

## Le *donsomaana* : quelques réflexions sur la spécificité d'un genre

Jean Derive, professeur émérite,  
Université de Savoie/LLACAN/INALCO

En prenant la parole à cette conférence, je voudrais commencer par quelques considérations justement sur le statut de celui qui vous parle présentement. Les organisateurs de cette manifestation m'ont fait le grand honneur de m'y inviter et j'en suis très flatté. Mais il n'échappera à personne qu'il y a quelque chose d'incongru et presque d'effronté à ce qu'un étranger ose venir parler d'un domaine particulièrement difficile d'accès, puisqu'il touche à des rituels complexes fondés sur une mythologie éparsée, comme toute mythologie, qu'on a par conséquent du mal à dominer quand on n'en a pas sucé le lait à la mamelle ; et, comble de tout, que cet étranger ait l'impudence de le faire précisément devant un public de spécialistes et de pratiquants qui fréquentent de l'intérieur le symbolisme de ces choses depuis fort longtemps et ce, de façon beaucoup plus approfondie que lui.

Je demande par avance pardon de cette audace à l'honorable assemblée en invoquant pour mon effronterie deux excuses qui m'ont conduit à accepter malgré tout l'invitation :

- la première, c'est que, pour m'aventurer sur ce terrain, j'ai d'abord eu d'admirables mentors manding dont les ouvrages m'ont guidé à chaque pas et sans lesquels je n'aurais rien pu comprendre au *donsomaana* ni à l'univers des chasseurs avant d'entamer mes propres enquêtes. C'est ainsi que je voudrais, pour commencer, rendre hommage à Brahim Camara, Sory Camara, Youssouf Tata Cissé, Dosseh Joseph Coulibaly, Ahmadou Kouyaté, Karim Traore dont, parmi bien d'autres, les admirables travaux ont éclairé ma vision, toute extérieure, de l'univers de la *donsoton* au Manding, depuis ma première découverte enthousiaste de chefs-d'œuvre de la littérature de chasse, chez les Dioula de Kong, il y a de cela trente ans.
- La deuxième excuse est celle du comparatiste littéraire que je suis qui toute sa vie a travaillé à l'inter- et à la transculturalité, faisant l'acte de foi que l'approche des œuvres littéraires (même s'il est évident que ces dernières sont plus accessibles aux ressortissants de la culture où elles sont produites) s'enrichit tout de même de regards croisés.

Croyez donc que je n'ai évidemment pas la prétention d'apprendre quoi que ce soit à tous les savants qui sont là, qu'ils viennent de la tradition ou de la recherche universitaire. Mais je pense que parfois l'œil de l'étranger, par la nouveauté même du regard qu'il pose sur l'objet, peut aider à mettre au jour des aspects que celui qui est trop familier avec lui ne voit pas, à force d'habitude. En fait, ma démarche, en toute humilité, consistera surtout à poser, à partir d'un cas particulier, quelques problèmes sur les relations entre les genres littéraires. Et si on trouve que ma réflexion est susceptible d'ouvrir une voie pertinente, je laisserai aux grands sages et savants qui ont une connaissance approfondie du domaine, le soin d'en tirer des conclusions appropriées.

Avant de proposer quelques hypothèses sur les enjeux culturels du *donsomaana* manding comme genre spécifique du discours à l'intérieur de cette vaste communauté, elle-

même relativement hétérogène, il convient de rappeler quelques réflexions relatives à la catégorisation des discours en genres et aux relations que ces derniers entretiennent entre eux. Les distinctions faites à ce propos, dans quelque culture que ce soit, donnent toujours lieu à des frontières assez floues, car il y a très souvent entre certains groupes de genres des interpénétrations de thèmes et de motifs quand ce n'est pas de certains traits formels. C'est la raison pour laquelle un genre ne peut se définir que par tout un faisceau de traits tenant aux propriétés de l'énoncé comme à celles de l'énonciation. C'est en fonction de la reconnaissance implicite de ces traits canoniques et hiérarchisés dans un discours donné (soit la totalité, soit un nombre d'entre eux jugés suffisamment fondamentaux) que le récepteur de ce discours sera conduit à le classer dans tel genre plutôt que dans tel autre.

C'est ainsi que trois des grands genres narratifs de la littérature mandingue,

- ceux qu'on désigne souvent du nom de *maana* (*Sunjata maana*) qui disent l'histoire de quelques grands héros d'un lignage donné, généralement fondateurs ou détenteurs d'une chefferie, pouvant prendre la taille d'un empire, qu'on appelle aussi parfois *fasa* par métonymie, en donnant à l'ensemble du récit le nom des devises chantées qui les entrecoupent,
- ceux qui sont dénommés *nsiirin* ou *ntalen*, selon la partie du Manding où on se trouve, qu'on traduit en principe par le terme de « contes » et qui ne se disent en principe qu'à la nuit tombée,
- ceux enfin qui sont appelés *donsomaana*, ces récits de chasseurs qui s'énoncent dans le cadre de la confrérie (*donsoton*),

ne semblent pas des genres entièrement autonomes, totalement déconnectés les uns des autres. Ils entretiennent entre eux des liens de parenté visibles.

A ce propos, je commencerai par la constatation banale qu'ils ont tous un lien plus ou moins ténu avec un fonds mythologique commun dont on retrouve ça et là la trace, non pas bien sûr dans chaque œuvre, mais dans chaque répertoire, avec, par exemple, un personnage comme « Musokorōnin » dont on retrouve la présence dans les trois genres narratifs dont nous parlons et qui peut apparaître explicitement sous ce nom ou, sans être nommée telle, avoir les attributs qu'on prête habituellement à ce personnage mythique.

En outre, comme le fait remarquer Karim Traore dans *Le jeu et le sérieux* (2000), s'il est vrai que les grands *maana* épiques comme ceux qui se rapportent à la geste de *Sunjata* ou à celle de Ségou se distinguent nettement des *donsomaana*

- et par leurs conditions d'énonciation, puisque les premiers sont dits par des *jeli*, spécialistes héréditairement prédéterminés dans le cadre d'un groupe endogame, et les seconds par des *serɛ* (*serɛwa*, *sora*), spécialistes non prédéterminés qui ont obéi à une vocation et qui ont choisi d'intégrer la *donsoton*
- et par leur thématique, la préoccupation des deux catégories de récits n'étant pas les mêmes,

il n'empêche qu'ils appartiennent tous deux à la catégorie des *fɔli* (ibid. p. 161), c'est-à-dire des discours qui s'énoncent avec un accompagnement musical, ce qui fait qu'ils sont « plutôt psalmodié(s), déclamé(s) ou scandé(s) » (ibid.), ce qui conduit d'ailleurs Karim Traore à se demander si ce concept générique ne correspond pas, dans la culture mandingue, à une catégorie de l'épique.

Par ailleurs, plusieurs motifs propres à la thématique de la culture de la chasse, comme celui du héros chasseur affrontant l'animal fabuleux ou celui des animaux se liguant pour neutraliser le sinbon<sup>1</sup> qui les décime, débordent largement le simple répertoire des *donsomaana*.

<sup>1</sup> Maître chasseur.

On retrouve en effet des motifs de ce type dans l'épopée classique, comme en témoigne par exemple dans *Sunjata* le fameux épisode du buffle de Do mis hors d'état de nuire par le cadet des deux frères chasseurs (dont les noms diffèrent d'une tradition à l'autre) et qui fit de Sunjata l'héritier d'une lignée de chasseurs aussi bien en ascendance maternelle qu'en ascendance paternelle. On pourrait en donner bien d'autres exemples.

A l'inverse, des personnages appartenant à la geste de *Sunjata* peuvent être ponctuellement évoqués dans un *donsomaana*, comme Fakoli Dunbuya, le *numu*<sup>2</sup> qui assista Sunjata Keïta dans sa lutte contre Sumanguru. Ainsi en va-t-il dans *Nakali Wali, l'enfant prodige*, un *donsomaana* publié par Dosseh Joseph Coulibaly (1985, p. 60).

On retrouve aussi des motifs, voire même des histoires en provenance du répertoire des *donsomaana* dans celui des contes<sup>3</sup>, en particulier le fameux récit des animaux de la brousse qui décident, pour sauver leurs races respectives, la perte du chasseur trop meurtrier. A cette fin, ils délèguent auprès de lui l'un d'entre eux (la nature de l'envoyé diffère suivant les versions : variété d'antilope, buffle, éléphant, lionne, etc.) métamorphosé en séduisante jeune femme dont le chasseur naturellement s'éprend. Là encore, selon les versions, la pseudo jeune fille lui arrache tous ses secrets de chasse (sauf un qu'il garde grâce aux conseils de sa mère ou de sa tante utérine) et/ou lui fait tuer tous ses chiens dont la même femme tutélaire conserve les os. Quand il s'agit de la raccompagner, elle prie le chasseur de laisser son fusil à la maison si bien que, lorsqu'ils arrivent dans la brousse profonde (*wula*), il se trouve victime du guet-apens de tous les animaux qui cherchent à le faire périr. Il leur échappe au moyen de l'ultime secret (en général une métamorphose) qu'il n'a pas révélé à la séductrice ou grâce à ses chiens ressuscités par les soins de la mère ou de la tante à partir des os soigneusement conservés.

Quand on rencontre cette histoire dans un répertoire de contes, le chasseur est en général anonyme ; on parle simplement d'un *donso* ou d'un *donsoba* (grand chasseur), alors que lorsqu'elle est interprétée en tant que *donsomaana*, par un *serewa*, elle se rapporte à un *gwede* spécifique, un héros chasseur mythique particulier, notamment Manden Bori, Manu Mori ou Faa Bori, selon les différentes appellations qu'on donne à ce héros<sup>4</sup>.

Ces quelques illustrations (limitées pour faire bref) montrent donc qu'il y a des interférences entre ces trois grands genres narratifs qui sont par ailleurs clairement distingués, puisque, entre autres différences, les *nsiirin* ou les *ntalen*, contrairement aux deux autres, ne reçoivent pas d'accompagnement musical et peuvent être dits par n'importe quel interprète tandis que les *maana* et les *donsomaana* sont exécutés chacun par un spécialiste spécifique (d'une part le *jeli*, d'autre part le *seré*) qui les déclame selon des unités rythmiques propres qui forment des sortes de versets.

On pourrait penser qu'indépendamment de ses conditions d'énonciation particulières, liées aux rituels de la *donsoton*, la spécificité textuelle du *donsomaana*, en termes de contenu, tient tout simplement au fait qu'il parle d'animaux sauvages et de chasse. Certains *seré* ont en effet à cœur de bien distinguer le *donsomaana* des *maana* ou *fasa* de *jeli* en faisant le départ du héros de l'épopée historique de celui des récits de chasse. C'est ainsi que le récitant poète guinéen Dyoma Moussa Sangare, à la fin de son récit de *Dyifin bamba*, s'attache à distinguer l'enfant qu'eurent les héros de cette histoire, Santien-et-Karotien et sa femme Sanaba, et qui fut nommé Sanaba Mori, du personnage de l'épopée, Manden Bori, frère de Sunjata. Il insinue que le Manden Bori (ou le Manu Mori) dont pa

<sup>2</sup> Forgeron.

<sup>3</sup> Voir, entre autres exemples, « Le chasseur et les animaux sauvages » (Moussa Travélé, 1923).

<sup>4</sup> Voir par exemple *Manden Bori contre la lionne* (A. Kouyaté, D. Aebersold & D. Keïta eds., 1994, t. 2, pp. 3-45)

rlent bien des *donsomaana*<sup>5</sup> relève en réalité d'une confusion entre le fils de Sanaba et le frère de Sunjata :

Le premier enfant qu'eurent Sanaba  
Et Santien-et-Karotien  
Ils l'appelèrent Sanaba Mori.  
Sanaba Bori devint un grand chasseur.  
Ses parents lui offrirent le fétiche du crocodile,  
ce fétiche fut le secret de son succès.  
Il devint le plus célèbre des chasseurs du Manding.  
Ce nom de Sanaba Mori disparut.  
Tout le monde l'appela Sobolou Faa Bori<sup>6</sup>.  
Si tu entends parler de Faa Bori,  
Il s'agit en fait de Sanaba Bori.  
Les petits serewa d'aujourd'hui parlent de Manden Bori,  
Mais Manden Bori et Faa Bori sont deux personnes distinctes !  
Manden Bori fut chef de guerre,  
Lui et son aîné Sunjata pratiquèrent aussi la chasse,  
mais leurs noms se trouvent dans l'histoire des hommes  
leur nom ne se trouve pas dans l'histoire des animaux.

Nous n'avons certes pas compétence pour trancher la polémique en ce qui concerne le personnage de Manden Bori dont le nom est tout de même très souvent mentionné comme héros chasseur dans les *donsomaana*. Nous nous bornerons donc à constater qu'une telle conclusion du *serewa* tend à définir l'identité du *donsomaana* en distinguant l'histoire des hommes (le domaine de l'épopée historique dite par les *jeli*) de celle des animaux (le domaine des récits de chasseurs interprétés par les *seré*).

Cependant, ne voir dans les *donsomaana* que des histoires de chasse ne permet de ne rendre compte qu'en partie du genre, car certains récits, s'ils mettent bien en scène un héros chasseur ne le montrent que très anecdotiquement dans son activité cynégétique et, dans certains cas, elle est même seulement évoquée. Ainsi en va-t-il par exemple d'un récit comme *Manu Mori et Konyotakuru* (la Montagne-qui-Prend-Les-Mariées)<sup>7</sup> dit par le *donsongɔnifɔla* Karamogo Doumbia, dans la région d'Odienné<sup>8</sup> (M. J. Derive, 1980) ou encore *Dyifinbamba*<sup>9</sup> dit par le *serewa* Dyoma Moussa Sangare près de Siguiri en Guinée.

S'il y a une spécificité thématique des *donsomaana*, elle est donc plus diverse que le nom du genre pourrait le laisser croire. On peut dégager quelques orientations principales du discours tenu dans le cadre de ce genre :

- l'évocation du monde rude de la chasse, des souffrances que doit endurer le chasseur et qui font sa grandeur (il se lève à l'aube, il mange les restes de la veille, il boit l'eau sale, il supporte la chaleur, les piqûres des insectes et des mauvaises herbes ainsi qu'en témoignent les multiples périphrases qui le désignent dans ces récits) ;
- le prestige du *donso* comme pourvoyeur de viande et protecteur, voire sauveur de la communauté (*Dyifinbamba*) ;
- les qualités personnelles de courage et de détermination qui sont les siennes quand il affronte un animal ou un génie (c'est d'ailleurs souvent la m

<sup>5</sup> Voir, entre autres, A. Kouyaté & alii, (1994) et *Manou Mori et la Montagne-qui-prend-les-mariées* (J. Derive & G. Dumestre, eds., 1999)

<sup>6</sup> Bori le tueur d'animaux.

<sup>7</sup> J. Derive et G. Dumestre, 1999, pp. 59-101.

<sup>8</sup> Côte-d'Ivoire occidentale.

<sup>9</sup> Id., 1999, pp. 159-241.

- ême chose puisque beaucoup d'histoires de chasse mettent en scène un animal-génie) ;
- l'intimité qu'il doit avoir avec la brousse et qui passe par une certaine complicité avec le monde animal, le vautour et l'hyène, bien sûr, qui se repaissent de ses restes, mais aussi les autres grands prédateurs (lion, panthère, etc.) et même les autres animaux (voir par exemple *Manu Mori et la Montagne-Qui-Prend-Les-Mariées*) ;
- le nécessaire soutien des glorieux ancêtres à qui il convient par conséquent de rendre un culte pour réussir ;
- la prédestination du *donso* qui est désigné comme tel par le destin parfois dès avant sa naissance. La vocation du chasseur n'est donc pas seulement une affaire de goût mais aussi une affaire de transcendance et la chasse est aussi un don venu d'en haut. On voit d'ailleurs plusieurs récits qui nous montrent des personnages qui, ne voulant pas être chasseurs, commencent par tenter plusieurs autres activités dans les quelles ils ne parviennent pas à réussir. Ce n'est que lorsqu'ils se résolvent à chasser qu'ils réussissent enfin ;
- la maîtrise obligatoire des forces surnaturelles aussi bien au village – où il faut combattre les sorciers – qu'en brousse – où l'on a affaire à des génies. Celle-ci passe par la possession de moyens magiques en l'espèce de *boli* ou de *dalilu*. Faute de cette maîtrise parfaite, le *donso* risque de mourir comme le montrent bien des récits.
- Le rôle primordial de la femme (la mère, la sœur, l'épouse) et l'importance du lignage tant en amont (mémoire des grands ancêtres) qu'en aval (souci de sa descendance) ;
- L'évocation de la mort qui habite d'autant plus ces textes qu'ils sont souvent produits à l'occasion de funérailles.

De tous ces traits, Karim Traore (2000) voit dans l'importance de la femme un des éléments fondateurs et véritablement constitutifs du *donsomaana* en tant que genre spécifique. La lecture que j'ai faite de ces textes n'a pu que me conduire à être d'accord avec lui, mais je ne suis pas sûr que ce soit un critère suffisant pour établir à lui seul l'identité du genre, car il m'apparaît que sa fonction discriminante est assez faible. En fait, il me semble que dans tous les grands textes épiques du Manding, que ce soient ceux des *sere* ou ceux des *jeli*, le rôle de la femme est absolument capital.

Lorsqu'il précise sa pensée, Karim Traore voit comme enjeu fondamental du *donsomaana* la **rivalité** qui existe à l'intérieur de la *fadenya* (l'ensemble des enfants de même père mais de mère différente). C'est cette rivalité entre *faden* qui pousserait si fréquemment les héros de ces histoires à relever les défis lancés par le *sere* qui demande toujours qu'on lui rapporte la dépouille de l'animal le plus dangereux, afin d'affirmer sa supériorité sur ses frères de même père mais de mère différente. L'activité de la chasse, telle que représentée dans les *donsomaana*, serait donc, du point de vue d'une lecture sociologique, une catharsis de la rivalité au sein de la *fadenya*, ce que semblent effectivement confirmer de nombreux passages de récits comme les extraits suivants de *Nakali Wali, l'enfant prodige*, récité par Bala Jinba Jakite et recueilli et édité par Dosseh J. Coulibaly (1985). Dans le premier, c'est le grand *sinbon* Kanbili qui a la parole pour évoquer son manque de descendance mâle :

Pour avoir tué beaucoup de gibier, je suis devenu stérile.  
Les méchants frères rivaux (les *faden*) ont dit

Que je ne pourrais jamais engendrer un enfant. (p.58)

Dans le second extrait, c'est précisément le fils qu'il a eu, Nakali Wali qui parle à son père en sage :

Si tu ne laisses pas échapper mes paroles,  
Le frère rival (*faden*) ne pourra te vaincre !  
(...)  
Oh, les frères ennemis (ceux de la *fadenya*) ne pourront pas te tuer !

Cela dit, si effectivement la rivalité des *faden* est bien présente explicitement ou implicitement dans les *donsomaana*, on remarquera toutefois que ce thème, pour capital qu'il soit dans le genre, peut aussi se retrouver dans les épopées de type historique. L'exemple du jeune Sunjata qui va déraciner le baobab n'est rien d'autre qu'une conséquence directe de la rivalité au sein de la *fadenya* entre le fils de Sogolon et Dankaran Tuman, celui de sa coépouse Sasuma Berete. C'est cette même rivalité entre les deux *faden* qui, plus tard, conduit Sunjata à un exil temporaire.

Il est vrai cependant que, comme l'a bien montré Karim Traoré, les *donsomaana* ont ceci de spécifique qu'à cette rivalité de la *fadenya*, ils opposent une espèce de *badenya* (ensemble des frères et sœurs de même mère) symbolique de substitution représentée par la *donsoton*. Les textes disent en effet bien souvent que tous les chasseurs sont des enfants de Sane (Sanin, Sane...) et Kontoron. A ce titre, ils apparaissent comme des espèces de *baden*, à la solidarité sans faille, la *donsoton* fonctionnant comme une sorte d'antidote aux rivalités de la *fadenya* du foyer polygine et Sane incarnant, dans l'univers de la chasse, l'archétype de la mère idéale.

A ces remarques pertinentes de Karim Traore, qui éclairent une des fonctions sociales majeures du *donsomaana*, je me permettrai peut-être d'ajouter quelques considérations susceptibles d'indiquer une piste complémentaire possible quant à la spécification de ce genre au sein de la littérature orale mandingue. Il s'agira en l'occurrence d'examiner la façon dont fonctionne la spatialité dans le régime narratif des différents types de récits au Manding. Si on considère les trois genres dont nous avons parlé au début, *nsiirin/ntalen*, *maana/fasa* et *donsomaana*, on peut constater que la structure relationnelle des différents espaces en jeu dans le récit, n'est pas exactement la même dans les trois cas.

L'ensemble de la production narrative de ces trois genres considérés indifféremment, fait apparaître que trois types d'espace sont susceptibles d'être en jeu dans le récit :

- **l'espace humainement habité endogène** qui est celui auquel est en principe rattaché le héros de l'histoire et ses proches. Il s'agit d'un espace ordonné et hiérarchisé où les rôles sociaux et les valeurs sont clairement situés socialement (un mari et sa femme, un père et une mère et leurs enfants, un chasseur et sa parentèle...) ou politiquement (un roi et ses sujets...). C'est généralement l'espace du point de vue duquel l'histoire est racontée et dont le sort importe au moment du dénouement ;
- **l'espace humainement habité exogène** qui est celui qui est occupé par une ou des communautés différentes de celle à laquelle appartient le héros de l'histoire et les siens. C'est l'extérieur, représenté par la culture de l'Autre, l'Autre pouvant être, suivant le genre considéré, une autre famille, une autre société... Selon un point de vue ethnocentrique bien ancré dans toutes les civilisations, cet espace représente généralement l'anticulture,

c'est-à-dire la culture barbare par rapport à l'univers de référence dont les valeurs sont inversées ;

- **l'espace exogène sauvage** enfin, présenté cette fois comme le monde de la non-culture où l'organisation de l'univers humainement habité n'a plus cours (*kongo, wula...*). C'est un monde dangereux, peuplé d'animaux au puissant *jama*, de génies, de monstres, un monde non dominé. On ne peut y évoluer qu'à condition de respecter un certain nombre de règles initiatiques.

Dans le cas des *nsiirin/ntalen*, est toujours mise en jeu une relation binaire entre deux types d'espace qui s'opposent l'un à l'autre comme l'intérieur à l'extérieur. L'espace extérieur peut lui-même se décomposer en deux univers, celui de la nature, c'est-à-dire de la « sauvagerie » (espace exogène sauvage) et celui de la pseudoculture, celle de l'étranger (espace exogène humainement habité). Ce que montre l'ensemble du répertoire des contes mandingues, c'est que l'espace endogène humainement habité, qui fonctionne comme un modèle de référence a néanmoins besoin d'avoir des relations avec les deux autres. Avec l'espace sauvage, parce qu'il est celui des forces surnaturelles qu'il faut se concilier pour obtenir ou conserver la prospérité et l'espace habité exogène parce qu'aucun groupe ne peut vivre en autarcie totale. Le conte, par la totalité de son répertoire, dit la nécessité pour la société mandingue d'avoir des relations avec l'espace extérieur en ses deux composantes « sauvage » et « étrangère » ; mais en même temps, le genre insiste sur le danger de cette relation toujours problématique et sur la nécessité d'une initiation pour qu'elle puisse devenir bénéfique plutôt que destructrice.

Dans le cas des *maana* historiques, l'enjeu essentiel est focalisé sur la relation de l'espace endogène humainement habité avec l'espace exogène humainement habité, puisque ce genre se caractérise généralement par un récit agonistique qui raconte l'opposition entre l'espace politico-culturel autochtone et l'espace occupé par un autre groupe, soit que celui-ci menace l'espace endogène (l'invasion de Sumanguru dans *Sunjata*), soit que l'espace endogène ait lui-même des visées conquérantes sur l'extérieur (Voir les conquêtes de *Sunjata* ou celles du royaume bambara de Ségou sous la dynastie des Jara). L'espace sauvage peut bien sûr aussi y être évoqué mais il passe au second plan alors qu'il était au premier plan dans le cas du conte.

Ce qui change fondamentalement avec le *donsomaana*, c'est que cette fois, c'est l'espace sauvage, celui de la brousse où se trouve le gibier et les génies, qui devient l'univers de référence. C'est celui auquel est, par excellence, rattaché le *donso*. Cela a été clairement exprimé par le *serewa* dans la conclusion de *Dyifinbamba* que nous avons déjà citée, lorsqu'il distingue ceux dont les noms « se trouvent dans l'histoire des hommes » et ceux dont les noms se trouvent dans « l'histoire des animaux » (p. 269). Par cette opposition, l'artiste ne fait rien d'autre que de faire une distinction de hiérarchie entre les deux espaces que nous avons évoqués, celui du village et celui de la brousse. Sa conclusion rappelle que, dans le *donsomaana*, c'est celui de la brousse qui est au premier plan et qui devient l'univers de référence ; c'est d'ailleurs à l'intérieur de cet espace que se déroule généralement, sinon la totalité du moins l'essentiel de l'histoire contée.

Dans un tel cas de figure, l'enjeu du récit est donc l'aptitude du *donso* à maîtriser l'espace sauvage au bénéfice de l'espace villageois dans lequel, mort ou vivant, il finit par revenir. Certes, le héros des contes, dans sa quête, va lui aussi dans cet espace sauvage pour essayer d'obtenir de quoi combler le manque ou réparer le méfait dont il a été victime. Mais ce bref passage apparaît alors en quelque sorte comme ponctuel et anecdotique, pour résoudre un problème particulier. Dans le cas du *donsomaana*, c'est la condition même du chasseur que d'affronter en permanence cet espace sauvage et d'apparaître comm

e le médium privilégié entre celui-ci et l'espace villageois afin que le premier devienne bénéfique au second.

Même si l'étymologie du nom *donso* – celui qui rentre à la maison – est loin d'être certaine du point de vue du linguiste, il n'empêche qu'elle fonctionne dans l'imaginaire mandingue puisque, justifiée ou non, elle a été souvent avancée par les intéressés eux-mêmes. Le chasseur serait donc celui qui, depuis la brousse dont il s'est assuré la maîtrise, grâce à des pactes avec divers génies ainsi que grâce aux *boli* et *dalilu* qu'il a pu acquérir, rapporterait au village, sous forme de gibier (à condition d'avoir su en neutraliser le *nama*), de plantes ou de forces surnaturelles domptées, les bénéfiques de l'espace sauvage. Voilà ce que semble dire le répertoire des *donsomaana* au lecteur extérieur que je suis. Comme je l'ai dit en introduction, je n'entends pas, disant cela, apprendre quoi que ce soit ni aux *donso* bien sûr, ni même aux Manding qui consomment ces récits. J'entends plutôt montrer que, même si ces œuvres sont très contextualisées, quelques traits de leur structure textuelle peuvent fournir des indications permettant à l'étranger de se faire une idée de certains aspects de leur fonction culturelle spécifique. Une façon de mettre en évidence – ce qui est mon credo de comparatiste – que, dans certaines limites bien sûr, les approches transculturelles sont possibles.

### Éléments de bibliographie

- CIISSE, Youssouf, Tata (1994), *La confrérie des chasseurs malinké et bambara. Mythes, rites et récits initiatiques*, Paris, Ed. Nouvelles du Sud & ACCT.
- COULIBALY, Dosseh Joseph (1985), *Récits des chasseurs du Mali, Dingo Kanbili*, Paris, edicef.
- DERIVE, Marie-José (1980) « Bamori et Kowulen, chant de chasseurs de la région d'Odienne », *Recueil de littérature mandingue*, Paris, ACCT.
- DERIVE, Jean et DUMESTRE, Gérard (1999), *Des hommes et des bêtes, chants de chasseurs manding*, Paris, Classiques Africains.
- KOUYATE, Ahmadou & alii (1994), *Manden Bori fasa, récits de chasse recueillis auprès de Porè Kolon Kulibali*, Conakry, Bibliothèque Franco-Guinéenne.
- THOYER, Annick (1999), *Maghan Dian et autres récits de chasseurs du Mali*, Paris, L'Harmattan.
- TRAORE, Karim (2000), *Le jeu et le sérieux*, Rüdiger Köppe Verlag.
- TRAVELE, Moussa (1923), *Proverbes et contes bambara*, Paris, Geuthner, 1923.