

EXPRESSION DE L'IDENTITE PEULE DU WASSOULOU DANS LES CHANTS DE GESTE : CAS DU DOSO N'GONI DE TOUMANI KONE

Abdoulaye SANGARE

Ecole Normale Supérieure de Bamako

Ensup2010@yahoo.fr

Résumé

S'inscrivant dans le domaine de la littérature orale et selon une approche interdisciplinaire, cet article contribue au développement des connaissances sur la construction identitaire. Il laisse entrevoir la nécessité d'exploiter les possibilités de recherche pluridisciplinaire afin de procéder à un examen plus approfondi des faits caractéristiques du Peul du Wassoulou à travers les chants des chasseurs.

Ce travail met également en lumière le donsogoni comme ressource d'identification de soi et le chant comme une partie intégrante du large processus de construction et d'affirmation de l'identité collective Wassoulouké. Un travail de défrichage s'est appuyé en partie sur des documents oraux enregistrés dans la langue locale. C'est ainsi qu'à travers les chansons étudiées dans ce cadre, cette étude montre que les chants de geste jouent un rôle prépondérant dans la mise en œuvre d'un processus de construction identitaire. L'approche de l'identité par le moyen du chant implique le recours à l'oralité, ce qui a conduit à formuler l'hypothèse selon laquelle Toumani KONE, chantre du donsogoni, à travers l'analyse ethnolinguistique des morceaux choisis, fait usage de certains aspects de la tradition orale (proverbes, épopée et figures de style) auxquels s'identifie l'homme de Wassoulou.

Mots clés : littérature orale, identité, Wassoulou, Peul, chant, donsogoni,

Abstract

As part of in the field of oral literature with an interdisciplinary approach, this article contributes to developing knowledge on identity building. It catches a glimpse on the need to implement possibilities for pluridisciplinary research in order to carry out a more comprehensive review of significant events of the Wassoulou Foulani through the songs of hunters.

This work sheds light on the donsogoni as a resource for self-identification and the song as an integral component of the large building and affirmation process of the collective identity of Wassoulouké. A spadwork was, in part, based on oral documents registered or to be registered in the local language. This is how, through the songs explored in this context, this study shows

that the songs of gesture play a key role in the implementation of this identity building process. The approach of the identity by means of the donsogoni involves the use of oral tradition, which leads to formulating the hypothesis according to which Toumani KONE, a donsogoni player, through an ethnolinguistic analysis of the tracks selected, uses some aspects of oral tradition (proverbs, epic and figures of style) in which the man from Wassoulou sees himself.

Keywords: oral literature, identity, Wassoulou, Foulani, song, donsogoni

Introduction

La littérature traditionnelle orale est un domaine qui a intéressé beaucoup d'écrivains africains et étrangers. Il n'est pas nécessaire de rappeler que cet art oral, partout en Afrique, est d'une richesse inestimable dans la quête identitaire de l'africain. Tout individu est fier de l'histoire de son peuple car c'est à travers son passé qu'il peut se définir et se déterminer. Tout peuple qui ne connaît pas son histoire est un peuple égaré tant qu'il est vrai que le présent naît du passé et qu'il constitue son prolongement. Nul ne peut donc être satisfait ni se vanter de son présent s'il ignore son passé, dit-on.

Dans le cadre de la réhabilitation et de la revalorisation des textes oraux issus du Wassoulou, cet article s'intéresse à une production littéraire populaire foisonnante chez les Wassouloukés, surtout au doso n'goni de Feu Toumani KONE. En effet, ce travail met en rapport les implications des chants de geste comme des parties intégrantes du large processus de construction et d'affirmation d'une identité peule-bamanan du Wassoulou. Dans son livre *Mythes et existence*, Pr. Issa N'DIAYE attribue aux chansons de geste un caractère magique et surnaturel de la parole :

Le Donsokoni dit que le monde est un lieu de causerie. Djéli Baba Sissoko, le conteur malien parle de bruit. Par bruit, il faut comprendre qu'il s'agit du bruissement initial continu du monde. Pour le Mama Jombo initiatique des khassonké, la parole gouverne le monde. Au début des temps, il fut demandé à quatre divinités (le Feu, le Vent, l'Eau et la Parole) de diriger le monde. Seule la Parole accepta et depuis lors, c'est elle qui gouverne le monde. Mais ce fut seulement à la troisième parole que fut vomi le système du monde. (N'DIAYE, 1983 : Doctoral dissertation)

Dès lors, au Mali, à l'heure où les discours officiels semblent euphoriquement revendiquer une identité culturelle voire nationale, qu'est-ce qui peut pour nous, dans ce haut lieu du savoir culturel que sont les chants de Toumani KONE, constituer les idées d'une appartenance de l'identité peule ? le doso n'goni issu du Wassoulou, propose-t-il l'image d'une identité (culturelle) authentiquement peule ou hybride ?

Pour traiter ces questions, nous avons recensé un corpus d'extraits de chants, les avons traduits en français et avons procédé à leur analyse ethnolinguistique. Telle sera la démarche suivie dans cet article.

L'objectif de cette étude est de mesurer le poids que peut avoir le répertoire de chants de Toumani sur le processus d'acquisition, d'appropriation d'une identité culturelle ou nationale. Une telle entreprise permet conséquemment de mesurer la valeur identitaire de la littérature orale africaine. Il s'agit donc de partir de l'état de l'appartenance identitaire peule-bamanan contenue dans les extraits de chant choisis et analysés.

1. Espace de création et de reconstruction identitaire

L'objet de cet intitulé « Espace de création et de reconstruction identitaire » est de s'interroger sur l'émergence d'une identité Wassouloukè telle qu'elle se présente dans les textes oraux. Il va s'agir dans cette partie de saisir l'identité Wassouloukè à partir d'un certain nombre de concepts ou de faits qui se définissent eux-mêmes par leur ancrage local, ici « culturel ».

Les inquiétudes et les résistances que soulève la construction de l'identité appellent le recours à des représentations ou à des arguments familiers. Le discours identitaire va s'efforcer de construire, à partir de la singularité des faits et des événements, une signification universelle qui produise un effet d'appartenance du Wassoulouka à un territoire commun.

1.1. Wassouloukè par la culture

Le Wassoulou est une région charnière entre les Républiques de Guinée Conakry, de Côte d'Ivoire et du Mali. Il est à cheval entre le Sud-est du Mali, le Nord-Ouest de la Guinée Conakry et le Nord-Est de la Côte d'Ivoire. Sa plus grande extension se trouve au Mali où il correspond au cercle de Yanfolila.

Parlant de culture, ZUMPTHOR la définit comme suit :

J'entends par culture un ensemble complexe et plus ou moins hétérogène lié à une certaine civilisation matérielle de représentations, comportements et discours communs à un groupe humain dans un temps et un espace donné. Elle constitue ainsi le facteur d'unification des activités sociales et individuelles, le lien possible d'une prise en mains par les intéressés, de leur destin collectif (ZUMPTHOR Paul, 1983, p.63)

Fortement valorisée, la double appartenance est un élément fondamental décliné dans pratiquement toutes les productions culturelles. Pour les Wassouloukè, on articule un fort attachement à la culture d'origine (peule) et la culture d'usage. Cette double appartenance pose

simultanément la contradiction et sa résolution : les peuls du Wassoulou, qui se sont définitivement sédentarisés, eurent pour des raisons diverses, suffisamment de liens de mariage avec d'autres ethnies de la contrée. Il y eut au cours du brassage et de l'interpénétration interethnique un fait majeur : celui de la naissance d'une identité hybride, peule-bambara.

En effet, les émigrants peuls qui se sont installés parmi les bamanan et qui vivaient également dans l'entente et la solidarité avec les malinkés, avaient gagné en terres cultivables et en riches pâturages, mais ils perdirent par contre et en retour le monopole de l'élevage, le bâton du berger et surtout la langue peule.

Pour les Wassoulouké, cette double appartenance correspond à l'ancrage culturel et à l'ouverture internationale par le biais de la mobilité culturelle. On plante alors les décors de cette double vie : le peul du Wassolon ou Peul-bamanan.

Alors que l'identité culturelle du Wassoulouké est construite à partir de la narrativisation de la caractéristique intrinsèque de la double appartenance culturelle, le Wassoulouké est actualisé par une reconnaissance géographique et complétée par un discours de revendication à travers les productions artistiques. Dans le domaine musical, ce qui est intéressant c'est qu'il y a énormément de chasseurs dans cette région. Ces chasseurs sont organisés en associations de chasseurs, ils ont eux-mêmes des *jatigi*, qui ne sont pas des gens de caste, et qui chantent les louanges des chasseurs qui se sont distingués à la chasse. Ils ont un instrument de guitare particulier, et maintenant connu dans le monde entier : le dosongoni.

Il apparaît clairement ainsi que la pratique de l'art de chasser est moins l'exercice d'une activité qu'une revendication culturelle et identitaire. Partout l'impact de la chasse est prépondérant.

A l'heure où la poétique de promotion de la culture nationale revêt un caractère identitaire, un large espace est laissé aux chants populaires.

1.2. Wassoulouké par la langue

Le brassage ethnique a formé une seule et même communauté linguistique : le Wassoulouka.

Le bamanan en contact avec le malinké façonne une espèce de langue origine, dont se sert l'ensemble des populations riveraines établies du fleuve Sankarani à Wassolon-Ballé.

Elles ont en partage, un langage unanimement adopté que l'on est convenu d'appeler le « *Wassolon kan* ».

Une première remarque révèle que le *Wassolon kan* devient une espèce de créole que l'on peut reconnaître dans le cercle de Yanfolila. Ce créole devient le langage du milieu et en tant qu'outil de communication, il facilite les rapports économiques et sociaux dans les différentes contrées du Wassoulou.

Ainsi, la communauté de langue forge un seul et même mode de pensée et la même forme de culture, fondée sur des mœurs communes et des usages identiques.

La seconde remarque relève de la recherche linguistique et particulièrement de la linguistique descriptive. Le dialecte parlé au Wassoulou tient à la fois du bamanankan et du manikakan qui sont deux dialectes de la famille Mandé. En tant que variante de ceux-ci, le wassoloukan s'apparente à l'un et à l'autre sur le plan morphosyntaxique. Il ne se particularise qu'aux niveaux lexical et phonétique, niveau lexical par rapport au bamanankan et phonétique par rapport au malinké. Le corpus suivant donne une idée de ces constats :

Français	Bamanankan	Manikakan /malinké	Wassolonkan
1. L'argent	Wari	wodi	Wori
2. le désarroi	kamanagwan	kənɔdɔfili	Kənɔrɔfili
3. Les chasseurs	Donsow	donsolu	Donsoi
4. Si tu le regardes	Ni ya ladje	I bada mafilɛ	Imana rɔgwɛ
5. Si tu le regardais	Ni tun ya ladje	I tun bada mafilɛ	Iterɛ mana rɔgwɛ
6. Il est parti	a taara	a woda	a wɔle

2. Récit et discours de l'identité dans les chants de geste

Partie de l'Est de la Guinée et du Sud du Mali, le Wassoulou est une entité géolinguistique. Ses habitants se réclament d'origine peule et ont adopté la langue et les coutumes malinkés. Les Wassouloukés partagent leurs activités entre l'agriculture et la chasse.

Les chasseurs se recrutent le plus souvent parmi toutes les couches de la société. De par leur pratique musicale, ils sont paroliers de fait : Donso Djeli, les griots des doso.

La poésie est surtout présente dans les chants de chasseurs et leur intérêt littéraire est aussi important que leur intérêt musical ; la référence à une mémoire collective, à un exercice constant de l'humilité et de la sagesse ; les images et les sentences reflètent la philosophie des chasseurs.

Les chants s'associent en toute circonstance à la danse. Le verbe mandingue « chanter », donkili, signifie littéralement « appeler la danse » ; le chant appelle la danse.

Appelés par leurs confrères, les chasseurs-danseurs wassouloukés dans un long cortège esquissent une danse au fusil. L’Afrique noire en connaît beaucoup de variantes. Ici et là, ces danses au fusil sont liées de près ou de loin aux rituels de la circoncision ou de l’initiation, ou font partie des cérémonies et des jeux funéraires. A la mort d’un grand chasseur, la confrérie entière se rassemble pour assurer, par des actes expiatoires, la paix à l’âme du défunt, car les esprits des animaux morts par ses balles pourraient venir la hanter.

2.1. Un acteur du récit épique : Toumani KONE

Toumani KONE est né à Djeguenina, cercle de Yanfolila dans le Wassoulou en 1939 d’une famille de forgerons. Ce qui fait de lui un nyamakala, nom qui désigne l’ensemble des hommes de caste. "*Sabou et Simbo*", la "*Mort de Karinga*", "*L'homme ne peut plaire à tout le monde*" figurent parmi les chansons les plus populaires léguées en héritage par le défunt, virtuose guitariste traditionnel Toumani Koné.

L’illustre joueur de "donso-goni" a laissé à la génération actuelle le souvenir d’un chansonnier et d’un philosophe hors pair. Les paroles du génial compositeur mises en musique bercent l’âme et montrent la voie pour mener une vie sans encombre.

Ce chantre de la musique des chasseurs a marqué de son empreinte la musique malienne et particulièrement celle des chasseurs. Avant sa fille Mama Toumani Koné, de nombreux interprètes originaires du Wassoulou ont repris les compositions du virtuose comme Coumba Sidibé, Oumou Sangaré, Sali Sidibé, Yoro Sidibé. Leurs oeuvres comblent tous les jours les désirs des mélomanes.

Nous avons retenu quelques extraits de chants tirés du répertoire musical de Toumani KONE, qui nous paraissent les plus expressifs et représentatifs en relation avec le thème de notre article. En ce qui concerne notre démarche, le lecteur verra pour tout extrait de chants, une traduction littéraire suivie de l’analyse ethnolinguistique du corpus.

2.2. Le donso n’goni : le dit et inédit

Le donsongoni, en tant que genre de la littérature orale traditionnelle est l’un des modes d’expression du monde traditionnel dans sa philosophie aussi bien que dans sa morale. Le terme “donso“ veut dire en français “chasseur“ et “ngoni“, “guitare“. Le donsongoni est donc un genre lié à une activité professionnelle. Mais avec Toumani KONE, le donsongoni ne s’adresse plus exclusivement aux chasseurs, il s’est étendu à d’autres domaines tels que la satire sociale. Le joueur de donsongoni ne se limite plus à sa fonction de griot des chasseurs. Il est celui qui donne son point de vue sur certaines questions métaphysiques telles que la mort comme l’identité de l’être. L’homme étant condamné à mourir, et l’au-delà dénué de vie, Toumani

conseille à ses contemporains la modération dans la vie de tous les jours. Mais cette foule d'idées est soutenue par la défense de la culture traditionnelle de son milieu Wassoulouké et sur tous ses aspects. Pour faire comprendre son message à son public mélomane, Toumani adopte un style métaphorique qui se situe à deux niveaux : un « dessus terre » qui comporte des images marquant la plénitude de la vie des êtres et des choses à station debout. Le deuxième niveau ou niveau « dessous terre » comporte des images désignant le nombre, la disparition totale des êtres. Le message devient encore plus explicite, plus vivant avec l'emploi de certaines formes d'expression telles que l'humour, les sonorités et les proverbes. Toutes ces façons de s'exprimer prennent leurs racines dans le milieu culturel de l'artiste. Cet aspect du donsongoni fait de lui un art qui garde ses racines africaines, à côté de ses aspects, instrumental et vestimentaire. Pour illustrer ces propos, nous remarquerons dans les extraits de chants suivants non transcrits mais traduits en français, le milieu culturel et la portée verbale des chants de Geste qu'est le donsongoni :

3. L'image de la société Wassoulouké à travers quelques chants de Toumani

La société peule du wassoulou telle qu'elle apparaît dans les chants de Toumani est une société régie par des coutumes et interdits dans le cadre de son mode de vie et de pratique culturelle. Au Wassoulou, comme dans toutes les régions du Mali, le chasseur n'est pas seulement celui qui possède un fusil et qui abat du gibier. Il est un homme initié.

En effet, Toumani koné est un *griot*, il l'est par sa caste, mais encore de par son rôle de chasseur. Toumani Koné a ce privilège sur ses autres collègues.

Si le chasseur est un initié, le joueur du donsongoni est aussi un initié. Détenteur de la parole proférée Toumani donne force et vie aux chasseurs. Dans le chant « *j'ai été rendre visite aux chasseurs* », il donne à apprécier à son auditoire ces vers :

*Chers amis, quand je vois un chasseur, je vois un compagnon de marche,
Quand je vois un chasseur, je vois un époux
Je ne finirai jamais de dire les louanges du chasseur.*

Du reste ces vers invitent l'auditoire à garder un profond respect pour les maîtres de la brousse. Le chasseur, comme on le voit, est sublimé et l'artiste lui confère l'image d'un homme dont la personnalité embrasse toutes les dimensions sociales impliquant l'amour, la confiance, l'espoir en un mot il est le toit tutélaire de son milieu social. L'atmosphère sans cesse de mort dans laquelle évolue le chasseur, ses devoirs familiaux et sociaux qui exigent de lui la prudence, le goût de vivre sont autant de facteurs qui peuvent fléchir sa volonté. C'est pourquoi Toumani a excellé dans l'art de l'émulation afin d'extirper la peur qui pourrait éventuellement se saisir du

chasseur et le détourner de la pratique d'un art si périlleux. Et pour réaliser cet objectif, cet artiste suscite entre les chasseurs l'esprit de compétition. De ce fait, l'artiste prend certains chasseurs par leurs noms pour chanter leurs louanges. Nous écoutons dans le chant « **Tous les amis ne sont pas sincères** » :

*« Je chante l'impavide fils de Djègue koro, tueur
d'animaux cruels et sorciers Djègue Drissa est un maître chasseur »*

Lorsque Toumani se met à chanter les louanges de Djègué Drissa au milieu de ses confrères chasseurs, il crée au sein de ces derniers la volonté de se surpasser. En effet, tout chasseur voudrait bien qu'un jour lui soient adressés ces mêmes attributs. L'art du griot réside ici dans des mots : « l'impavide /tueur d'animaux cruels et sorciers ». Ces louanges se disent d'un chasseur dont le savoir occulte dépasse celui des gibiers. C'est pourquoi dans le donsongoni de Toumani, on ne rencontre jamais le nom de petits animaux. Ce griot ne parle que d'animaux très dangereux qui aussi disposent de pouvoirs occultes ne permettant pas à n'importe quel chasseur de les tuer. Il s'agit entre autres des bêtes telles que l'hyppotragues, le guib harnaché, l'oryx. Même si l'on rencontre le nom de petits animaux, c'est pour atteindre un autre objectif , par exemple la grenouille et le caméléon donnent des leçons de sagesse, mais radicalement opposées. Aux chasseurs qui abattent « les animaux cruels et sorciers », Toumani rend visite. Dans le chant « **j'ai été rendre visite aux chasseurs** », nous écoutons :

*“Camarade, je suis allé rendre visite à la science occulte
La poudre du soir a eu raison de l'hyppotrague“.*

Par ailleurs, Toumani en guise de louange qualifie les chasseurs d'« impitoyable » dans le chant intitulé « **signification du nom des animaux** ». Il dit :

Oh les impitoyables ! Que la viande du guib est bonne.

En effet, dans l'univers de la chasse, cette expression n'a aucune résonance péjorative. N'est pas “ impitoyable “ n'importe quel chasseur. Cet adjectif substantivé, dans l'esprit de Toumani comme dans celui des chasseurs, revêt trois sens. Dans le monde humain seul le chasseur peut tuer un animal femelle entrain d'aillaiter son petit ou lorsqu'il surprend la femelle sur le point d'accoucher, l'attend, puis l'abat. Il faut signaler qu'un chasseur non initié ne peut accomplir un tel acte. Ce qu'on retient comme significations de “ impitoyables “, c'est l'attitude manifeste des chasseurs à tuer un animal qui leur a transmis un secret. Ce secret peut être de deux ordres : soit il sert à protéger le chasseur lui-même contre les mauvais esprits, soit ce secret peut être un médicament très efficace contre les maladies les plus graves. Pour abattre un tel animal, il faut

que le savoir du chasseur soit supérieur aux pouvoirs de la bête. Encore, si ce n'est pas le chasseur, aucun homme n'ose tuer un animal qui lui a transmis un pouvoir secret.

Pourquoi tuer son bienfaiteur ? Parce que si le chasseur laisse cet animal sain et sauf, le pouvoir transmis au chasseur sera sans effet. L'animal reprendra le secret qu'il lui a confié. Donc le chasseur doit tuer le bienfaiteur pour être enfin le seul maître de la confiance.

Le terme "impitoyable" en dernier ressort fait allusion aux diverses rencontres des chasseurs au dankun à la suite de la mort d'un maître chasseur. C'est sous cet angle qu'il faut saisir Toumani dans ces deux vers :

" la rencontre des braves de Yanfolila n'a pas été tendre par Dieu" dans « *Tous les amis ne sont pas sincères* ».

Cette fois-ci, ce sont les chasseurs eux-mêmes qui s'entretuent. Seuls les plus grands sorciers sortent vivants de ces dites rencontres. Toumani parlant de "rencontre virile" stimule davantage les autres chasseurs à se mûrir, à prendre part aux rencontres, le souhait de tout chasseur en effet étant de se voir "viriliser" par le joueur de donsongoni. Ce faisant, il voit son nom gravé parmi ceux des immortels dans le domaine de la chasse.

Il arrive souvent à Toumani d'évoquer au milieu des vivants les noms des illustres chasseurs disparus ; mieux il en vient aussi à conter leurs hauts faits. Ceci est très significatif chez tous les griots, c'est une autre manière de dire aux vivants que « un *homme sans réputation aura beaucoup de remords dans l'au-delà* » in *Tous les amis ne sont pas sincères*.

Dans le même ordre d'idées, Toumani nous laisse apprécier ces paroles dans les chants « *Toute dépouille mortelle a sa musique funèbre* » et dans « *Tous les amis ne sont pas sincères* » :

" il n'y plus de chasseurs au Wassoulou
Le chasseur Mamourou, fils de Korika est mort
Mamourou Balla de Djéguenina est mort
Je chante Waraba Lamini
Tueur d'animaux cruels et sorciers "

Ou encore

" Mba Bourama Oulé m'a offert un gibier à Bogodougou
Pour que je chante ses louanges dans le monde ainsi que dans l'au-delà
Siradjè est mort
Dieu n'a aucune raison de faire mourir Siradjè Bou"

Nous remarquons que l'évocation des disparus produit un effet certain sur les chasseurs qui vivent encore. Elle crée en eux le souci d'élévation. Les paroles de Toumani ont d'autant plus de forces qu'elles rangent ces émérites chasseurs défunts au rang des prophètes, en ce sens qu'ils servent de modèles dans l'art de la chasse. Evoquer les chasseurs disparus, c'est encore

manifester sa nostalgie en accomplissant des exploits à la mesure de ceux qui s'en sont allés coucher dans l'au-delà.

Mais puisque les chasseurs d'à présent ont une tendance à perdre la volonté de surpassement, l'on comprend Toumani lorsqu'il dit : « Eh la nuit a surpris le félin ». Ces paroles désespérées sont explicitement reprises dans le chant « ***J'ai été rendre visite aux chasseurs*** » :

Aujourd'hui, les chasseurs qui endurent la soif se font rares

Les chasseurs qui endurent la faim se font rares

Les chasseurs rentables se font rares

Les chasseurs aux mains trempées de sang se font rares.

Comme on le voit bien, ces propos sont durs. Ils dénotent que Toumani ne se contente pas de chanter les louanges des chasseurs, il s'attaque violemment à eux. Il les met ainsi à l'épreuve. Il faut signaler aussi que le vrai griot est celui qui n'a pas peur, qui n'hésite pas à dire des propos vexatoires à son *jatigui*. Par cette technique, Toumani arrive à obtenir des promesses des chasseurs. Il faut noter que ce n'est pas tout joueur de donsongoni qui peut jeter à la face des maîtres de la brousse des paroles aussi violentes, des défis aussi durs, au risque de se faire tuer par le Korotè. C'est dire que les connaissances occultes de Toumani sont loin d'être négligeables.

Toumani n'est pas le genre de griot qui accepte tout ce que ses *jatigui* lui offrent. Toutes les fois qu'il constate que l'offre est inférieure aux potentialités du donateur, alors Toumani le raille. Dans « ***J'ai été rendre visite aux chasseurs*** », il parlait ainsi :

« Ah ! L'impavide de Tabako m'a donné un mouton géant

C'est gâter inutilement mon nom / cela nuira à ma réputation

Laissez-moi le mettre en causerie pour le reste du monde »

Ces paroles ont pour fonction de cribler le donateur de honte. Toumani préfère recevoir du gibier des mains d'un chasseur plutôt d'un mouton. Autant le chasseur fournit de l'effort pour abattre un gibier autant l'artiste lui donne une renommée.

Et Toumani voit dans l'offre d'un gibier entier la satisfaction de tous ses besoins d'artiste, mais aussi de tous ses besoins d'homme. Ces vers tirés de *Tous les amis ne sont pas sincères*, en sont le témoignage de cette pensée :

“Qu'on m'offre du crâne parce que je n'ai pas de bouilloire

Qu'on m'offre du sang parce que je n'ai pas d'eau

Qu'on m'offre du tibia parce que je n'ai pas de cure dents

Qu'on m'offre de l'estomac parce que je n'ai pas de chapeau

Qu'on m'offre du foie je conte au monde

Autrement dit, c'est le chasseur donateur de gibier entier qui fait du joueur de donsogoni un artiste et un homme. Et l'artiste donnera à ce chasseur une renommée. Renommée qui fera sortir de l'ombre la matrice nourricière du chasseur qu'est sa mère. Dans *J'ai été rendre visite aux chasseurs* Toumani dit :

*“ Un homme n'aura jamais de renommée s'il n'a pas accompli de grands exploits
Une femme n'aura jamais de renommée si son enfant n'a pas accompli de grands exploits”*

Et dans *Noumoukouloumba* nous écoutons :

“Camarade, Bakari Konaté, le monde n'est pas une demeure éternelle

La vieillesse a souillé beaucoup d'hommes

Sinon tu as fait beaucoup de marches

Ta mère a enfanté du python “

Ce qui retient notre attention dans ces louanges, c'est que l'émergence de la mère est fonction des exploits du fils ; mieux, le nom de la mère et celui du fils apparaissent sur la même chaîne syntagmatique.

Nous l'avons dit plus haut, comme tout griot, Toumani espère avoir quelque chose de ses jatigui. En cela, le donsogoni n'est pas un art désintéressé. En tout cas, l'artiste est toujours récompensé dans son effort de catalyseur. Dans le chant « *La mort précoce* », il laisse à son auditoire d'apprécier ces propos :

*“ L'espoir de l'homme est l'homme
L'espoir de la femme est la femme de chasseur
Les larmes coulent pour l'intérêt
“ Mes felins, quand votre magie se déchaine
Sans mensonges, quand votre magie se déchaine”*

Ces vers ci-dessus ne sauraient être compris du profane et de surcroît la magie contenue dans ces paroles inspire du profane un sentiment d'effroi devant la communauté des chasseurs.

En effet, dans sa fonction de griot des chasseurs, le statut de Toumani présente plusieurs visages. Tantôt il fait figure de véritable flatteur, tantôt il s'attaque violemment aux chasseurs. Mais dans les deux cas, il s'agit d'encourager le chasseur dans son art. En outre par des moyens très appropriés, il inspire la crainte au profane devant la confrérie des maîtres de la brousse.

Conclusion

Il est certain que l'étude de la société Wassouloukè à travers ses productions foisonnantes et populaires suscite des questionnements. Ce travail relève, nous l'avons vu, du domaine de l'histoire, de la sociologie, de l'ethnologie et même de la linguistique.

Ces différentes branches des sciences humaines nous ont permis d'étudier avec plus de pertinence et de rigueur la société des Peul du Wassoulou. Elles nous ont également permis d'analyser les différentes manifestations culturelles visant à asseoir l'identité métisse du Wassoulou. Nous n'avons pas eu la prétention de réaliser une étude sociologique. Il s'agit essentiellement d'un travail littéraire dont la réalisation a exigé l'apport des disciplines des Sciences humaines. Nous nous sommes ainsi proposés de présenter le Wassoulou dans toute sa diversité.

Il est bien indiqué dans notre travail qu'il existe un Wassoulou malien, un Wassoulou ivoirien et un autre de la Guinée. Cet article portait essentiellement sur l'identité et la culture du Wassoulou du Mali. Le travail était assez ambitieux, il consistait à dégager les caractéristiques de l'expression de l'identité par la culture, la langue, ou des changements dus à la culture introduits dans la société Wassouloukè.

A l'issue de cette étude sur la culture des Peul du Wassoulou et le processus de construction de l'identité hybride des Wassoulouka à travers les chants de Geste, nous pensons en partie contribuer à la connaissance de l'histoire, de la culture et surtout de l'identité peul-bambara du peuple de Wassoulou.

De Siékorolé à Filamana et de Doussoudiana à Guélelenkoro, les comportements quotidiens de la population s'expliquent et se comprennent.

Au Wassoulou, on ne chante pas ce qu'on veut. Tous les vivants ou les morts ne se trouvent pas parés d'honneurs et de mérites. Le donsokoni, dans ce qu'il a de profane, est véritablement l'art qui a célébré la mémoire des rares chasseurs qui s'étaient élevés jusqu'à la hiérarchie des « exemptés de mourir ». Quand au sommet de sa gloire, un chasseur parvient à défier l'impossible par des exploits inimaginables, qu'il garde le secret de toutes les métamorphoses, que les morsures des serpents, des griffes d'un fauve traqué ne se ramènent plus qu'à la douceur des caresses sur sa peau.

Quand Feu Toumani KONE dit qu'il ne voit point *malayi-le –grand* « ne nya tè malayijan le la », il n'exprime pas un sentiment de nostalgie. Malayi mériterait de vivre éternellement pour servir et protéger toute la communauté et particulièrement la corporation des chasseurs.

Il reste vénéré et le monde de la chasse invoque et commémore nécessairement sa mémoire.

Le Wassoulou, nous l'avons remarqué, est un milieu social tourné vers le passé. La référence constante qu'on y fait aux morts, et par la voie de conséquence aux valeurs humaines de ceux-ci, atteste la fierté que le Wassouloukéné tire de son enracinement social dans une culture qui a toujours soumis l'individu au groupe.

Le conseil que prodigue le maître-chasseur à ses élèves n'est certes qu'une invitation à plus de fraternité et de responsabilité. La veuve et les orphelins que le chasseur quitte à sa mort méritent toute l'attention de la communauté car « l'homme a pour espoir l'homme ». La récurrence des expressions « quand viendra la mort/ tout cela prendra fin / La mort est impitoyable » montre l'inutilité de la division. Elles soulignent, ces expressions, l'esprit de fraternité et appellent à l'humanisme. Rien ne doit détourner l'homme du Wassoulou durant sa recherche de l'amour pour le prochain.

Dans toutes les chansons, il apparaît que c'est plutôt la fraternité, la bonté qui est la seule fin valable. Au-delà du regret et de la peur qui suscite la mort, il faut surtout saisir ce sentiment humain de l'union pour répondre à cette angoisse de l'homme dans un monde qui le déshumanise. Le rôle de ces chants est précisément de dévoiler l'humain et de le libérer en le débarrassant de tout ce qui le déguise, de tout ce qui l'opprime. Ce rôle est également d'aider l'homme à s'éloigner des passions de la vie quotidienne.

Derrière le contenu de chaque récit, nous avons une réflexion rigoureuse sur l'homme africain face à la vie moderne. Son expression culturelle œuvre pour la création d'un code social de vie judicieuse. La gloire de chaque peuple repose sur son identité et sa production culturelle dans le perpétuel concert des nations.

Dans ce travail, il a été essentiellement question de parler de ce qui fait la double identité du peuple wassouloukéné à la fois bamanan et peul.

Références bibliographiques

AMSELLE Jean-Loup, 1976, *Les migrations africaines*, Paris, Maspéro.

BAILLEUL Charles, 2007, *Dictionnaire bambara-français*, Bamako. Éditions Donniya.

CAMARA Ibrahima, 2000, *Le cadre rituel de l'éducation au Mali : l'exemple du Wassoulou*, Paris, L'Harmattan.

CISSE Diango, 1970, *Structures des Malinké de Kita*, Bamako, Editions populaires du Mali.

CISSE Youssouf Tata, 1994, *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara. Mythes, rites et récits initiatiques*, Paris, Editions Nouvelles du Sud et ACCT.

CISSE Youssouf Tata & KAMISSOKO Wa, 2000, *La grande geste du Mali, des origines à la fondation de l'Empire*, Paris, Karthala.

MOESSINGER Pierre, 2000, *Le jeu de l'identité*, Paris, PUF.

N'DIAYE Bokar, 1970, *Les groupes ethniques au Mali*, Bamako, collection « hier ».

PERSON Yves, 1984, *Samori, la Renaissance de l'empire Mandingue*, NEA.

RENE Luneau , 2010, *Chants de femmes au Mali*, KARTHALA Editions.

SEYDOU Christiane, 2014. *Les Guerres du Massina. Récits épiques peuls du Mali*, Paris, Karthala.