

**Éthiopiennes n° 104-105.**  
**Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.**  
**1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> semestres 2020.**  
*Sociétés et environnement et autres textes*

LA PROBLÉMATIQUE DE L'ÉCRITURE DANS LA CIVILISATION PEULE

Par Amadou Oury DIALLO\* et Amadou Sadio DIA\*\*

L'approche africaniste classique procède habituellement par le dualisme entre la parole et l'écriture et par l'antinomie entre la tradition orale et l'écrit. Elle propose aussi, par une simplification réductrice, en considérant l'écriture dans sa version évolutive notamment dans sa forme alphabétique. La civilisation peule, à l'instar de bien des cultures négroafricaines, a expérimenté bien des variantes de la paire parole-écriture dans une singulière conclusion d'expérience qui ne sépare pas totalement l'écriture de la parole et ne confond pas intégralement l'oral et l'écrit.

La tradition peule conçoit l'écriture, *maandal maalal*, le sens du signe comme tout signe intelligible par l'esprit humain et pour l'esprit humain, au sens large et au sens profond du terme.

On peut penser ainsi que tout système de signes à la portée des sens et de l'entendement de *neddo*, l'être humain, sous formes de trace, marque, mime, gestuel, acoustique et, étant structuré par le vocabulaire, la grammaire et la sémantique, relève de *winnd*, l'écriture. La langue *pulaar* ou *fulfulde* distingue deux niveaux d'écriture comme se décline le radical *winnd* en *winndere* c'est à-dire la création divine de l'univers (pour désigner l'univers, au sens restreint) et en *winndannde* pour

\* Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal

\*\* Global Green Growth Institute de Seoul, Corée du Sud

signifier l'écriture divine par l'entremise de l'humain en partant du fait que l'ordre individuel et social obéit à l'ordre cosmique qui commande et anime l'ordre divin. Le locuteur du *pulaar* saisit parfaitement la nuance entre les deux niveaux par le pluriel *winndere* en *binnde* (créatures de *Geno*, Dieu en tant que demiurge de l'univers) et *winndannde* en *binndi* (écriture, sens strict).

En outre, le radical *winnd*, du point de vue étymologique, proviendrait, comme le fait souvent le *pulaar*, de la contraction des couples de mots *wiide* (parler) et de *innde* (le nom) pour donner le phonème *winnd* selon une conception qui veut que la parole prononce le nom pour créer l'être ou

la chose<sup>1</sup>. Ceci est envisageable quand on sait le rôle du nom de l'être, de la chose ou bien les deux dans la vision du monde par la culture peule. Cela implique que la parole et l'écriture forment un couple. Ainsi, il serait artificiel de définir cette civilisation comme unilatéralement celle de l'oralité ou bien de l'écrit.

Il importe de se poser la question suivante : la graphie, dans sa version alphabétique, de par sa réussite historique au sein des civilisations hégémoniques d'État à prétention universaliste, serait-elle intrinsèquement plus valable que les autres formes et supports tels que les idéogrammes, les pictogrammes, les logogrammes, les phonogrammes, les syllabiques, les glyphes magiques, les hiéroglyphes, etc. ? Certains, du fait qu'en Afrique prédomine l'oralité, ont faussement assimilé le continent à un monde sans civilisation comme si l'écriture était le savoir. Selon Tierno Bokar, le sage de Bandiagara : « L'écriture est une chose et le savoir en est une autre. L'écriture est la photographie du savoir, mais elle n'est pas le savoir lui-même. Le savoir est une lumière qui est en l'homme. Il est l'héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le baobab est contenu en puissance dans sa graine » (Ba, 1980, p. 191). Pour ne pas fournir prématurément un *a priori* et sans avoir à préjuger, autant examiner les matériaux disponibles en passant en revue les différents types d'écriture que la civilisation peule dans sa longue histoire, dans sa diversité géographique et dans son unité culturelle en dépit des enjeux existentiels modernes, a expérimentés et produits. Du point de vue méthodique, cette typologie des formes d'écriture peut s'effectuer en combinant les paramètres thématiques (nature fonctionnelle et matériaux de support) dans un repère chronologique. Cette typologie comprend essentiellement : l'écriture sacrée pastorale et cynégétique, les signes et les symboles de l'art divinatoire et décoratif, les écritures glyptiques, hiéroglyphiques et syllabiques et enfin les graphies *ajami* et latine.

1. L'écriture sacrée pastorale, cynégétique et halieutique Ce type d'écriture fut l'œuvre des initiés de l'aube de la civilisation peule. Il s'agit des signes et symboles qui se lisent dans le corps et le comportement des bovidés domestiques, apprivoisés et sauvages. Comme le dit si joliment et si pertinemment un *Galaal*, maître-berger dans le Ferlo : « *kala ko woni e nagge ina haala ina muuya maande noddii maale* : Tout s'exprime par le bovidé, tout prodigue le sens du signe » et, pour insister : « *nagge woni deftere Geno* : le bovidé, c'est le livre écrit par Geno - l'Éternel ». Ces signes et symboles se lisent :

a) sur les robes de bovidés et pelages des capridés et ovidés qui, en accointance avec les formes des pattes et cornes, laissent apparaître le destin de l'animal ainsi que celui de son propriétaire ou son dépositaire, selon le temps et le lieu de séjour de l'animal. Cela implique une stratégie de gestion de cet animal au sein du troupeau et vis-à-vis des humains ;

b) sur le mode de répartition des touffes de poils en bourrelets sur les flancs, les pattes et le cou de l'animal ;

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, dans la cosmogonie islamique, Dieu crée au moyen de la parole : « *kun* », « sois » le verbe existentielleur. Et le Coran rapporte que Dieu apprit à Adam le nom de toute chose.

- c) sur les formes et orientations momentanées ou récurrentes des testicules des taureaux, boucs ou béliers (prédisposition à procréer davantage des veaux ou velles, agneaux ou agnelles) ;
- d) sur la variance de teinte des naseaux et des yeux ;
- e) sur les traits saillants et constants du comportement de l'animal au sein du troupeau produisant une scène d'idéogramme mouvant notamment au niveau de la démarche ;
- f) de l'interprétation des traces de sabots sur un terrain légèrement argileux et humide qui reproduit un tableau géomantique en idéogramme subtil ;
- g) d'une forme d'écriture dite acoustique qui se classe dans la catégorie des phonogrammes. Les exemples les plus significatifs sont le beuglement du bovidé, le bêlement du capridé ou ovidé, les sons que produit le lait dans toutes ses étapes de traitement. Inversement, sur les cris-incantations codés qu'émet le berger à l'intention de son animal double en vertu de la relation de substantialité et de communauté de destin entre l'humain et l'animal ;
- h) sur le beuglement combiné au mouvement de la queue, prodiguant un complexe de phonogramme et d'idéogramme. Certains grands initiés tels que le fameux Ilo Yaladi Jaayyé eurent leur réputation et notoriété par ce rameau d'art pastoral ;
- i) des signes et symboles telluriques qui sont des émanations de *Ngaaw*, la divinité terre. Le terme *leydi* est le nom profane et générique de la terre et *Ngaaw* son nom ésotérique et sacré. À noter que le verbe *aawde*, semer, au sens matériel comme au sens spirituel, provient de *Ngaaw*. Par extension, c'est la divinité-symbole de la fécondité féminine. C'est à la femme que revient le droit et la responsabilité de semer la graine de mil sur terre. Cette forme d'écriture de type complexe d'idéogramme, de pictogramme et de glyphe relève de la divinisation par interprétation de thème géomantique. Ceci se comprend comme écriture divine sacrée à la portée de l'intelligence humaine.

### **1.1. Les signes et les symboles profanes et sacrés de l'art divinatoire et décoratif**

Dans l'art divinatoire, la spécificité des traits physiques ainsi que les détails précis de forme sont des sources d'indicateurs possibles de la profonde personnalité de l'être, en termes de sceaux de son destin en accointance avec le milieu naturel et humain qui l'entourent. Ce type d'écriture en forme de logogramme puis de pictogramme évoluant en idéogramme relève d'une science et d'un art spécial appelés *coorikaagal*. Toutes les grandes décisions et événements civils en prennent considération dans la gestion de la vie sociale et communautaire. Les uns la traiteraient d'empirique, les autres y verraient une expérience concluante d'observations systématisées et validées depuis des millénaires, donc ayant un statut de science et d'art. Dans la pratique, l'esprit peut de pudeur, de réserve et de discrétion dans le regard et dans la parole interdisent toute large divulgation ou commentaire inappropriés car l'art doit rester à la mesure de l'éthique. Quant à l'art décoratif, son type d'écriture, contrairement aux précédentes qui sont dites passives car l'être humain est le réceptacle qui lit et interprète le message divin de l'univers, il devient, dans le cas présent, un auteur actif d'un message qu'il reflète vers l'univers notamment vers son semblable. Ce type d'écriture peut se présenter sous différentes variantes selon la forme, le support et l'application pratique. Les plus usuels sont :

a) Les *cuumoodé* que l'on désigne communément comme marquage sur les peaux des animaux vivants. Ces signes peuvent simplement indiquer les sceaux du propriétaire ; jadis, ils servaient de sceau emblème au groupe lignager. Ces symboles peuvent être des glyphes magiques de protection de l'animal contre le vol ou bien contre la dent des fauves. Ces signes peuvent relever de l'art vétérinaire comme la chirurgie cutanée. Les formes récurrentes sont des idéogrammes ou pictogrammes en message codé toujours assorti d'incantations pour avoir le statut de phonogrammes comme types d'écriture.

b) Les motifs sur tissus rituels relèvent d'emprunts culturels auprès des peuples voisins notamment les grands groupes mande, gur et haussa.

c) La catégorie non moins intéressante se trouve dans la silhouette physique comme symbolique de la femme dont la culture peule en fait un sujet et objet d'art ambulant. Ceci se lit dans la forme sophistiquée de ses bijoux en or, des différentes formes et allures de ses tresses, de ses tatouages ; le tout émettant un vrai code esthétique et social. L'adage dit que cette femme doit être la moins bavarde possible car sa silhouette exprime beaucoup plus par le message qu'elle porte de par l'expression de sa silhouette : « *debbo ko binndol* » : la femme c'est toute une écriture, dit-on. En complément de sa silhouette immédiate, sa personnalité se prolonge et s'élargit dans la décoration de ses ustensiles tels que les calebasses, les gourdes, les outres, les écuelles, les vans et les nattes. Là où il y a une suite d'idéogrammes, on peut parler de message qui contient et dépasse le décoratif, donc on peut parler de type d'écriture. Cependant tout décoratif n'est pas forcément écriture.

## 1.2. Les écritures glyptiques, hiéroglyphiques et syllabiques du patrimoine Nil-Sahara

Il s'agit de s'interroger légitimement sur l'expérience peule en accointance avec les autres peuples du Sahara et du bassin du Nil avec lesquels il a évolué dans ce vaste complexe géographique et sur une profondeur historique allant du cinquième millénaire avant J.-C. jusqu'au second siècle avant J.-C.

Cette typologie pose surtout la problématique de rétractabilité de l'héritage de la culture peule de ce vaste complexe de formes d'écriture qui se chevauchent dans des aires géographiques et des séquences temporelles différentes. Ceci, pour essayer de répondre à la récurrente question : les ancêtres peuls auraient-ils laissé une écriture ? Ainsi que la question y afférente : les peuls auraient-ils écrit ?

a) Les glyphes magiques qui sont bien documentés sur les peintures et gravures rupestres du Sahara remontent, au bas mot, au cinquième millénaire avant J.-C. Ils constituent des preuves irréfutables car ils figurent à côté et même souvent sur les logogrammes humains représentant les auteurs de ces glyphes. Ce sont des combinaisons de sons et de graphie (le bovidé qui beugle, une constante réelle et symbolique du monde peul) ayant fonction de talisman pastoral. Ici, c'est la rencontre pour ne pas dire la fusion de l'écrit et de l'oral. Le glyphe, c'est le point de sophistication de l'idéogramme et du phonogramme. C'est l'expression achevée d'une métaphysique subtile ; le peul moderne d'aujourd'hui serait-il un nain scientifique et poétique eu égard à son ancêtre qui aurait mieux écrit et chanté avec le bovidé ?

b) Les hiéroglyphes qui font penser d'emblée à l'expérience de l'Égypte pharaonique entre le troisième millénaire avant J.-C. et le second siècle avant J.-C. Du fait de l'origine commune des Peuls et des autres peuples de la vallée du Nil et du Sahara Oriental, ce complexe de civilisations convergentes donne à présumer qu'une partie du monde peul aurait utilisé les hiéroglyphes. Ceci est très vraisemblable car une communauté de Peuls a bien vécu et cohabité avec les dynasties pharaoniques du Nouvel Empire<sup>2</sup>.

c) Les écritures syllabiques qui évoluent en alphabétiques simples, très répandues dans le Sahara et la péninsule dite arabique (sa géographie et sa culture antique font partie du complexe africain avant que la volonté impérialiste du XIX<sup>e</sup> siècle en fasse la séparation définitive avec le continent africain). Ces écritures sont la graphie méroïtique, l'hébreu ancien, le cananéen-phénicien et le *tifinar* que l'on qualifie d'arabo-berbère alors qu'il s'agit des débris de peuples leucodermes assimilés au fonds négro-africain préexistant. La même problématique se pose au même titre que les hiéroglyphes : si des peuples ont cohabité dans un complexe de civilisation et d'échanges transsahariens, l'usage de l'écriture commune s'en suit. Que s'est-il passé alors ? Encore une piste de recherche d'éléments tangibles. Cela relève de l'archéologie spirituelle en complément de l'archéologie physique.

## 2. La graphie « *ajami* »

L'*ajami* ou *ajamiyya*, de l'arabe '*ajamiyy*- (non arabe, étranger, persan) désigne toute langue non arabe transcrite avec la graphie arabe. Cette forme est d'origine arabo-musulmane. Elle a été une grande source de créativité dans les différentes aires cultures peules ainsi que dans les cultures voisines. Elle a été adoptée durant l'islamisation. Aussi surprenant que cela puisse paraître : des peuples de confession non musulmane utilisent la même graphie tels les chrétiens de Syrie, d'Irak et certains groupes coptes de l'Égypte et du Soudan tout comme des peuples musulmans n'utilisent pas ou bien ont abandonné cette graphie tels les Turcs.

Cette écriture peule en graphie arabe est communément appelée *ajami*. Elle s'opère en trois formes de créativité : par la transcription des œuvres de source arabe en *pulaar/fulfulde* ; par la transcription des sources *pulaar/fulfulde* en graphie arabe ; en produisant des textes bilingues *pulaar/fulfulde* et arabe.

a) la traduction, la transcription des sources arabes part d'une palette de thématiques variées. La traduction du saint coran ainsi que les textes y afférents relevant de la charia, des traités scientifiques et ésotériques dont le plus connu est le *shams al maarif al kubra*, soleil de la grande connaissance de Al Boûni ; des traités scientifiques, des chroniques historiques et traités de géographie commerciale. Ces riches bibliothèques mais combien éparses peuvent se trouver dans les anciens centres religieux tels que Walata, Nema, Tombouctou, Say, Sokoto, Yola, Foûta Djallon et bien sûr dans des anciennes capitales de l'empire omarien telles Dinguiraye, Nioro, Ségou, Bandiagara.

b) L'écriture en *pulaar* avec la graphie arabe est certainement la

---

<sup>2</sup> Un auteur du Foûta-Djallon en parle dans un récit sur l'origine des Peuls, récit en cours de publication par nos soins.

plus représentative. Elle existe aussi dans d'autres aires culturelles afromusulmanes (wolof, mande, sonray, hausa, bornu, yoruba...). La recherche académique s'est focalisée surtout sur la production dite « littéraire » de par sa quantité facilement décelable et de sa qualité qui est impressionnante d'emblée. Il reste encore à explorer les autres sphères de la connaissance (science, technique, éthique, esthétique, etc.). Ces produits culturels se trouvent dans les greniers, les malles de famille et... dans la foule des récitants. Les centres les plus connus dans le Fouta Tôro sont les centres religieux des villages Baroobe, Colooñ-Moolle, Tiggere, Rinnjaw, Doondu, Jaaba, Kayhaydî, Jaamaa Alwaali, Hoore Foonde, Ngijilon, Oogo, Hoore Ñiiwa. Les genres les plus prisés de portée universelle sont les œuvres poétiques, éthiques et philosophiques de Thierno Al Hassan Diaw, de Thierno Abdourahmane Banadji ou bien de Chérif Sidy qui font penser aux fantastiques *antaria* de l'Arabie préislamique et islamique. Les conventions de transcription en graphie étaient toutes relatives selon les écoles, les confréries, les régions et les ethnies de voisinage. Seuls certains États centralisés dans le contexte de théocratie musulmane tels que le Macina, le Sokoto et le Foûta-Djalou ont développé des standards.

Le cas du Foûta-Djalou illustre bien l'aventure peule dans l'écriture avec la graphie « *ajami* ». Les foyers culturels et religieux du Foûta-Djalou furent parmi les plus importants dans l'ouest-africain. La coalition, qui fut à la base de sa création en 1725, était composée d'éminents érudits et doctes (Diallo, 2002, p. 26) qui pratiquaient déjà l'écriture en *ajami*. La constitution du royaume fut rédigée, ce qui est très rare pour être noté (Saint-Père, 1929). L'« aristocratie de la lance », à l'origine du royaume, se mua en une « aristocratie du livre » qui érigea la religion et le savoir comme critères d'excellence et de distinction sociale. Ce qui favorisa l'éclosion « des foyers culturels renommés, (qui) constituant de véritables universités, (qui) s'épanouissaient dans les provinces, au Timbi, au Koyin, au Kolaadé et, surtout, au Labe. Aux côtés de Cerno Sammba Mommbejaa, des hommes de culture reprenaient ses idées, les soutenaient et continuèrent à les propager après sa mort » (Botte, 1990, p. 44).

Le Foûta-Djalou accueillait de nombreux étudiants ou marabouts venus des autres régions en quête du savoir ou de perfectionnement de leurs études ou encore d'affiliation aux voies soufies. Le plus célèbre d'entre eux, Cheikh Oumar Foutiyou Tall, plus connu sous le nom Elhadj Oumar étudia entre 1820 et 1825 à Satina dans le Labé puis à Timbo avant d'être affilié à la voie *tidjanniya* par le grand maître soufi, Abdul Karim b. Ahmad al Nagil (Robinson, 1988, p. 60) ; le grand résistant à la colonisation française, Samory Touré, fit lui aussi ses études à Timbo, la capitale.

Alfâ Ibrâhîm Sow note à juste raison que « chaque village dans l'ancien Foûta se rattachait à une cité de culture où l'on enseignait la grammaire et la poésie arabes, le droit musulman, la théologie ou l'exégèse. Parmi les foyers culturels les plus célèbres du siècle dernier, citons dans le Foûta central et dépendances (*Hakkunde-Maaje e Limodal*) les cités de Dalabâ, Fougoumbâ, Kébâli, Dinguiraye et Gombâ ; dans le Bas-Foûta et dépendances (*Ley Pelle*), Fôdouyé-Hadji, Lâminiyâ et Timbo ; dans le Haut-Foûta et dépendances (*Dow-Pelle e*

*Limodal*), les cités de Koyin-Micîdé et de Kollâdé, de Dalen, Mombéyâ, Kankalabé, Dâra-Labé, Labé-Deppéré, Koula, Zâwia, Toûbâ et le Ndâma, Diâri, Sagalé, Mâci et Bantignel » (Sow, 1966, p. 14).

Du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, le nombre d'auteurs et d'écrits est très impressionnant. On peut citer quelques-uns parmi les plus remarquables : Şālih b. Muḥammad b. Nūḥ b. 'Abd Allāh b. 'Umar alFullānī al-'Umarī al-Masūfī (1752-1803)<sup>3</sup>, Tierno Mouhammadou Samba Mombéyâ (1755-1852), Tierno Sâdou Dalen (vers 1785-1854),

Tierno Mâwiyatou Mâci, Tierno Mamadou Loûda Dalaba, Râhmatoullâhi Têlikô (poétesse), Tierno Aliyou Bhoûbha Ndiyan (1845-1927), Karamoko Dalen (Tierno Ibrahima Diallo), Elhadj Imrane (1848/50-1930), Saykh Manda (1900-1987), Elhadj Tierno Abdourahmane Bah (1917-2013)<sup>4</sup>, Alfâ Oumar Perêdio de Dâra Labé, Tierno Diâwo Pellel (1900-1984)<sup>5</sup>, Elhadj Mouhammadou Baldé Companya, Elhadj Abdoul Diallo Dionfo, Elhadj Maladho Koubia, Elhadj Maladho Diallo Timbi Madina<sup>6</sup>, etc.

Mais parmi tous ces auteurs se détache une figure pionnière, reconnue comme le grand maître à penser et à écrire de toutes les générations venues après lui : Tierno Mouhammadou-Samba Mombéyâ. Animé par une volonté nationale d'affirmation et d'un désir d'autonomie culturelle (Sow, 1966, p. 15), « c'est à lui que revient le mérite de l'utilisation systématique du peul comme véhicule des idées religieuses. Cet aristocrate, auteur de la plus célèbre des œuvres poétiques en langue vulgaire, un ouvrage de jurisprudence canonique, va tirer toutes les conséquences d'une conquête islamique réussie, posant comme précepte ce qui n'était encore qu'une pratique empirique » (Botte, 1990, p. 43). Dans l'introduction de son œuvre maîtresse sonnante comme un manifeste, il écrit :

À chacun, en effet, seule sa langue permet de saisir ce que disent les Authentiques (les traditions prophétiques). Nombre de Peuls ne pénètrent pas ce qui leur est enseigné par l'arabe et demeurent dans l'incertain (Diallo, 1971, p. 43).

Conforté par le fait que la majorité de la population ne comprenait pas l'arabe, Tierno M. Samba Mombéyâ justifie son choix en ces termes : « Que ce soit en lettres arabes, en langue peule / Et dans les autres langues, tout est valable / Qui (...) facilite la connaissance exacte de cela / Afin que soit su tout le sens de la Loi » (Diallo, 1975, p. 113-114). Contre ses détracteurs dont Elhadj

---

<sup>3</sup> Un article important est consacré à ce fameux érudit originaire de Noussy (Kollâdhe) qui, parti à la quête du savoir, finit par s'installer à Médine, la ville du Prophète (cf. John O. Hunwick, « Şālih al-Fullānī (1752/3-1803): The Career and Teachings of A west african Alim in Medina », in A. H. Green (ed.), *In quest of an islamic humanism: Arabic and Islamic Studies in memory of Mohamed al-Nowaihi*, Cairo, American University of Cairo Press, 1984, pp. 139-84 ou Hunwick, John O., « Sālih al-Fulānī of Futa Jallon: An Eighteenth-Century Scholar and mujaddid », *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire*, 10, 1978, pp. 879-85).

<sup>4</sup> Il a produit d'importants poèmes (cf. Elhadj Ibrahîm Kaba Bah, *Cerno Abdourahmane Bah. Éléments biographiques suivis de quelques poèmes Pular traduits en français*, Labé, Defte Cernoyâ, 1998). Il est considéré comme « le plus grand poète en peul du siècle », cf. Bernard Salvaing, *La littérature ancienne du Fouta Djallon rédigée en arabe et en peul, et l'historien d'aujourd'hui*, Thèse HDR, Université Paris Diderot - Paris 7, 2005, p. 27.

<sup>5</sup> Auteur d'un remarquable poème biographique des saints et des hommes illustres du Fouta Djallon : « Conseil aux sujets fidèles du Vivant qui ne meurt pas », in Sow *La femme, la vache, la foi, op. cit.*, pp. 152-208.

<sup>6</sup> Auteur de *Histoire du Fouta Djallon*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Oumar faisait partie qui continuaient d'écire en arabe au détriment du *pulaar*, Tierno M. Samba Mombéyâ réaffirma avec justesse sa conviction, dans une apostrophe légendaire : « J'expose en *fulfulde* les principes de la foi / Pour te permettre de les comprendre et de t'en convaincre / Car il est plus facile pour l'individu d'accéder à la vérité / En utilisant la langue de son peuple » (Diallo, 1975, p. 50). L'histoire lui a donné raison car peu de temps après sa mort l'Occident ne tarda pas à coloniser l'Afrique et à imposer sa civilisation et surtout sa langue. Mais « paradoxalement, la grande force de Ceerno Sammba Mommbeyaa fut d'avoir su, tout en défendant l'usage du peul, affronter ses détracteurs sur leur terrain de prédilection, l'érudition en arabe, où ses connaissances et sa probité lui permirent de l'emporter sur les censeurs » (Botte, 1990, p. 43).

Gnostique et grand maître soufi, Tierno M. Samba Mombéyâ est un auteur prolifique dont la quasi-totalité de l'œuvre, en *pulaar* et en arabe<sup>7</sup>, est poétique. Malgré son influence et la vénération dont il faisait l'objet, il a fait montre de simplicité et d'humilité que résume ce propos célèbre qu'il a dit un jour : « Je suis assis sur mon modeste savoir / Pour sonder l'épaisseur de mon ignorance<sup>8</sup> ».

Par ailleurs, parallèlement à cette littérature d'obédience religieuse et sacrée, s'est développée une veine profane, plus ouverte, puisée dans le tréfonds même de la culture et accessible à tout un chacun. Issue de la tradition orale populaire et souvent liée au pastoralisme, elle est le fait des maîtres-griots appelés *Farbaabe* et des « auteurs » émanant des différentes couches sociales.

Ces *Farbaabe*, maîtrisent aussi bien l'oral que l'écrit. Alfâ Ibrâhîm Sow qui leur a consacré un bel ouvrage les décrit en ces termes :

On entend souvent dire que le griot, par exemple, parce qu'il représente par excellence l'artiste de la parole, ne produit que des œuvres orales. Il s'agit là d'un point de vue erroné puisque la fonction de griot est, à l'instar de toutes les activités sociales de chez nous, une fonction hiérarchisée. Il existe des intellectuels et maîtres-griots comme il existe des griots de situation plus modeste.

Au Foûta-Djalon, les intellectuels-griots, d'un niveau social et culturel élevé, sont des lettrés qui ont étudié et traduit le Coran, en ont fait l'exégèse, connaissent la théologie et le droit musulmans, participent aux discussions littéraires auprès des lettrés de la société, généralement à la mosquée de la province après la prière du vendredi. Attachés aux familles oligarchiques des almâmis et des alfâs, ils suivaient ces chefs à travers leurs déplacements, ne jouaient jamais d'un instrument, ont des élèves et des disciples parmi les autres griots ou *awluube* (*gawlo* au sing.) et portent le titre de *farba* ou maître-griot. Chroniqueur et conteur, le *farba* compose des chroniques ou *taarix*, des récits et nouvelles, des généalogies épiques ou *asko*, des contes ou fabliaux... » (Sow, 1968, p. 11).

En plus de maîtres de la parole, ces griots sont de grands érudits et maîtres de l'écriture. Farba Ibrâhîmâ clôtura sa généalogie épique par une expression qui met en exergue la dimension écrite de l'œuvre :

Je te citais tout à l'heure  
Mammadou-Yâyâ Bayillo ; il est fils de Alfâ Âmadou  
fils de Néné Dalandâ,  
fille de Alfâ Ibrâhîma, fils de Alfâ Sâlihou,

---

<sup>7</sup> Parmi ses écrits en arabe, il y a le *Laamiyatou toullâbi* : « voie d'acquisition de la connaissance », condensé précieux de conseils destiné aux disciples en quête du savoir.

<sup>8</sup> *Mido joodii e tulde gandun am/No mi yêewira nibe majjere am.*

- (...) Diallo !  
un griot qui te verrait sans parler ne serait pas griot !  
- Oui, Farba !  
- La plume, ici, se tait (Sow, 1968, p. 133-135).

L'importance fut tellement accordée à l'écriture au Foûta-Djalon que deux écoles de scribes se mirent en place pour les besoins de calligraphie : l'école de Labé-Deppere, réputée pour la beauté de sa graphie (*binndi naaraadi*) et celle de Kollaadé connue par sa fidélité (*sella-binndi*). Alfâ Ibrâhîm Sow note que « Labé-Deppere, par la beauté de ses manuscrits, avait l'heur de plaire aux chefs et rares mécènes de l'aristocratie qui en faisaient une école de luxe et de prestige, tandis que Kollaadé, pour sa fidélité religieuse aux modèles, donnait confiance aux lettrés » (Diallo, 1971, p. 27).

c) On note enfin dans l'usage de la graphie arabe, le phénomène du bilinguisme qui était souvent de mise pour mettre sur le même manuscrit les versions du même texte en *pulaar/fulfulde* et arabe. Cela est fréquent pour les thèmes relatifs à la jurisprudence, aux correspondances politiques et aux chroniques historiques. La poésie n'est pas en reste : les exemples les plus intéressants sont Nana Asmau et Mohamed Bello, les fils d'Ousmane Dan Fodio. Cette femme écrivait aussi bien en arabe, en fulfulde, en tamachek qu'en haussa pour inspirer toute la ligne des émirs de Sokoto à qui le monde peul ne doit pas seulement des institutions politiques mais cette immense bibliothèque de la cour du califat de Sokoto.

### 3. La graphie latine

L'adoption de la graphie latine pour écrire le *pulaar* a été pénible et longue. Cette graphie alphabétique, dite latine, relève en fait d'un mythe fabriqué par l'académie occidentale. En effet, aucun peuple indoeuropéen n'a inventé une écriture syllabique ou alphabétique. Cette écriture provient en fait des cananéens via les phéniciens d'où dérivent les variantes dites latines, grecques et cyrilliques. Alors se pose une question : le peuple peul, dans le rameau nord-africain ou est-saharien aurait-il aussi connu ces formes d'écriture alphabétique qui était largement d'usage entre le III<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'avènement de l'empire romain d'orient ? Bien entendu, une grande partie du peuple peul et Bafur avait déjà franchi le Sahara central et occidental pour descendre plus au sud-ouest puis de nouveau vers l'est.

La seconde séquence, la plus récente, vient essentiellement de l'expansion impérialiste à partir du XIX<sup>e</sup> siècle après J.-C. Les pionniers de cette transcription furent, avant tout, des administrateurs coloniaux (Faidherbe, Gaden, Delafosse, Lugard, Texeira, etc.) ou des érudits éclairés (G. Vieillard, Barth, Westerman, Bauman) qui traduisaient soit des *ajami* existants ou bien des recueils issus de la tradition orale. Les missionnaires s'y attelèrent dans un but exclusif de leurs missions : traduire la bible et les textes de liturgie en langues africaines.

C'est à partir de la moitié du XX<sup>e</sup> siècle que les travaux de pionniers commencent, surtout la nouvelle intelligentsia de double culture, parfois de triple culture peule/arabe/latine que les premières traductions furent imprimées et publiées (Amadou Hampâté Bâ, Boubou Hama, Elridge Mouhamadou, Tene Youssouf Gueye, Alfâ Ibrâhîm Sow, Alfa Ibrahimia Mokahêre, Cheikh Moussa Camara, Aboubacar Hama Beidi, Dioulde Laya, etc.). Parallèlement, toute une très vaste

production informelle se faisait dans l'ombre et à l'échelle individuelle d'isolement. C'est cette bibliothèque qu'il faudra sauver autant que possible... vaste programme difficile mais combien passionnant.

La génération montante est plus ambitieuse en s'orientant vers la production du savoir et du savoir-faire, disons science et technologie, dans la langue *pulaar* en graphie dite latine. Cette direction permettra d'équilibrer la production littéraire ; chacune dans sa valeur intrinsèque.

## Conclusion

En somme, c'est ainsi qu'apparaissent les formes d'écriture dans la civilisation peule. Ce tour d'horizon montre qu'à côté de l'écriture prise au sens ordinaire en tant que « reproduction de la parole par des lettres » il existe d'autres formes d'écriture ou de lecture plus subtiles permettant à l'homme de communiquer autant avec son prochain qu'avec la nature.

Les systèmes anciens, en voie de disparition, ne subsistent que dans les milieux qui gardent encore un lien étroit à la vie pastorale traditionnelle. Les signes et les symboles furent les modes d'expression primordiaux que les Peuls utilisèrent avant de se servir de l'écriture alphabétique arabe et latine. Quoique différent du système arabe ou latin, ce mode d'écriture n'exprime pas moins l'âme peule et ses multiples façons de sentir, de dire, de vivre, etc. Ainsi, les signes et les symboles qui se lisent dans le corps et le comportement des animaux constituent un langage particulier qu'échange l'homme et la nature ; un langage divin qui s'adresse à l'intelligence humaine. En cela, l'expérience peule nous paraît tout à fait originale.

Aujourd'hui, l'écriture en *pulaar* s'effectue généralement au moyen des graphies arabe et latine.

## Bibliographie

BA, Amadou Hampâté, « La tradition vivante », *Histoire générale de l'Afrique*, tome 1, Paris, Unesco/Jeune Afrique, 1980, pp. 191-230.

BAH, Elhadj Ibrahim Kaba, *Cerno Abdourahmane Bah. Éléments biographiques suivis de quelques poèmes Pular traduits en français*, Labé, Defte Cernoyà, 1998.

BOTTE, Roger, « Pouvoir du Livre, pouvoir des hommes : la religion comme critère de distinction », *Journal des africanistes*, tome 60, fascicule 2, 1990, pp. 37-51.

DIALLO, Elhadj Maladho, *Histoire du Fouta Djallon*, Paris, L'Harmattan, 2002.

DIALLO, M. B., *Le diwal de Kolladhé dans le Fouta précolonial*, mémoire de Maîtrise, Kankan, Institut Polytechnique Julius Nyerere, 1975.

DIALLO, Tierno Mouhammadou-Samba Mombéyâ, *Le filon du bonheur éternel*, édité par Alfâ Ibrâhîm Sow, Paris, Armand Colin, coll. Classiques Africains, 1971.

HUNWICK, John O., « Şāliḥ al-Fullānī (1752/3-1803): The Career and Teachings of A west african Alim in Medina », in A. H. Green (ed.), *In quest of an islamic humanism: Arabic and Islamic Studies in memory of Mohamed al-Nowaihi*, Cairo, American University of Cairo Press, 1984, pp. 139-84.

ROBINSON, David, *La guerre sainte d'al-Hajjù Umar*, trad. Française de Henry Tourneux et Jean-Claude Willemin, Paris, Karthala, 1988.

SAINT-PÈRE, « La création du royaume du Fout-Djallon », *Bulletin du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'AOF*, tome XII, Paris, Larose, 1929, pp. 484-555.

SALVAIN, Bernard, *La littérature ancienne du Fouta Djallon rédigée en arabe et en peul, et l'historien d'aujourd'hui*, Thèse HDR, Université Paris Diderot - Paris 7, 2005.

SOW, Alfâ Ibrâhîm, *Chroniques et récits du Foûta-Djalón*, Paris, Klincksieck, 1968.

SOW, Alfâ Ibrâhîm, *La femme, la vache, la foi*, Paris, Armand Colin, 1966.

SOW Farba Ibrâhîma, « Les Diallo du Labé », dans Alfâ Ibrâhîm Sow (1968), *Chroniques et récits du Foûta-Djalón*, Paris, Klincksieck, 1968, pp. 84-135.