan de la création poétique et musicale, aux chanteurs de ces villages — hôtes dans des joutes publiques. Ces joutes de chants-poèmes étaient appelées : /i-maad/. Ceux qui sortaient vainqueurs de l'épreuve ont parfois reçu des taureaux en guise de récompense. C'était notamment le cas de /Latir Joonik/, plus connu sous le nom

SÉNÉGAL

de /Lat Joor/, du village de Fadiouth. Or, quand un sérèr donne un taureau, c'est vraiment le plus beau cadeau qu'il puisse faire, car pour lui, il n'y a pas de plus grande richesse que le bétail.

Cette situation fait de la création poétique et musicale un terrain de compétition où tous ceux qui se sentent quelques talents tiennent à les mettre en valeur.

Peut-on établir une classification dans cette poésie ?

J'appelle ces poésies « Chants », parce que le mot qui les désigne en sérèr est issu du mot « chanter ». Pour vous donner une classification, je vais localiser mon propos au village de Fadiouth, car les dénominations peuvent varier suivant les régions. Il y a d'abord ce que l'on appelle /a-kim a koogoor/ : « kim » est le mot qui signifie « chant », dérivé de « gim », chanter, « kogor » veut dire « mâle » et est un dérivé de « koor », le mâle. Ce sont donc des chants d'homme. Ils ont une dizaine de vers, et les hommes les créent pour eux, lorsqu'ils se trouvent en situation de devoir se surpasser.

Pouvez-vous nous donner un exemple ?

Le chant suivant est chanté par quelqu'un du village de Fadiouth, qui s'appelle Biram, de la famille patronymique des Sarr, il dit :

« Comme Biram, le fils de Yandé
Sait manier l'hilaire
Celui-là même qui couche l'herbe
Ah ! le frère de Daba Ndiaye
Comment vas-tu en cet hivernage ?
Et frère de Ndiou
Ngor, je le clame,
Je n'ai pas terni le renom de la lignée
des Sarr,
Et frère de Mbissine
Ceux-là auxquels cultiver la terre échut
en héritage,
Qui font façonner des hilaires,
Et surpassent quiconque, dans leur
maniement. »

Ces chants louent la valeur de l'individu qui les compose, à la différence des chants des griots qui louent généralement autrui à travers sa lignée, sa naissance. Ils sont essentiellement orientés vers le travail de la terre, car nous sommes dans une société paysanne. Mais l'élément marin est aussi présent dans des chants composés par les habitants d'une île, située dans une lagune s'ouvrant sur l'océan Atlantique, qui sont également marins. Cu-

rieusement, c'est le travail de la terre qui est le thème dominant, car il faut avant tout être le maître de la terre. Cependant, avec ce type de chant où l'on vante le maximum de ses capacités, passer maître dans tout ce qui touche à la mer, constitue aussi un atout supplémentaire.

Vous nous avez parlé de chants mâles, y a-t-il aussi des chants de femmes ?

Il y a ce qu'on appelle /A kim yaay maak/, « les chansons de vieilles femmes », et également /A kim maañ/. Le /maañ/ est une danse qui se pratique lors de l'initiation des jeunes femmes. Elle concerne donc les jeunes mariés, car les Sérèr ne pratiquant pas l'excision, la femme est initiée durant la première semaine qui suit son mariage. Ces chants de « maañ » existent aussi dans la région du Sine, où les fonctions de parole sont pourtant bien départagées.

Cependant, ils ne constituent pas, ici, l'apanage des griots mais de toute la communauté des femmes mariées, car, au niveau d'un village donné, c'est cette communauté qui prend en charge l'initiation des nouvelles épouses.

Les femmes refusent de nous livrer ces chants d'initiation qui leur sont propres, ou, si elles les livrent, elles n'en donnent pas d'explication, ce qui fait que nous y avons difficilement accès.

On retrouve cette dimension initiatique dans les chansons des vieilles femmes : /a-kim yaay maak/ où l'on voit surtout la manière dont elles perçoivent et ressentent l'existence. Si l'on veut saisir l'aspect dramatique de la vie, ce sont surtout ces chants qu'il faut interroger.

Voici un exemple de chant de vieille femme, qui se situe dans la partie sud du pays sérèr. Il s'agit d'une femme qui s'était rendue dans le champ de mil de son mari pour la récolte. Comme le veut la distribution du travail entre les sexes dans cette zone, elle avait pris part à l'ensemencement du champ, mais ne devait y retourner qu'à la récolte. Entre-temps, comme toutes les autres femmes, elle était allée cultiver ses rizières.

Parce qu'elles gèrent les greniers où sont engrangées toutes les récoltes, les femmes éprouvent une certaine anxiété lorsqu'elles se rendent aux champs de mil pour la moisson. Toute la surface

ensemencée a-t-elle été cultivée ? Les pieds de mil se sont-ils bien développés ? Les épis sont-ils de qualité ? Voilà quelques-unes des questions qu'elles se posent en silence, même si elles connaissent la vaillance de leur époux. Ce fut le cas de cette femme.

Quand elle arriva dans le champ, elle en fit le tour comme pour en vérifier l'étendue, tâta les épis, les soupesa, et sa joie explosa tant le champ était beau. Alors elle dit :

« J'ai fait le tour du champ de mil l'entraînant avec lequel l'élançé travaille m'a rafraîchi le cœur, j'ai crié : vivat frères de Téning, regarde-moi, je suis éniérée, et pourtant je n'ai pas bu ».

Il y a aussi les /a-kim jeek/ chansons des femmes nouvellement mariées ; c'est surtout cette catégorie de chants qui survit aujourd'hui, parce que ces femmes sont généralement restées au village. Elles n'ont pu rejoindre leurs maris, qui travaillent en ville, et ne peuvent les y entretenir avec une famille nombreuse. Alors le mari vient de temps en temps les rejoindre au village, et elles veulent mettre en évidence l'aisance qu'elles ont acquise grâce à la modernisation ; l'une dit :

« Frère de Marie Ngoûd je prendrai l'avion
Dakar m'est aussi lointaine que la divinité,
si seulement ce m'était d'ici
à ma demeure maternelle.
Avant que les ténèbres ne descendent
j'aurai vu Ndiaye ».
Et une autre :
« Mère, je n'ai pas pilé,
je n'ai pas cuisiné.
Par la grâce de toi, Sira fille de Daba,
Ma belle-mère tant chérie,
la prévenance de la lignée des Soos
si je ne la disais,
leur bénédiction me manquerait ».

Il y a encore les chansons de jeunes filles, qui sont allusives ou sentimentales, parfois satyriques lorsque, en quelque sorte, chacune parle au nom de son village, et les chants de jeunes adultes, qui concernent principalement le travail de la terre qu'on appelle /A-kim a kaayaan/.

Ce qui est frappant dans ce que vous venez de dire, c'est que cette poésie est très vivante, les gens la composent au jour le jour, au gré des événements... Ce n'est pas une tradition figée, qui correspondrait au passé.

Il y a des choses du passé qui

survivent, mais il faut rappeler que la tradition orale est un mode d'expression irremplaçable. Dans les pays de tradition écrite, les gens peuvent se reconnaître dans l'œuvre de tel ou tel auteur, ce qui, d'ailleurs, peut les bloquer pour créer eux-mêmes. Mais les gens qui ne savent ni lire ni écrire, ont besoin de ce mode d'expression pour dire ce qu'ils pensent du monde, pour exprimer les bouleversements d'aujourd'hui. C'est pourquoi, lorsque les conditions sont réunies pour que la création continue, elle continue effectivement. Par exemple, j'ai remarqué que chez moi, les chansons créées habituellement par les hommes, ont tendance à s'éteindre, parce que les hommes ne peuvent se mettre à chanter n'importe où. Il y avait des cadres précis qui leur permettaient d'exécuter ces chants. Mon formateur m'a dit un jour : « créer une chanson, c'est comme te dire bonjour. Maintenant, quand j'en ai une, je n'ai plus de motivation pour la garder, alors je la laisse tomber ». Par contre, les femmes qui sont restées au village peuvent accompagner leurs activités ménagères de chansons. C'est là que cette création se perpétue, mais son orientation a changé ; le monde moderne y est présent. Tout ceci m'a amené à penser qu'il était nécessaire de faire une étude diachronique de ces chants, qui permettrait de comprendre comment fonctionne, à travers l'histoire, notre contact avec le monde, comment nous sommes amenés à le ressentir, et à l'exprimer.

Vous aussi, vous composez cette poésie orale sérèr, où vous situez-vous par rapport à ce que vous venez d'exprimer ?

Ce que je compose n'est plus tout à fait de la poésie orale, puisque j'écris. Je n'ai pas la rapidité d'expression des hommes qui improvisaient une chanson devant la communauté. J'écris, je m'arrête, je rature, et je reprends pour essayer d'arranger, mais quand j'écris en sérèr, je garde le souci de m'exprimer pour les Sérèr, de telle sorte qu'ils puissent me comprendre, et ressentir l'esthétique que je cherche à élaborer. Je suis donc obligé de me situer dans le cadre de ce qu'ils estiment être « le Beau », je compose selon le code d'images et de formules sérèr en apportant en même temps une esthétique sans laquelle une poésie n'est pas.

*Propos recueillis par
Maryse Condé.*