

# **La Description des Personnages d'un Recit de Chasse Khassonke, Reflexions Stylistiques et Thematiques\***

HARALD TVEIT

*Mission Protestante Norvégienne, Mali*

## INTRODUCTION

En vivant parmi les Khassonké<sup>1</sup> nous avons trouvé que les Khassonké aiment l'art de la parole, aussi bien dans le parler de tout un chacun que chez les grands orateurs et narrateurs. Cela nous a poussé à étudier la rhétorique de la langue. Le présent article est issu de cette étude.

Nous avons choisi d'analyser un récit de chasse, "L'Histoire de Dialabanna Goumbo<sup>2</sup>," raconté par Numuxe Diakité, barde des chasseurs<sup>3</sup> du village de Kholinguémou, cercle de Bafoulabé. Le récit a été enregistré en 1987 par Oumar Cissé, chercheur à l'Institut des Sciences Humaines à Bamako, qui a également transcrit et traduit le texte. Sa traduction a été faite de façon à créer un texte de style français littéraire. Nous avons changé la traduction à une traduction plus littérale là où cela nous semblait bon pour cet article.

Nous allons voir comment sont décrits les personnages de ce récit, y compris les animaux. Après un résumé du récit, nous examinerons les moyens stylistiques dont se sert le barde. Nous commencerons par l'usage de formules. Ensuite nous analyserons des moyens techniques: le parallélisme, l'assonance, la métaphore, la métonymie, la paraphrase et l'expression mystique. Nous ferons ensuite quelques réflexions thématiques. Enfin nous verrons ce que ces descriptions apportent au message transmis par le barde.

Nous utilisons l'orthographe basée sur les règles fixées par le Séminaire sur l'Harmonisation de certains Aspects de l'Orthographe du Khassonké, tenu à la DNAFLA les 15 et 16 octobre 1990 (Tveit 1993: 10). Les tons ne sont pas notés.

---

<sup>1</sup> Les Khassonké sont un peuple de la région de Kayes à l'Ouest du Mali. La langue fait partie des langues Mandingue, sous-groupe des Mandé. Nous utilisons le terme français "Khassonké" pour la langue ainsi que pour les locuteurs. Le terme correspondant dans la langue même est *xaasonga*.

<sup>2</sup> *Gunbo* est un nom emprunté d'origine Soninké, langue voisine du Khassonké. En Soninké le sens est "taureau" avec le sens figuré de "fort" ou "brave".

<sup>3</sup> Le terme khassonké est *xume* qui est synonyme à *duusujallo* "griot des chasseurs", et nous utilisons le terme barde ou barde des chasseurs.

Une exception est faite pour quelques pronoms personnels, pour lesquels la distinction des tons est nécessaire.

Les lignes ou vers sont délimités par le souffle, un vers correspondant à une unité de souffle. La réponse du répondant (*lamutalila*) est mise à l'alinéa et précédée d'un trait.

## 1. RESUME DU RECIT

Le récit a deux protagonistes. Dialabanna Goumbo<sup>4</sup>, un bubale, est le plus fort des animaux. Mamado est le plus fort des chasseurs.

La mère de Goumbo, la naine Nba Dioukha, a eu treize enfants, tous sont morts. A sa quatorzième grossesse son double vient la conseiller de confier son enfant au caïlcédrat de Dialabanna. Elle y va, convainc l'arbre d'accepter de prendre l'enfant sous sa protection. Elle met bas et meurt aussitôt. Le caïlcédrat prend soin de l'enfant, qui est un bubale, et le met dans un trou vers l'ouest.

La naissance de Mamado se déroule de manière semblable, 44 jours plus tard. Sa mère a eu douze grossesses, mais tous ses enfants sont morts. Elle est saluée par son double, qui la conseille de confier son enfant au caïlcédrat de Dialabanna. Elle y va, convainc l'arbre d'accepter de prendre son enfant en protection, met bas et meurt. Le caïlcédrat prend soin de l'enfant, et le met au côté est.

Pendant 24 ans, les deux petits se développent. Ils se lorgnent, avec dédain l'un pour l'autre, mais ne se parlent jamais. Quand ils ont l'âge de 24 ans, le caïlcédrat les fait partir, en avertissant chacun de ne pas se mêler des affaires de l'autre.

Mamado, en allant vers son village Dadian, rencontre 44 colporteurs. Ils doivent traverser une rivière pleine d'eau. Mamado reçoit un fusil d'en haut, à l'aide duquel ils commencent la traversée. Mais quand le fusil détonne bruyamment, les colporteurs prennent peur et rebroussent chemin. Mamado seul entre dans le village. Il se montre un grand chasseur, connaisseur de toute la magie de la chasse, tuant tellement de gibier que les villageois de Dadian sont fatigués d'aller ramasser la viande.

A l'âge de 98 ans, Mamado décide de tuer Goumbo pour ensuite se retirer de la chasse. Il fait un sacrifice. Mais Goumbo, averti par son double, fait un sacrifice plus fort qui le neutralise. Ceci se répète quatre fois, après quoi Mamado constate qu'il a perdu, qu'il ne peut pas tuer Goumbo, et que tous ses fétiches de chasse sont neutralisés.

Mamado prend 44 élèves, dont le plus intrépide est Mamoudou. (Bien distinguez ces deux personnages.) Après sa défaite, c'est Mamoudou qui l'encourage. Mamado va en brousse encore et reçoit le silex comme moyen magique. Mamoudou est impatient d'aller à la chasse. Son maître essaye de l'aider à revivifier les fétiches

---

<sup>4</sup> Goumbo est un nom d'emprunt d'origine Soninké, langue avoisinante. En Soninké, le sens est "boeuf". En Khassonké il désigne le bubale, un espèce de grandes antilopes.

neutralisés, mais en vain. Mamoudou, en dépit de ce fait, s'en va seul, plein de courage. Il tire sur un sanglier et le blesse. Le sanglier s'enfuit, et, passant par différents animaux, se confie à Goumbo, qui le garde dans sa bourse. Quand Mamoudou vient, Goumbo lui propose d'autres animaux en échange du sanglier, mais il refuse. Finalement, il tire sur Goumbo, mais la balle ne peut rien, et Goumbo le tue d'un coup de pied.

Les animaux viennent trouver Mamoudou mort. Ils décident d'envoyer un message à Mamado. Après une discussion, c'est l'hyène qui va annoncer la nouvelle. Mamado est désillusionné, ne sachant que faire. Mais sa femme se donne en sacrifice. Mamado, après l'avoir sacrifiée, va à la recherche de son élève bien-aimé avec les 43 autres élèves. Ne le voyant pas, il demande l'aide du grand vautour qui siège dans le sixième ciel. Ce dernier lui donne un remède, avec lequel il fait ressusciter Mamoudou.

Mamoudou s'entête d'aller à la recherche de Goumbo, même si celui-ci le met encore à mort. Ils vont tous à sa recherche, Mamado et les 44 élèves. Mais les 43 prennent peur et retournent au village; il ne reste que Mamado et Mamoudou. En voyant Goumbo, Mamado le cache, avec magie, pour Mamoudou.

Dans le dernier combat, Mamado et Goumbo montrent toute leur force magique. Mamado tire sur Goumbo, mais celui-ci lui envoie la lèpre. Il se soigne à l'aide de ses remèdes. Ensuite il essaye encore de tirer sur Goumbo. Goumbo, en revanche, lui enlève l'usage de ses yeux. Goumbo se transforme en 44 bubales, Mamado se transforme en 44 chasseurs. Ensuite les deux se transforment en une seule bubale et un seul chasseur encore. En voyant toute la force de Goumbo, Mamado résigne.

Le caïlcédrat, ayant suivi toute cette scène, décide d'aider Mamado. Il envoie deux tourterelles à Mamado, lui faisant connaître la formule qui peut tuer Goumbo. A l'aide de cette formule, Mamado remporte la victoire sur son ennemi. Mais, malgré l'avertissement de Goumbo, il coupe la queue de celui-ci. Le résultat en est qu'un serpent sort, le mord et le tue. Mamoudou, son élève, vient sur place. Il tue le serpent et le sanglier dans la bourse de Goumbo. Ensuite il fait appel au grand vautour, qui accepte de venir faire ressusciter son maître, Mamado.

Finalement, Mamado et Mamoudou retournent dans le village de Dadian, où la femme de Mamado, elle aussi ressuscitée, vient à leur rencontre.

## 2. LA DESCRIPTION DES PERSONNAGES - MOYENS STYLISTIQUES

### 2.1 FORMULES

En racontant son récit, le barde puise dans le trésor des connaissances populaires de la société des chasseurs et des Khassonké en générale.

Comme Walter Ong (1991: 41-42) a montré, la maîtrise de la parole dans les cultures orales est différente de celle des sociétés scripturaires. L'originalité d'un orateur de ces cultures ne consiste pas à inventer quelque chose de nouveau, mais à

savoir comment présenter un récit à un auditoire particulier dans une situation particulière.

Ceci se voit dans la façon dont le barde décrit les personnages. Il utilise beaucoup de formules plus ou moins fixes. Ces formules sont susceptibles de créer une certaine image chez l'auditoire de manière à provoquer certaines réactions.

Un bon exemple est la façon dont il dresse le portrait de l'hyène. L'hyène est un animal dont parlent souvent les Khassonké, et il y a beaucoup de formules qui la décrivent. Quand elle est introduite dans notre récit pour la première fois, le barde commence par ces quatre lignes, qui chacune sont des formules susceptibles d'être prononcées par tout artiste. Les vers 378 et 379 sont d'ailleurs repris en 1718-1719.

377 *He xulukutunkabuuse.*

377 Voici l'amateur d'os.

378 *Lanfe me xo tege.*

378 (Celui qui doit comprendre que) ce n'est pas en longeant le cour d'une rivière qu'on saura la traverser.

379 *Teneene kilin tunbun xononto.*

379 (Celui qui pour) un glissement dépasse des ruines de neuf cités.

380 *Damamatadamama sila femaxulu innu.*

380 Les damamatadamama<sup>5</sup> qui n'empruntent jamais la route normale.

Toutes ces paroles décrivent d'une façon ou d'autre le caractère de l'hyène. D'abord, *xulukutunkabuuse* "qui se sert de l'os comme fusil/ qui opte pour l'os" (377) qui marque sa gloutonnerie. Les formules qui suivent dans 378-380 font allusion à sa rapidité et à sa bêtise en même temps. Elle marche très vite, mais jamais au but. Ces traits de caractère décrivent l'hyène en général, telle qu'on la considère dans le folklore des Khassonkés. Les allusions au caractère de l'hyène sont un moyen sûr de faire rire l'auditoire.

D'après Ong (1991: 38) l'oralité est agrégative plutôt qu'analytique. Elle tend à assimiler des épithètes aux noms, à assembler des termes parallèles etc. Les formules citées ci-dessus montrent que cela est valable aussi pour le Khassonké.

Souvent les éléments du récit sont liés par l'association des idées. Une idée ou un mot peut évoquer tout un ensemble de mots ou de formules. Telle est le cas de l'hyène. En plus des formules, le barde cite beaucoup de noms. Certains noms sont des noms propres, comme dans 1671-1693, où elle est appelée *Turuma*, *Fabugaro*, *Namakoro*, *Jalogosi*. D'autres noms sont descriptifs, d'autres sont complexes, comme ici, où on trouve les deux types:

---

<sup>5</sup> *Damamatadamama* est un idéophone qui décrit la démarche sans repos de l'hyène.

- 387 *Tegenenkoce Denba, baaro xoto Gaaji anin nangamaginbalu.*  
Téguénékotji Demba et Gagny aimant l'ombre de Bara (un arbre), les Niangama Guimba.
- 388 *Kuusekurunkufalu, Yofotonuxutunmelu,*  
Les estomacs pourris servant de sacs remplis d'intestins et de poumons,
- 389 *Barasaxulusilamefannu, namagibigibilu nin Namatumanilu,*  
Qui ont pour sabre les os du côté, les Gnama Guibiguibi et Nama Toumani,
- 390 *Xukutun Namalu, nuxutegebuto hene men xa ke.*  
Et les Nama qui coupent la queue, qui coupent des intestins advienne que pourra.

Les noms Demba, Gagny, Guimba, Nama et Toumani sont des noms propres. Ces noms sont associés à des noms descriptifs qui désignent ou connotent la gourmandise. Guimba a une connotation laudative (Skattum 1991: 128). Nous ignorons si les autres noms propres portent certaines connotations.

Certaines expressions qui reviennent souvent dans les descriptions des protagonistes:

La mention de Mamado ainsi que de son élève Mamoudou est plusieurs fois suivie d'une suite de formules portant sur les serments, contenant ces expressions: *xali* "prêter serment" *xalikuke* "exécuter des serments" *xalixalibaxoto* "le très malin" *jufabaxoto...* "le grand avide", comme dans l'exemple suivant:

1817 *Xali Mamado jeleta.*

- *A jeleta non na.*

Mamado qui prêtera serment a rit.

- Il a rit en ce moment.

1818 *Xalikuke Mamado jeleta Kunjan.*

Koundian<sup>6</sup>, Mamado qui exécutera son serment jusqu'au bout a rit.

1819 *Xalixalibaxoto Mamado jeleta.*

Mamado le très rusé a rit.

1820 *Jufabaxoto Mamado jeleta.*

Mamado le grand avide a rit.

---

<sup>6</sup> Koundian est le nom d'un homme qui faisait partie de l'auditoire. Le barde le prend ici comme témoin.

Cette expression est tellement courante que le barde dans le vers 2310 appelle Mamado par: *xali saba* "trois serments". C'est une expression typique pour décrire un homme courageux et rusé, qui respecte sa parole donnée.

Nous avons ici aussi un épiphore, en ce que le rire de Mamado est mentionné à la fin de tous ces vers. Le rire signale le courage du chasseur, tout comme l'allusion aux serments. Il se met au dessus de la situation.

Pour Goumbo, il y a également deux expressions qui reviennent souvent pour décrire sa force. La première est la suite de vers contenant les qualifications: *xanbili* "robuste", *xunbalijaba* "aux genoux développés", et *ɲamarotumani* "pas comme les autres":

83 *Bari, wo si ke Gunbo ti xanbili*  
Cependant, celui-là sera un Goumbo, robuste.

84 *xa ke Gunbo ti xunbalijaba*  
Il sera un Goumbo, aux genoux développés.

85 *xa ke Gunbo ti ɲamarotumani*  
Il sera un Goumbo, pas comme les autres.

Cet ensemble est répété cinq fois pendant le récit. L'anaphore, la répétition de la première partie du vers, crée un effet rythmique qui tend à singulariser Goumbo positivement.

Deuxièmement, il y a deux onomatopées qui imitent le bruit fait par Goumbo en se couchant (243-245) et en se levant (1054-1055, 1099-1100 etc.); *simiri(miri)* et *sixiri(xiri)*. Il semble qu'ils sont là pour souligner que Goumbo est une créature exceptionnèlle et dénota sa puissance.

1155 *A nata lo jalo xoto simirimiri.*  
Il (Goumbo) est venu s'arrêter simirimiri sous le caïlcédrat.

1156 *A lota simiri.*  
Il s'est arrêté simiri.

1157 *A lota sixiri, a lota sixirixiri.*  
Il s'est arrêté sikhiri, il s'est arrêté sikhirikhiri.

Le suffixe *-ba* "grand" est souvent utilisé pour caractériser la force et la grandeur qui particularisent Goumbo.

1006 *Talatalunjo, ní b'a kunba tegela a xanba la xarandinjolu na la.*  
Mardi je couperai sa grande tête de son grand cou devant les élèves.

Ce suffixe est répété très souvent. De cette façon, la grandeur de Goumbo est souligné dans l'ensemble du récit.

Ces formules qui servent à décrire les protagonistes sont des exemples de répétition au macroniveau: une certaine expression ou une suite d'expressions est répétée à des moments différents du récit. Cette répétition sert à mettre en relief ce qui est important; dans ces exemples: le caractère des protagonistes.

Au microniveau, la répétition est également un élément très important de la rhétorique, peut-être le plus important.<sup>7</sup>

## 2.2 LE PARALLÉLISME

Le parallélisme est une figure où deux ou plusieurs vers fonctionnent dans un balancement. Ils peuvent être synonymes, antithétiques, ou réfléchir un développement. Souvent dans la littérature orale mandingue, deux ou plusieurs vers qui se suivent ne diffèrent que dans un ou deux éléments variables (Skattum 1991: 220).

Dans le récit que nous étudions, quelques animaux sont décrits en détail, comme l'éléphant. Toutes les parties de son corps sont décrites.

961 *A xosinjo kitinbante Kama.*

Le boulet de sa patte postérieure est appelé Kama.

962 *A jasinjo kitinbante Kama.*

- *Wo dun mu mun ti?*

Le boulet de sa patte antérieure est appelé Kama.

- *De quel animal s'agit-il?*

963 *A kunxulo nin denfen.*

Un objet est suspendu à sa tête.

964 *A sinjolu nin denfen.*

Un objet est suspendu à ses pattes.

965 *Xuxalo nin denfen, murujulo nin denfen mu.*

Un objet est suspendu à sa queue, un objet est suspendu à son flanc.

966 *Kitinbankitinban kama.*

Kama à la démarche kitinbankitinban<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Voir le sous-titre de la thèse de Skattum: La répétition comme trait d'oralité dans la littérature mandingue traditionnelle et moderne.

<sup>8</sup> *Kitinbankitinban* est un onomatopée qui caractérise la démarche de l'éléphant.

- 967 *A xomafan nin konko.*  
Sa partie postérieure est comparable à une plate-forme.
- 968 *A namafan nin konko.*  
Sa partie antérieure est comparable à une plate-forme.
- 969 *A temo nin konko.*  
Sa partie centrale est comparable à une plate-forme.
- 970 *A jinjolu nin konko.*  
Ses dents sont comparables à une plate-forme.

Remarquez ici les trois séries de parallélisme d'un seul élément variable.

- 961-962: *xosinyo/nasinyo*  
963-965: *kunxulo/sinjolu/xuxalo/murujulo*  
967-979: *xomafan/namafan/temo/jinjolu*

Parmi ces variables, *xosinyo/nasinyo* "patte postérieure/antérieure" et *xomafan/namafan* "partie postérieure/antérieure" sont des paires d'opposition.

Goumbo, l'animal redoutable, est celui qui est décrit avec le plus de détails. 79 vers, 144-222, sont ainsi consacrés à la description des parties de son corps. La description suit un certain modèle:

- 150 *Xotoronyo janmu diman?*  
Quel est le nom de son sabot postérieur?
- 151 *Ñ Marigi Manso la sipalixalama mu.*  
C'est la louche, unité de mesure, du Seigneur Tout-Puissant.

Pour chaque partie le barde commence par une question. Quel nom a telle partie? Ensuite il donne une réponse qui contient une description de la partie, souvent à l'aide d'une métaphore ou une autre figure de langage. Ces questions-réponses reviennent 25 fois de suite.

Avant la naissance de Mamado, sa mère le présente en dénommant tout ce qu'il est capable de faire, comme dans le vers 506:

- xo ñ nin kurutimutala le je lolin, xanforodategela*  
que je suis avec (un enfant) saisisseur de pantalon (cad. dompteur d'homme), un trancheur de gorge

Une telle expression, avec deux fois la construction nom/verbe/*-la* revient cinq fois de suite. Dans cette expression le nom joue le rôle d'objet du verbe, *-la* est le suffixe d'agent.

### 2.3 L'ASSONANCE

Il semble que certaines expressions sont choisies plus à cause de leur forme que de leur sens. Tel le "nom" des dents de Goumbo, décrits en 158-159. Nous incluons ici 157, qui décrit les naseaux.

157 *janamunumo la buutu mu.*  
Le cor du forgeron espiègle.

158 *jinkese janmu diman?*  
Quel nom donne-t-on à sa dent?

159 *janamunumo la jinjoosiran mu.*  
C'est le cure-dent du forgeron espiègle.

Il est difficile de voir quelle ressemblance il y a entre les dents et le cure-dent. Mais trois mots de 159 sont égaux à 157, *jinjoosiran* se relate à *jinkese* "dent" de 158. Nous avons donc un parallélisme purement phonétique.

La description des yeux de Goumbo (201) contient des idéophones où c'est la forme plutôt que le sens qui intéresse.

201 *ja nejeti, ja nyuneyeti!*  
L'oeil gnegneti appelé aussi gnougnougnegneti!

Cette expression n'est pas facile à traduire, ce sont des onomatopées qui jouent sur l'allitération du son *ɲ*.

### 2.4 LA MÉTAPHORE

Dans la longue présentation de Goumbo, les parties de son corps sont souvent décrites à l'aide de métaphores, figure qui se fonde sur un lien de ressemblance entre les signifiés (Reboul 1993: 45). Plusieurs métaphores sont complexes. Souvent les métaphores sont combinées avec des métonymies qui seront traitées ci-dessous.

Les métaphores de ce texte sont fondées surtout sur une correspondance de forme ou de puissance entre le comparé et le comparant.

Les noms donnés aux épaules de Goumbo mettent en relief sa force et sa grandeur:

148 *Daba do Jabafanxi, daba do n Marigi Manso la bafetelennu.*

L'une est appelée Diabafankhi et l'autre des éclats du battant du Seigneur Tout-Puissant.

*Jabafanxi* est un nom intraduisible. Le battant d'une porte est fait de deux ou trois morceaux de bois que le forgeron fabrique en taillant un tronc fendu. Ces morceaux ou planches sont très larges, souvent jusqu'à 50 cm. Donc, la métaphore signifie que les épaules de Goumbo sont grandes et fortes. Pour l'expression "*Marigi Manso la..*", voir ci-dessous.

Voici la métaphore qui décrit le tibia:

153 *Bentexala juma b'a xoto, a n'a be i yugubala.*

De magnifiques supports pour mirador sont dessous lui, facilitant sa démarche.

*Bentexala* est le morceau d'un tronc qu'on plante dans la terre et qui sert de support pour le mirador, le "banc" où les hommes du village s'asseoient. Un tel poteau doit être assez solide pour pouvoir supporter le poids de plusieurs personnes. Quand il est choisi comme image des jambes de Goumbo, cela souligne la solidité et la résistance de ses tibias.

Le sabot postérieur de Goumbo est décrit par une métaphore de ressemblance de forme: Il a la forme de la louche qu'on utilise comme unité de mesure.

151 *N Marigi Manso la sipalixalama.*

La louche, unité de mesure, du Seigneur Tout-Puissant.

La forme des côtés rappelle également une louche:

169 *N Marigi Manso la taralixalama mu.*

La louche du Seigneur Tout-Puissant destinée à contenir l'aumône.

Le gros intestin est appelé *n Marigi Manso la fijinga*. (171) *Fijinga* est le coussinet qu'on enroule et met sur la tête pour y poser un fardeau. L'intestin a donc la forme d'un tel coussinet.

Le coeur est appelé *n Marigi Manso la xarafasunji* (173) "Le sein de jeune fille qui appartient au Seigneur Tout-Puissant", associant la forme du coeur au sein pointu d'une jeune fille.

D'autres parties du corps sont comparées aux objets ayant une **correspondance de fonction**, tels les naseaux:

157 *janamunumo la buutu mu.*  
Le cor du forgeron espiègle.

Le message en est que quand Goumbo souffle, c'est comme si le forgeron espiègle sonne le cor.

Dans la description de l'intestin et de l'estomac, il y a des métaphores fondées sur une **correspondance de qualité**.

179 *A nuxo n'a kuso janmu diman?*  
Quel noms donne-t-on à son intestin et son estomac?

180 *Jalo xunbuji mu.*  
De la sève troublée du caïlcédrat.

181 *Jalo xunbuxanbaji mu.*  
De la sève (amère) bien troublée du caïlcédrat.

186 *A kuseba janmu diman?*  
Quel nom donne-t-on à son gros estomac?

187 *Dalo xunbuji mu.*  
De l'eau stagnante troublée.

188 *Dalo xunbuxanbaji mu.*  
De l'eau stagnante bien troublée.

La sève du caïlcédrat est connue pour son goût amer. De la même façon, l'eau stagnante est amère. Elle est redoutable. Il faut s'en méfier.

Les vers 179-181 et 186-188 forment une parallélisme et une assonance par la ressemblance phonologique aussi bien que sémantique.

## 2.5 LA MÉTONYMIE

Par métonymie nous comprenons une figure de langage qui désigne un objet par le nom d'un autre, les deux ayant un lien habituel (Reboul 1993: 43).

Dans les vers 138-139 il est dit que déjà à sa naissance Goumbo portait *solimawako* "le pagne dont se vêtent les non-circoncis" et le *sorodasikuruto* "le pantalon de soldat". Ce faisant, le narrateur dit: Déjà nouveau-né il était comme un garçon, oui, brave comme un soldat.

Vers la fin de l'histoire, Mamoudou dit:

2488 *Karamoxo kilin nte kurutitigi ti.*

Ce n'est pas seulement le maître qui est porteur de pantalon.

*Xa kuruto dun*, "mettre le pantalon", est une façon de désigner le rite de passage où le garçon devient homme. *Kurutitigi* "porteur de pantalon" est donc synonyme de *xe* "homme". Par métonymie le mot recevra le sens de "courageux", "brave".

Dans la description des membres de Goumbo, l'expression *Ñ Marigi Manso* mot-à-mot: "Mon Seigneur le Roi" revient huit fois, comme dans la description de la colonne vertébrale:

167 *Ñ Marigi Manso la maṇoxonjefen.*

Une chose extraordinaire du Seigneur Tout-Puissant.

Cette expression est une métonymie pour dire "fort", "merveilleux", "singulier", puisque tout ce qui appartient au Seigneur Tout-Puissant est grand, merveilleux et n'a pas de comparable. Dans l'exemple, il y a une redondance, les deux parties de la phrase ayant le sens d'"extraordinaire". Par cette expression, le barde rend aussi indirectement hommage à Dieu qui a fait une telle créature.

## 2.6 LA PARAPHRASE

La paraphrase consiste à dire les choses des façons différentes. Le barde décrit certaines parties des personnages de manière indirecte, comme c'est le cas avec la queue (161) et le crin de la queue (163) de Goumbo:

161 *Kotekote fen men soto man di.*

Kotékoté chose difficile à avoir.

163 *Fankamamusu me ku men soto, duusumusu la jalategelan mu.*

La chose que la reine ne peut avoir et qui plaît à la femme du chasseur.

«*Kotekote*» est une idéophone qui renvoie au crin. Les autres expressions montrent la qualité en disant que ces parties sont difficiles à avoir. Il n'est pas donné à tout chasseur d'abattre Goumbo. L'expression renvoie à la thèse selon laquelle tout ce qui est rare a une grande valeur.

Pour la description du gros estomac le barde dit:

186 *A kuseba janmu diman?*

Quel nom donne-t-on à son gros estomac?

- 187 *Dalo xunbuji mu.*  
De l'eau stagnante troublée.
- 188 *Dalo xunbuxanbaji mu.*  
De l'eau stagnante bien troublée.
- 189 *Maxafenjo be dunbulin, a be namalolin,*  
Que la sauce soit agitée ou qu'elle ne le soit pas,
- 190 *n'í x'é buluxonondinjo bul'a to,*  
s'il t'arrive d'y introduire ton doigt,
- 191 *n'í x'a nene, í s'a tonene.*  
- *Kujaxu.*  
quand tu l'a goûtée, tu la goûteras une seconde fois.  
- Absolument.
- 192 *Nin musu nuxuma mu,*  
Si c'est une femme gourmande,
- 193 *wo me dan buluxonondinnene ma.*  
elle ne se contentera pas de goûter à l'aide du doigt (trempé dans la dite sauce).
- 194 *Wo si xalama ta n'a xa di jaxu.*  
- *Suyi julu!*  
Elle prendra une louche, car la sauce est d'un goût très bon.  
- Vas-y!

Nous avons déjà signalé l'élément métaphorique dans la description de l'estomac des vers 186-188, qui montre l'amertume. La description qui suit (189-194), décrit encore l'estomac par une mini-histoire d'une sauce tellement bon que la cuisinière, en goûtant, ne peut pas résister. Tel est l'estomac de Gombo, et Gombo même: redoutable et irresistible.

La couleur rouge de la gueule de Gombo est également décrit par une anecdote:

- 212 *A xo: "Kabirin í dindin korotindin,*  
Il (Gombo) dit: "Depuis ma prime enfance,

213 *nin ní xa ní da bula fantakerenfuto to geeno xoto,*  
j'ai fourré ma gueule dans du couscous fabriqué à partir du fruit du "fanta"  
sous le "guéno".<sup>9</sup>

214 *wo le keta ní ma jangulan ti.*  
Cela est devenu un signe esthétique.

215 *Haali bi n'a be ní jangula.*  
Même à présent il me colore.

Le barde donne encore une description indirecte. La marque esthétique de sa gueule tire son origine du fait qu'il l'a trempée dans le couscous de *fantawulen*; "le fruit du Fanta rouge". Ce détail relève du conte étiologique.

## 2.7 L'EXPRESSION MYSTIQUE

Certains vers du récit sont intraduisibles. Donc, dans la traduction qui suit le texte ils sont transcrits seulement. Il s'agit de deux genres différents, des noms et des formules magiques. On pourrait aussi y ajouter les idéophones, dont le récit abonde. Ils ne sont pas traités dans cet article, parce que la plupart d'eux décrit les actions plutôt que les personnages.

Différents noms propres:

Les vautours venant pour manger le cadavre de la mère de Goumbo sont nommés des vers 339 à 359, ils sont d'à peu près 30 espèces différentes. Quand le caïlcédrat va couper le cordon ombilical de Mamado, il cherche des couteaux de sept noms différents. Pour le jour de son baptême, il a appelé des lutins (*gotte*) et des génies (*jinne*) de quinze noms différents. Les fétiches des chasseurs que possède Mamado sont nombreux, ils sont énumérés en 812-853, où on trouve 30-40 noms différents. Nous avons vu qu'une épaule de Goumbo est appelé par le nom *Jabafanxi*. Ce grand nombre de noms peu connus a un certain sens connotatif. Ce qui n'est pas compris est un secret, et les secrets ont une force mystique. Nous allons voir comment la force mystique est importante dans la description des personnages.

Les différents noms sous-entendent que ces êtres ont une organisation sociale qui corresponde à celle des hommes.

---

<sup>9</sup> 'Fanta' et 'Guéno' sont des noms d'arbres.

Formules magiques:

Un des faits de base de l'histoire est l'invincibilité de Goumbo. Il n'y a qu'une seule façon de le battre, c'est en prononçant une certaine formule magique. Cette formule est citée dans la louange à Goumbo à sa naissance:

290 *A s'a fo: "Ñ murujuuku, ñ murujuuku.*

Il (le chasseur) dira: "Moi mouroudiokou, moi mouroudiokou.

291 *ñ tontontore.*

Je me prosterne.

292 *Ñ sanusi, ñ sanasa, al'i maata, i maata*

Moi sanoussi, moi sanassa, vous mata, toi mata

293 *xa Gunbo makeneya ñ jen"*

anéantir pour moi la sorcellerie de Goumbo" (litt: montre moi Goumbo).

Vers la fin de l'histoire, quand enfin Mamado tue Goumbo, la formule a changé. Seulement le dernier vers (293) est gardé. Mais dans un récit oral cela n'est pas tellement important, les auditeurs ne se rendront pas compte. Le message est que c'est par la formule mystique, donc par la force magique, et par lui seule, qu'on peut tuer Goumbo.

### 3. REFLECTIONS THEMATIQUES

Comme nous avons déjà vu, les descriptions sont souvent indirectes. Les personnages sont décrits par leurs épithètes. Nous allons voir comment le barde, en nommant les moyens des personnages ainsi que leurs actions, s'en sert pour leur description.

#### 3.1 MOYENS

Un élément qui marque la supériorité de Mamado par rapport à d'autres chasseurs est ses moyens de chasse. Les fétiches dont il se sert sont très importants dans l'histoire.

475 *Soxon si wulo diy'a la.*

476 *Soxonsoxon si wulo diy'a la.*

477 *Soxofiyo si wulo diy'a la.*

478 *Xondoro nin Saame si wulo diy'a la ...*  
Sokhon lui rendra la chasse fructueuse...

où *Soxo*, *Soxonsoxon*, *Soxofiyo*, *Xondoro* et *Saame* sont des noms de fétiches. Plus tard, 30-40 fétiches sont nommés. Mamado est donc détenteur de beaucoup de fétiches différents et forts. Le chasseur et ses fétiches sont tellement liés que sans la garantie des fétiches, Mamado n'ose pas aller en brousse. Ce sont les fétiches qui lui garantissent la réussite. Quand Goumbo les neutralise, Mamado n'a plus de force.

Les outils de Mamado sont aussi nommés de façon à faire ressortir sa grandeur dans la chasse. Déjà à l'annonce de sa naissance, le double de sa mère annonce:

474 *Nego nin buna be xutilin a bulu.*  
Il naîtra avec une balle et de la poudre à fusil enfouies dans la main.

Au huitième jour, on lui donnera son nom en disant:

635 *Kamasule Mamado le je.*  
Voici Mamado des capsules.

Quand Mamado, à l'âge de 24 ans, quitte le caïlcédrat et se rend au village, il reçoit un fusil *longo* du ciel. Ce fusil est le plus long et le plus puissant parmi tous les fusils indigènes. (Note 54 de la traduction.) C'est par ce fusil qu'il traverse la rivière en pleine inondation. Plus tard c'est de ce fusil qu'il se sert chaque fois qu'il se rend en brousse.

La première fois où Mamado se rend à la chasse, le barde décrit soigneusement la couleur noire des vêtements de chasseur qu'il a cousus:

796 *A na tili sabo a xa binbirikuruto do dara,*  
Trois jours après son arrivée (au village) il fabriqua un pantalon de chasseur,

797 *a x'a lafin í xo leela balo*  
qu'il rendit noir comme le corps de "lela" (oiseau au plumage noir-brillant);

798 *xa forogo do dara*  
il fabriqua un veston de chasseur

799 *a x'o lafin í xo leela balo*  
qu'il rendit noir comme le corps de lela;

800 *xa samatolu dara, a du finta.*  
il fabriqua des chaussures qu'il noircit aussi.

### 3.2 LES ACTIONS DES PERSONNAGES

Il y a un autre moyen de description, la description par les actions que fait ou peut faire le personnage en question.

La présentation de l'hyène (377-380, voir ci-dessus) est un bon exemple. En décrivant des actions typiques de l'hyène, le barde suscite l'image de cet animal, qui craque les os, qui cours très vite mais sans but.

Dans la description de l'éléphant, sa marche est décrite par un idéophone:

966 *Kitinbankitinban kama.*  
Kama à la marche kitinbankitinban.

Le sanglier est décrit par un acte typique, son jeu dans l'eau, qui est jugé enfantin:

1387 *Fuxa temo to, sama in b'é tulunxan ne.*  
- *Suyi julu.*  
Au beau milieu de la clairière, le sanglier était en train de jouer.

1388 *Dalo xunbuji mu, dalo xunbuxanbaji mu.*  
C'est lui l'agitateur de l'eau de l'étan jusqu'à en changer la couleur.

1389 *Lefali nte jitigi ti, bar'a mu jiyo to dindin xeerin folo ti.*  
- *Suyi julu.*  
Le sanglier n'est pas le maître de l'eau, mais il est l'ainé des animaux aquatiques.

Les actions d'un personnage confirment son caractère décrit autrement. Tel est le cas de l'hyène décrit ci-dessus comme rapide mais stupide. En courant, elle fait ceci:

1716 *A xa numanbulusinjo l'é xanna.*  
Elle a mis son pied gauche au cou.

1717 *Sin sabo le boro xa tari.*  
(Pensant que) la course à trois pieds est plus rapide.

Le mauvais chasseur est décrit par les actes ridicules. Au milieu de la chasse, il est en train de faire autre chose:

258 *A be ju in manajala, a be tiga in jimila.*  
Il se gratte les fesses, il croque de l'arachide.

A la poursuite de Goumbo, il se surestime:

256 *"Ñ taran sa hayiba."*  
"J'étais au point de l'humilier." ("Je l'ai raté de justesse.")

257 *A xa fani, kantalifen in me ban.*  
Il ment, les ange-gardiens (de Goumbo) sont innombrables.

On voit plus tard, avant le dernier combat, que le caractère de piètre chasseur est représenté par les 43 élèves de Mamado autre que Mamoudou. Devant le danger, ils s'arrêtent catégoriquement et se retournent. Ils ont tellement peur que les grands se baissent en fuyant.

Mamado, le héros, est décrit plutôt par ses actions que par des attributs. Il s'agit surtout des actes qu'on dit qu'il fera.

479 *A si wulabire gangan*  
Il bâtira une demeure en brousse

480 *xa ke gallo to kulategela ti.*  
et sera dans le village un homme plein d'initiative (litt: et deviendra celui qui fait des décisions dans le village).

Beaucoup de ces descriptions font usage des noms complexes, de la forme **nom/verbe/-la**; que nous avons déjà remarqués. Par ce moyen le narrateur exprime la capacité du grand chasseur. Voici quelques-uns des attributs qu'on lui donne:

480 *gallo to ku/latege/la* "celui qui fait des décisions/prend des initiatives dans le village"

505 *fatakun/takki/la* "escaladeur de rocher"

506 *kuruti/muta/la* "saisisseur de pantalon" cad. dompteur d'homme

506 *xanforoda/tege/la* "trancheur de gorge"

510 *dibindin/doni/la* "qui met la petite obscurité en fardeau" cad. "qui chasse dans la nuit sans lune"

511 *xarundin/doni/la* "qui met la petite lune en fardeau" cad. "qui chasse au clair de lune"

512 *tinto/faxa/la* "qui tue (gibier) en train de mettre bas"

512 *xonoma/faxa/la* "qui tue (gibier) en état de grossesse"

519 *gujajan/fayi/la* "lanceur de balles"

La description d'un oeil et des oreilles de Goumbo montre sa vigilance.

203 *jinnasaxa nin jaxumafelela.*

Distinguer l'allié et celui qui voit un ennemi; cad. capable de reconnaître l'allié et l'ennemi.

206 *Tulufita jinnamela nin jaxuxanmela.*

Oreille qui écoute l'allié et entend la voix d'un ennemi.

Les trois exemples qui suivent, décrivent l'élève chasseur rebelle et insensé. Les épithètes du premier et du troisième sont construites selon la formule nom/verbe/-la, le deuxième a une autre construction: nom/pp/adjectif; mais les expressions sont synonymes.

227 *duusundin karamoxo/sooso/la* "petit chasseur contrediseur de maître (qui contredit son maître)"

230 *duusundin ja/to/xolen* "petit chasseur d'oeil dur (recalcitrant)"

236 *duusundin kemoxo/sooso/la* "petit chasseur contrediseur de maître"

Les sacrifices que fait Mamado sont des actes liés aux fétiches de grande importance. En commençant son activité de chasseur, il fait des sacrifices à tous les carnivores. Le premier combat entre lui et Goumbo se fait uniquement par les sacrifices. Chaque jour Mamado fait un sacrifice pour pouvoir tuer Goumbo, mais chaque jour Goumbo en fait un autre qui neutralise le pouvoir des fétiches de Mamado.

#### 4. LE MESSAGE DES DESCRIPTIONS

Selon Marie-José Derive la fonction du barde des chasseurs est "pédagogique: instruire les chasseurs, et idéologique et politique: ils utilisent les exploits des grands chasseurs pour créer des modèles de la chasse, inciter les chasseurs présents à rapporter plus de gibier" (1980: 75).

Par la description des trois héros et leurs adversaires, les animaux, le barde évoque l'image du chasseur idéal. Il nous donne aussi un exemple négatif, le mauvais chasseur, personnifié par les 44 élèves de Mamado, excepté que Mamoudou.

Pourquoi décrire l'adversaire? Son caractère est important. Plus l'ennemi est fort, plus il faut être fort pour le vaincre. Sans adversaire fort, le héros n'est rien. En plus, l'adversaire sert comme modèle avec des attributs qu'on admire (Pointer 1988: 57).

Voyons donc d'abord ce que montre la description des animaux, et surtout de Goumbo, qui a le rôle d'adversaire du chasseur.

Nous avons vu plus haut que le barde décrit les parties du corps de certains animaux, notamment l'éléphant et Goumbo. Ce faisant, il souligne la grandeur et la force de ces animaux. Ce n'est pas la peine de décrire en détail ce qui est petit et ignorable. Quand on s'arrête et décrit détail par détail, on est en face du redoutable. Il n'est donc pas sans importance que la description de Goumbo s'étend sur 79 vers.

Dans la description du corps de Goumbo, le barde demande pour chaque partie: ... *janmu diman* "quel nom a ...". C'est le *janmu*, "nom de famille" qu'il demande et non le *toxoxo*, "nom" dans tout autre sens que "nom de famille". En demandant le *janmu*, le barde fait allusion à un autre sens de ce mot, dans la forme dérivée, *lajanmu*, "flatter". Tous les "noms" qu'il donne ne sont, en effet, qu'une façon de flatter Goumbo.

Nous avons vu aussi que les métaphores montrent, en plus de la forme de certains membres, leur force, grandeur et comment ils sont merveilleux.

L'expression "*n Marigi Manso*", qui revient huit fois dans la description des membres de Goumbo, le barde montre qu'il n'y a pas de semblable à Goumbo, comme personne ne peut égaler Dieu.

Nous avons étudié des expressions formulaires liées à Goumbo; *xanbili* "robuste", *xunbalijaba* aux genoux développés, et *ɲamarotumani* "pas comme les autres"; qui décrivent sa force; *simiri(miri)* et *sixiri(xiri)*. qui décrivent le bruit quand il se lève et se couche. Ces expressions ont aussi la fonction de désigner la force de Goumbo.

Mais la force de Goumbo, ainsi que de Mamado, est surtout mystique, c'est ce que nous allons voir plus loin.

Puisque Goumbo est décrit comme ayant une telle force, il faut du courage pour le vaincre. Et c'est le courage qui, dans ce récit, est le caractère qui distingue les héros des autres hommes. Le courage est nécessaire pour vaincre l'adversaire difficile.

Nous avons vu dans la description de l'estomac de Goumbo la combinaison du redoutable et de l'irrésistible. Il est amer comme la sève du caïlcédrat et douce comme la meilleure sauce. La description de son coeur comme des seins pointus d'une jeune fille, souligne encore le caractère attirant. Autant les seins attirent le mâle, autant Goumbo est recherché en tant que gibier.

Quant à la description de Goumbo nous pouvons donc conclure qu'il est recherché surtout parce qu'il est fort et redoutable. Le meilleur chasseur doit montrer son courage, et il faut un animal comme Goumbo pour le distinguer des autres.

Les descriptions de Mamado sont surtout, comme nous l'avons vu, une énumération de ce qu'il est capable de faire. Ils montrent qu'il sera parmi les premiers du village, qu'il n'a peur de rien, qu'il sait faire tout ce que la chasse demande, sortir la nuit, monter des rochers, amener du gibier. Dans tous ces détails on voit le courage.

Le courage est aussi ce qui caractérise son meilleur élève, Mamoudou. Lui va seul dans la brousse même contre les conseils du maître. Quand on l'a ressuscité, il ne pense qu'à continuer la chasse de Goumbo. Il a un courage qui va jusqu'à la folie.

La femme de Mamado est présente seulement à deux moments du récit. Le premier est quand elle se donne en sacrifice pour la réussite de Mamado. Elle se montre comme une bonne femme qui soutient son mari en tout, au point de se sacrifier pour sa cause. A la fin du récit, c'est elle qui sait que Mamado et

Mamoudou reviennent, et elle va à leur rencontre. Donc, comme les deux autres héros, elle est ressuscitée.

Au courage des héros s'ajoute la connaissance, qui est surtout une connaissance mystique. Il faut savoir faire de bons sacrifices. Les fétiches sont aussi importants. Les deux batailles entre les protagonistes sont des sondages magiques.

Un fait intéressant est que pendant que le corps de Gumbo est décrit en détail, Mamado est surtout décrit par ses moyens et par des actes qu'il est susceptible de faire. L'aspect du gibier est important, parce qu'il fait partie de l'arrière-plan, il montre la difficulté qu'a le chasseur dans son travail. Mais pour le chasseur, ce qui importe c'est son courage et sa connaissance, représentés par ses capacités et les actes qu'il fait.

Les héros sont également mis en contraste avec le mauvais chasseur, qui est bête et lâche. Au milieu de la chasse, il se gratte le derrière et croque des arachides. Il contredit son maître. Et, surtout, il abandonne la chasse. Les 43 élèves de Mamado, autres que Mamoudou, illustrent cette image de mauvais chasseurs, en fuyant devant le danger. Le barde commente leur comportement de cette façon:

*2022 Kelo boribaxa folo me kelo xolaxuma fo.*

Celui qui fuit la guerre le premier, ne peut pas dire la fin de la guerre.

*2026 I si mun ke wulo to tugun?*

- *Fuyi!*

Que feront ils encore en brousse?

- Rien!

Quelle est la fonction des noms et formules mystiques? Nous croyons qu'il y en a deux fonctions. La première se trouve au niveau du barde. En prononçant tous ces noms et formules que l'auditoire ne connaît pas, il montre sa connaissance des secrets qui ne sont pas connus par tous. Donc, il montre qu'il est vraiment un barde initié. Deuxièmement, dans le récit, ces mots non-compris montrent une force mystique des animaux et du héros.

Il y a aussi dans le récit un critique indirecte contre la démesure.<sup>10</sup> Quand Mamado tue des gibiers jusqu'à ce que les villageois sont fatigués de manger la viande, il est allé trop loin. Un chasseur ne doit pas tuer tout le gibier de la brousse. La mort des héros montrent qu'ils sont allés trop loin. Ils ont dépassé ce qu'ils devaient faire.

---

<sup>10</sup> Cissé, communication personnelle.

## 5. CONCLUSION

Le récit est raconté pour louer et susciter le courage et la connaissance des chasseurs. Par la façon dont le barde décrit les personnages, il souligne le courage comme caractère principal des trois héros, Mamado, Mamoudou et la femme de Mamado. Mamado révèle aussi la connaissance magique, par les fétiches qu'il porte et les sacrifices qu'il fait.

Ces trois personnages contrastent avec leurs adversaires, les bêtes sauvages, et surtout Gumbo. Ils contrastent aussi avec le mauvais chasseur, qui est décrit en général et illustré par les 43 autres élèves de Mamado. Le mauvais chasseur se caractérise par la manque de courage et de connaissance.

Le barde met aussi son auditoire en garde contre la démesure.

\* Nous sommes reconnaissants à Oumar Cissé, qui pendant des années nous a introduit dans les finesses de sa langue et a donné beaucoup de conseils sur l'article présent en plus du travail de transcription et de traduction du texte.

Nos remerciements vont aussi à Ingse Skattum, professeur en Français à l'Université d'Oslo, pour l'aide de clarifier et systématiser l'article.

## BIBLIOGRAPHIE

Derive, Marie-José 1980.

*Bamori et Kowulen, chant de chasseurs de la région d'Odienné.* Recueil de littérature Manding. Paris: ACCT.

Ong, W.J. 1991.

*Orality and Literacy. The technologizing of the Word.* New York: Londres. Routledge.

Pointer, F.H. 1988.

*In Praise of Kambili Sananfila.* **African Literature Today** 16. London: James Currey.

Reboul, O. 1993.

*La Rhétorique. Que sais-je?* Paris: Presses Universitaires de France.

Skattum, I. 1991.

*De Bakoroba Koné à Camara Laye. La Répétition comme trait d'oralité dans la littérature mandingue traditionnelle et moderne.* Oslo. Universitetet i Oslo. Klassisk og romansk institutt.

Tveit, H. et Gagny Dansoko 1993.

*Petit Dictionnaire Khassonké-Français.* Oussoubidiagna, Mali. Mission Protestante Norvégienne.