

Portée éducative des chants traditionnels wassolonka en Guinée : cas de *donsosaya*¹ de Toumany Diakité²

Aboubacar DIALLO

Université Julius Nyerere de Kankan

République de Guinée

abouacarolivierdiallo@gmail.com

Résumé

Le présent article traite de la portée éducative des chants traditionnels wassolonka³ en Guinée, précisément dans la Préfecture de Mandiana, à l'extrême Est du pays. Le corpus choisi est tiré du répertoire musical de Toumany Diakité, un chanteur renommé de la corporation des chanteurs traditionnels appelés communément dans la langue du terroir, *donsodjely*⁴. Dans cette étude, l'objectif visé est de mettre en lumière, à l'aide de la sociocritique et l'analyse thématique, la force et la pertinence des messages véhiculés ainsi que leur impact sur le comportement des membres de la communauté. Cela a permis non seulement de faire découvrir, en amont, le peuple wassolonka, mais aussi de cerner l'apport des genres de sa littérature orale, notamment le chant, dans le processus d'éducation en milieu traditionnel à travers la performance des *donsodjely* qui sont les principaux détenteurs, mais aussi transmetteurs du riche patrimoine oral.

Mots clés : Chants, *donsodjely*, Éducation, littérature orale, Wassolon

Abstract

This article deals with the educational significance of traditional wassolonka songs in Guinean specifically in the Prefecture of Mandiana, in the far east of the country. The chosen corpus is taken from the musical repertoire of Toumany Diakité, a renowned singer, from the corporation of traditional singers commonly called in the local language *donsodjely* (or the cantor of the traditional hunters). In this study, the objective is to highlight, using thematic analysis, the strength and relevance of the messages conveyed as well as their impact on the behavior of community members. This made it possible to discover the wassolonka people in depth, in favor of a summary presentation, and to identify the contribution of the genres of their oral literature, in particular singing, in their process of education in traditional environment through the performance of the *donsodjely* who are the bearers, but also the transmitters, of a rich oral heritage.

Keywords: Songs, *donsodjely*, Education, oral literature, Wassolon

¹ L'intitulé du chant. En malinké le terme *donso* signifie « chasseur » ; *saya* désigne la « mort ». Donc, *donsoya* signifie « la mort du donso ».

² Toumany Diakité est l'auteur du chant qui nous a servi de corpus. C'est un chantre bien connu dans la région de Mandiana.

³ Ce sont les populations originaires de Wassolon, une contrée à cheval entre la Guinée, le Mali et la Côte d'Ivoire.

⁴ Chantre du chasseur traditionnel.

Introduction

En Afrique, l'éducation traditionnelle se nourrit de la littérature orale. En d'autres termes, l'oralité africaine est une école à part entière. Et les genres oraux constituent, en quelque sorte, les disciplines ou les matières à travers lesquelles sont enseignées la culture, les valeurs morales, ainsi que l'histoire des peuples par le biais des personnes âgées, des griots, des chanteurs et autres acteurs chargés de leur transmission. Ce rôle de transmission est d'autant plus important pour l'éducation que Claude Giroud disait qu'elle est, « quelle que soit sa forme, très souvent, un enjeu social majeur. Elle a pour effet de recomposer ou de stabiliser un ensemble de positions et de relations » (C. Giroud, 2015 : 15). Mais selon Cornu, son action n'est complète que lorsqu'elle « établit une modalité de rapport à l'autre sujet. Car transmettre un savoir, des connaissances, c'est reconnaître dans un autre sujet la capacité de savoir ce savoir, de le désirer, de le comprendre, de le développer » (L. Cornu, 2004 : 47). Parlant du cas particulier de l'éducation traditionnelle chez les wassolonka de la Guinée, il faut savoir que ce rôle de transmetteur des valeurs éducatives par la littérature orale, principalement le chant, est aussi assuré par un personnage atypique, puisqu'il se distingue des autres par la profondeur de son savoir, par son style singulier et par son talent de chanteur et d'orateur ; ce qui fait de lui un *donsodjély*. C'est l'un des acteurs majeurs de la culture wassolonka, une culture musicalement riche parce qu'issue d'un brassage réussi, comme le témoigne le chercheur malien Ibrahima Camara :

L'osmose culturelle entre populations peule, malinké et bambara fait que le Wassoulou est doté d'un folklore musical assez riche. En y puisant, certains musiciens ont réussi à se faire connaître dans toute l'Afrique de l'Ouest. La chasse, activité importante, a sa musique propre avec des morceaux rituels appropriés à des circonstances particulières : le donso-n'gony, sorte de guitare des chasseurs, a permis à des joueurs d'accéder à la célébrité. (I. Camara, 2002 : 19)

En dépit de cette richesse, la culture wassolonka connaît de nombreuses zones d'ombres sur certains de ses aspects, surtout au niveau de son patrimoine oral. Dans cet article consacré à l'analyse d'un chant enregistré lors de la performance d'un *donsodjély* de Mandiana, capitale du Wassolon⁵ guinéen, notre objectif est de démontrer que la littérature orale en général, le chant en particulier, a une portée éducative. A cet effet, nous avons dégagé deux hypothèses. Selon la première, les genres oraux, par leurs leçons de morale, constituent des instruments efficaces pour l'amélioration de la conduite des membres de la communauté. Quant à la seconde

⁵ Wassolon, Wassoulou ou Ouassoulou. Nous avons opté pour la première orthographe parce qu'elle semble plus proche de la prononciation adoptée par les wassolonka eux-mêmes.

hypothèse, elle stipule que la pertinence des thématiques abordées dans le chant traditionnel contribue à l'appropriation et à la consolidation des valeurs éducatives transmises. Ce travail a abouti grâce à la lecture d'une gamme variée d'ouvrages d'auteurs tels que F. M. Sidibé (1996), S. F. Noké (2011), A. G. Iffono (1992), Youssouf T. Cissé (1994), Alhassane Chérif (2014 et 2015), K. Mariko (1981), I. Camara (2002), Barnakenguje (2012), A. Stamm (1999), Brunet Louis (1988), pour ne citer que ceux-ci. En plus de cette recherche documentaire, nous avons effectué le déplacement à Mandiana, en vue de recueillir notre corpus (le texte), ainsi que des informations relatives au milieu et à la culture du peuple géniteur de ce corpus (le contexte). C'est dans ce cadre que des entretiens ont été administrés à un certain nombre de personnes qui, en tant que sources orales, nous ont fourni les renseignements nécessaires. Parmi elles, on peut citer un *sotikèmö*⁶, des notables, des *könö*⁷, des *donso*⁸, des *donsodjely* (ou *n'goniföla*⁹), etc. C'est parmi ces derniers que s'est trouvé Toumany Diakité, l'interprète du chant. Âgé de 61 ans, époux de quatre femmes et père de 17 enfants, il fut d'un apport inestimable dans la réalisation de ce travail, car il a accepté notre participation à la veillée organisée en l'honneur de Karinkan Diakité¹⁰, décédé quelques semaines avant notre arrivée sur le terrain. C'est à cette occasion que nous avons enregistré le chant à Denso, son village.

Avec ces différents types d'informateurs, nous avons pu faire, à l'aide d'un magnétophone, des entretiens de type semi-direct, de face-à-face et parfois de groupe. Pour analyser le corpus¹¹, l'approche thématique nous sera utile. Appelée plus exactement l'Analyse de Contenu Thématique (ACT), elle consiste à repérer, à regrouper, et à examiner, de manière discursive, des thèmes abordés dans un corpus. Grâce à cette approche, nous allons repérer, derrière des expressions multiples et diverses, un certain nombre de configurations sémantiques récurrentes

⁶ Le *sotikèmö* est le doyen d'âge, le patriarche de la communauté. Cette fonction est occupée par notre oncle. Une aubaine pour nous, car en plus d'être pour nous une inépuisable source de la tradition orale, il a aussi facilité notre accès à d'autres informateurs qui, par respect pour lui, n'ont pas été avares en paroles précieuses.

⁷ *Könö* signifie l'oiseau. Dans le Wassolon, ce terme est une métaphore qui désigne les chanteuses et chanteurs qui, libres comme l'oiseau, vont de village en village, de ville en ville, voire de pays en pays pour des prestations artistiques tout en faisant la promotion de leur culture. Originaire de Wassolon, l'artiste Oumou Sangaré est la *könö* la plus célèbre.

⁸ Ce sont les chasseurs traditionnels qui évoluent au sein d'une puissante et redoutée confrérie appelée le *donsoton*.

⁹ Joueur du *n'gony*. Le *n'gony* est le principal instrument utilisé par le chantre du chasseur traditionnel.

¹⁰ Karinkan Diakité, avant sa mort, était pour Toumany Diakité, un *djatigui*, c'est-à-dire, un hôte, un maître, un protecteur, celui à qui on se confie. Dans le Wassolon, chaque *donsodjely* à son *djatigui* dont il chante régulièrement les louanges. Le sien était un *donsoba* (chef *donso*). Au fil du temps, une amitié profonde fondée sur l'admiration et le respect mutuelle liait ces deux hommes.

¹¹ Dans le souci de ne pas dépasser le nombre de page requis, nous avons préféré ne pas joindre à ce texte le corpus long de deux pages. Cependant les parties clés du corpus apparaîtront clairement au fil de notre analyse.

qui, à leur tour, vont nous permettre de mettre en évidence les idées maîtresses de cette production orale. Nous ferons, par ailleurs, appel à l'approche sociocritique grâce à laquelle nous pourrions dégager la socialité du texte. Quant à l'approche dite sociologique, elle permettra de placer le texte dans son contexte afin de cerner ces déterminations sociales et historiques. Ainsi, nous pourrions décrire sommairement notre milieu d'enquête tout fournissant des connaissances sur l'acteur principal du cadre de performance du chant traditionnel en la personne du *donsodjély*. Autrement dit, pour comprendre et expliquer le texte, nous nous appuyons aussi sur son contexte, c'est-à-dire son environnement socio-historique. En bref, dans le cadre de ce travail, nous avons eu recours à une panoplie d'informations recueillies aussi bien à travers les sources écrites que dans les données du patrimoine oral. Quant au plan du travail, nous procéderons d'abord à une succincte présentation du milieu d'enquête où nous avons séjourné. Nous dégagerons ensuite la portée pédagogique de la littérature orale de façon générale avant de décrire le personnage du *donsodjély*. Pour terminer, nous mettrons en évidence la portée éducative du chant, qui sert de corpus, en ressortant la pertinence des thèmes à travers leur analyse.

1. Présentation sommaire du Wassolon guinéen

Pour mieux saisir le sens d'une production littéraire, la connaissance préalable du peuple qui en est le créateur est recommandée, surtout pour le texte oral dont le lien avec la communauté qui l'a généré est très étroit. À ce propos, Noké précise :

Le texte oral a ceci de spécifique qu'il n'est pas à l'image d'un roman, le produit de l'imagination d'un homme. Le texte oral est étroitement lié à la société qui le génère. Ce lien est si fort que l'on pourrait dire sans risque de se tromper, qu'il existe une relation de présupposition entre le texte et la société. Les deux sont consubstantiels... Le sens hors texte est donc utile à la compréhension du sens immanent du texte. (S. F. Noké, 2011 : 2)

Le Wassolon est une vaste région à cheval sur trois pays : la Guinée, le Mali et la Côte d'Ivoire¹². Ce territoire est peuplé en majorité de populations d'origine peule appelée *wassolonfula* (ou peuls de Wassolon) dont les ancêtres sont venus principalement du Macina et du Fouta-Djalon. Ils se distinguent par leurs patronymes peuls : Diallo, Diakité, Sidibé, et Sangaré. À leur arrivée, ils trouvèrent le lieu habité par les Bambara. Ils repoussèrent ceux qui s'opposaient à leur installation. D'autres chefs Bambara les ont acceptés tout en leur indiquant, non loin d'eux, des endroits plus propices à l'élevage de bœufs. Ce fut le cas de Djédy Fatamba

¹² Il faut ajouter que, de part et d'autre des frontières, la ville la plus importante tient lieu de capitale de Wassolon : Mandiana pour la Guinée, Minignan pour la Côte d'Ivoire, et Yanfohila pour le Mali.

Konaté qui encouragea les peuls à aller chez Solon, un autre chef bambara vers qui la végétation était plus fournie en pâturage. Selon plusieurs de nos sources orales, il s'exprima à l'égard des peuls en ces termes : « Ayé wa Solon bara », ce qui signifie « Allez-y chez Solon ». Ainsi, par déformation et par contraction, *ayé wa Solon bara* est devenu *Wassolon* avec le temps. Par ailleurs, bien qu'étant d'origine peule, les *wassolonfula* n'en parlent pas la langue. Ils l'ont abandonnée au profit d'une langue métissée, partagée entre le malinké et le bambara. Cela s'explique par le fait que leurs ancêtres se sont mariés à des femmes malinké et bambara. Les enfants issus de ces mariages vont progressivement adopter leur langue maternelle¹³. Au fil des générations, la langue peule finira par disparaître dans le Wassolon, même si le *wassolonfula* affiche toujours la fierté de son origine peule, d'autant plus que, se considérant comme noble, il se trouve au sommet de la pyramide de la stratification sociale par laquelle sa société est caractérisée¹⁴. En ce qui concerne la ressemblance de la culture wassolonka de part et d'autres de trois frontières, le Général Toumany Sangaré¹⁵ l'affirme en ces termes:

Les wassolonka ont su, avec détermination et passion, conserver leur homogénéité culturelle en dépit des frontières arbitrairement dressées par le colonisateur dans sa volonté d'opérer un génocide culturel par sa politique du 'diviser pour régner'. (T. Sangaré, Préface du livre d'A. O. Diallo, 2022 : 13)

Enfin, il convient d'ajouter que la culture wassolonka est marquée, comme d'autres cultures de l'aire mandingue, par le *sanakouya* ou la parenté à plaisanterie qui détend la vie sociale et la rend agréable. À ce propos, Chérif précise :

Il s'agit d'un mode de lien familial et social qui consiste en une pratique où certains membres de deux groupes sociaux ou de deux familles ont l'obligation de se lancer des blagues, des moqueries ou des plaisanteries. Par convention, ces moqueries ou plaisanteries ne doivent en aucune manière entraîner des conséquences conflictuelles. (A. Chérif, 2014 : 41)

En outre, la diversité des couleurs faisant la beauté du tapis, la richesse de cette culture s'explique, nous le réitérons, par le fait qu'elle est le fruit d'un métissage réussi entre trois autres cultures, les unes aussi belles que les autres : la culture peule, bambara et malinké. Ce qui lui confère une certaine particularité d'où elle tire d'ailleurs son originalité. Celle-ci transparait à travers une littérature orale foisonnante dont les différents genres contribuent à l'éducation, comme nous tenterons de le prouver en nous appuyant sur l'exemple du chant.

¹³ Mawa Bréma Diallo, source orale, notable et doyen d'âge de Mandiana (*sotikèmo*).

¹⁴ Filakaly Diallo, source orale, chasseur.

¹⁵ Il est l'une de nos sources orales. Il est aussi l'auteur de la préface de notre recueil de poème publié à l'édition L'Harmattan.

2. La portée éducative de la littérature orale

Le lien entre l'éducation et la littérature orale est si étroit qu'il mérite d'être analysé. Nous voulons dire que la parole est au cœur de l'éducation traditionnelle pour transmettre, aux membres de la communauté, des connaissances utiles afin qu'ils deviennent des adultes responsables. L'anthropologue Anna Stamm a relevé l'importance de la parole dans l'éducation africaine en ces termes : « le jeune africain est façonné par une éducation qui valorise la parole » (A. Stamm, 1999 : 129). Grâce à la parole, l'enfant voit très vite « son intelligence et sa subtilité sollicitées par les proverbes et devinettes qui s'échangent autour de lui » (Idem : 26). C'est pourquoi, la parole est sacrée en Afrique, et elle ne l'est pas moins chez le peul : « Le peul contourne la parole, il en a peur et se méfie de ses méfaits. C'est pour cela qu'il n'affronte jamais la parole en face. Il dira ce qu'il pense, mais en empruntant une voix détournée » (A. Chérif, 2005 : 45).

Alors, le principal outil d'éducation en milieu traditionnel demeure la littérature orale. Et en tant que tel, elle a toujours une portée pédagogique. Les genres qui la composent, qui sont entre autre, le conte, la légende, le mythe, le proverbe, les devinettes, les récits épiques, les chants, etc., ont toujours quelque chose à enseigner, une valeur à inculquer¹⁶. La portée éducative du chant traditionnel se manifeste dans la tendance de ses agents à aborder des thèmes liés à la vie quotidienne ainsi qu'à la promotion des valeurs morales telles que la fidélité à la parole donnée, le courage, la pudeur, la solidarité, le respect des aînés, le sens de la famille et de la solidarité, l'hospitalité, la tolérance, l'honnêteté, le courage, l'amour pour le travail, etc. En le faisant, ils s'emploient aussi à dénoncer les anti-valeurs ou les écarts de conduites rejetés par la morale sociale. Les *donsodjély*, par exemple, nourrissent l'esprit de l'auditoire à travers leurs chants pleins de symboles, de traditions millénaires, de mythes, de légendes et de récits merveilleux qui unissent les hommes aux divinités comme le témoigne Mariko :

Ainsi, à travers les chants, les récits hérités des anciens, les historiens de la chasse perpétuent les traditions qui firent des chasseurs les premiers guerriers, les protecteurs des collectivités, les pourvoyeurs en venaison, les héros civilisateurs qui domptèrent les génies et les fauves, pacifièrent les brousses jadis incultes pour en faire des établissements humains. (K. Mariko, 1981 :42).

Quant à l'éducation en milieu traditionnel wassolonka, on pourra se contenter de ce passage d'Ibrahima Camara qui en fait un résumé riche en enseignements :

¹⁶ Penda Bayo, source orale, *könö* (Chanteuse).

La transmission des connaissances s'opère sur un mode oral et est orientée vers le passé où s'enracinent les valeurs et les croyances communes. ... L'enfant reçoit de façon indissociable une formation pratique et théorique. Celle-ci se prolonge en la transmission de l'histoire locale, des contes, des chants, des légendes, des mythes et des cosmogonies. ... Cette pédagogie traditionnelle véhicule une pensée qui peut être explicitée. Elle regorge de proverbes, de maximes, de sentences et d'aphorismes dont le but est de codifier les attitudes et les comportements des uns à l'égard des autres. (I. Camara, 2002 : 24)

3. La figure du *donsodjély* ou le chantre du chasseur

Chez les wassolonka, la musique est intimement liée à la parole. C'est pourquoi le terme *föli* (dire quelque chose) revêt toute son importance dans le champ lexical du chant traditionnel où il désigne un ensemble d'actions que sont : danser, jouer à un instrument, raconter des récits, transmettre le savoir, etc. Ce qui veut dire que l'univers du chant traditionnel wassolonka, dominé par le *donsoföli*¹⁷, n'est pas que de la distraction. C'est aussi et surtout une véritable occasion d'éduquer le public ou l'auditoire par l'enseignement, la transmission de la connaissance, de l'idéologie et de la morale. Le maître incontesté de cet univers reste le *donsodjély* qui assure les rôles d'instrumentaliste, de chanteur, et même de narrateur, puisqu'il raconte aussi, dans un flot de *poésie-chant*, les récits de chasse au rythme de son *n'gony* ou *simbi*. Il s'agit de la harpe-luth centrale à côté de laquelle s'expriment d'autres instruments à percussion lors de sa performance. Il y a, en guise d'exemple, le *karinian*. C'est un racleur en forme de tube métallique qui est tantôt gratté, tantôt strié, voire frappé avec une petite tige en fer également¹⁸. Il est toujours accompagné d'un acolyte, le *naamu namina*¹⁹. Appelé aussi *sora*, *séréwa*, *n'goniföla* ou *donsodjély* selon les contrées, le chantre du chasseur est un personnage haut en couleur qui est reconnu comme étant l'une des plus grandes mémoires de la tradition orale wassolonka. Le chercheur malien Youssouf Tata Cissé décline son rôle dans ce passage :

Les chantres des chasseurs, qui sont de grands initiés, ont une certaine vision du monde, des hommes, des événements, de la vie, de la mort, etc. ... À travers leurs récits mythiques, leurs épopées légendaires, les biographies des grands chasseurs, par leurs boutades, leurs proverbes et leurs leçons philosophiques d'une profondeur saisissante, c'est une vaste fresque qu'ils nous offrent de la société humaine, immuable dans ses fondements et changeante dans sa forme. (Y. T. Cissé, 1994 : 61)

¹⁷ Ce terme désigne la performance musicale des chantres du chasseur.

¹⁸ Djédy Sidibé, source orale, disciple et répondant de Toumany Diakité. Il nous a présenté et décrit l'arsenal instrumental de son maître.

¹⁹ Le *naamu namina* est le répondant, celui qui répond constamment au chantre *naamu !* (oui !). Ce rôle est en général assuré par un disciple ou un apprenti.

Qu'il s'agisse donc de chants funéraires (*sayadonkili*), de récits de chasse (*waaföli*), d'épopées (*donsomana*) ou de contes (*tali*), etc., le répertoire du *donsodjély* est une véritable mine d'or de la littérature orale où se côtoient une pléthore de figures de la rhétorique comme les métaphores, les formules frappantes, les insinuations à peine voilées, les refrains, les dialogues, les anaphores, les périphrases, les envolées verbales, etc. Ce qui confère à sa performance toute la beauté et la splendeur d'une production artistique accomplie dont la portée éducative ou didactique est perceptible à travers la pertinence des thèmes qui y sont épluchées.

4. Analyse thématique du chant

Avant d'entamer sa performance lors de la veillée qu'il a organisée en hommage à son ami, le chanteur a tenu à dire ce qui suit :

À travers ce chant intitulé *donsosaya*, je veux enseigner à mes frères l'importance et les valeurs du donso au sein de notre communauté. Le donso se résume à trois choses qui sont : chercher le savoir et le transmettre, avoir de bons comportements et rendre service aux siens. Même si tu ne dis pas à ton fils d'être un donso, dis-lui au moins d'adopter son comportement, parce qu'un donso ne vole pas, ne ment pas, ne trahis pas, et ne fornique jamais ! Il est aussi très pudique !... Un donso comme l'était mon confident Karinkan qui meurt avec tout son savoir, c'est une grosse perte pour nous tous. La mort est notre premier ennemi parce qu'elle nous arrache nos amis et les Êtres que nous aimons le plus. ... Voilà pourquoi on doit aussi prendre l'amitié et les autres relations humaines au sérieux, être sincère et honnête, parce qu'on ne reconnaît pas la valeur d'un bon ami que lorsqu'on l'a perdu.²⁰

Le chanteur venait ainsi de résumer la quintessence du message qu'il s'appropriait à véhiculer. Car en écoutant le chant, nous avons relevé qu'il transmet des enseignements relatifs à l'importance du donso dans la société, à la mort, à l'amitié et au surnaturel. À travers donc cette thématique à résonance morale et philosophique, nous verrons que son message a surtout une visée éducative. D'ailleurs, en déclarant « je veux enseigner », l'homme avait ainsi décliné et confirmé la portée pédagogique du message qu'il voulait transmettre.

4.1. L'importance du donso dans la société

Dans la société wassolonka, la mort d'un donso de l'envergure de Karinkan Diakité est certainement source de tourment et de désolation. Ainsi, dès les deux premiers vers du chant, le *donsodjély* nous donne une idée de l'importance du donso en avouant son impuissance face à son décès en ces termes :

- | | |
|-----------------------------|---|
| 1- Ka se kepe donso te sa | Si je le pouvais le donso n'allait pas mourir |
| 2- Ka nke aladi donso te sa | Si j'étais Dieu le donso n'allait pas mourir |

²⁰ Toumany Diakité, source orale, il a interprété le chant qui nous a servi de corpus.

Il exprime en effet sa volonté profonde, s'il en avait le pouvoir, de rendre le donso immortel afin que les membres de sa communauté puissent perpétuellement tirer profit de ses connaissances, de son savoir et de son savoir-faire. En sa qualité de *n'gonyfôla*, ami et protégé du défunt, il confirme, dans les vers 3, 5 et 7 du chant, qu'il est l'une des personnes les plus meurtries par ce décès tout en révélant au passage l'étroitesse des liens qui existait entre eux.

3- Donso sala ngoni fôla lemãŋ	Le donso meurt au détriment du joueur de n'gony
5- Donso satɔ a kunfɔŋo lemã	Le donso meurt au détriment de son confident
6- Donso satɔ abalokeŋo lemã	Le donso meurt au détriment de son intime
7- Nadji bɔtɔ tɔnon koson	Les larmes coulent pour une cause

La communauté dans son ensemble regrette la disparition de cet homme eu égard à son apport pour le bien être des habitants. En fin connaisseur de la brousse, des animaux et des plantes, il a soigné des maladies et a assuré la sécurité des siens. Sa générosité sans faille à l'égard de ceux qui sont dans le besoin est résumée dans les vers 14, 15, et 16 du chant en ces mots :

14- Tumani djiguilamɔɔ banã	L'espoir de Toumany est mort
15- Bolokolow djiguilamɔɔ banã	L'espoir des pauvres est mort
16- Numuden lu tentenbaa te so	Le réconfort des forgerons est décédé

En mentionnant le cas des *noumou* (forgerons) au vers 16, le *donsodjély* a voulu sans doute faire référence au pacte historique qui lie les peuls aux *noumou* sur la base de laquelle le défunt, de son vivant, donnait du réconfort à ces derniers. En effet, les ancêtres des peuls wassolonka et ceux des forgerons (Kanté et Bayo principalement) avaient scellé une alliance qui devait aussi valoir pour leurs descendances. Depuis lors, les peuls wassolonka ont toujours été hospitaliers et généreux vis-à-vis de leurs forgerons. C'est ainsi que Karinkan Diakité, en sa qualité de peul d'une part, et de donso d'autre part, avait sa porte constamment ouverte aux forgerons qui y trouvaient refuge, nourriture, réconfort et sécurité. Sa mort sera donc vécue par l'ensemble des forgerons comme un effroi. C'est une manière, pour le chantre, d'enseigner ce pan très important de l'histoire de la communauté. Par ailleurs, le vers 15 traduit aussi l'importance du donso à travers ces paroles métaphoriques : « *Bugunigayi la siradjunba beni adi* » (*Le grand baobab des habitants de Bougouny s'est affaissé*). Cette métaphore est généralement utilisée pour désigner des personnes qui, régulièrement, posent des actes dans l'intérêt commun. En outre, l'importance du donso peut s'expliquer par l'ampleur de la consternation que provoque sa mort au sein de son entourage immédiat et de sa communauté ; cela est perceptible, par exemple, dans les deux derniers vers du chant :

95- Mɔɔ kelen sa ma dugutji abadã	La mort d'un seul homme n'a jamais détruit le village
96- Wa donso sobe sa non somanɔɔ de.	Mais la mort d'un donso vertueux plonge le village dans l'embarras.

La disparition d'un donso *plonge le village* ou la communauté *dans l'embarras*. Le clan perd un membre influent et prestigieux. Les orphelins et leurs mères perdent un père de famille affectueux. Le *donsodjély* perd un protecteur et un ami fidèle. Les pauvres perdent un homme généreux. Les forgerons perdent un allié et un hôte hospitalier. Les malades perdent un guérisseur chevronné. Même les chercheurs perdent une potentielle source orale, compte tenu de son immense savoir. En fin de compte, c'est la communauté toute entière qui perd un homme précieux et un modèle. On pourrait être tenté de paraphraser Amadou Hampaté Bâ en disant ceci : « Dans le Wassolon, un donso qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle, c'est aussi un espoir²¹ qui se perd à jamais ». Là, réside un autre aspect du message à portée pédagogique dont ce chant est investi.

4.2. La symbolique de la mort

La mort, selon la conception négro-africaine, est perçue comme un simple passage vers une autre vie. Autrement dit, les morts sont des disparus mais pas des absents, car dans l'imaginaire des wassolonka, les morts participent à la vie de la communauté. Ils deviennent les ancêtres qui veillent sur les vivants en se confondant à des éléments de la nature. En tant que tels, ils apparaissent comme des dieux qu'il faut adorer. C'est le fondement même de l'animisme²². Pourtant, la confrérie donso à laquelle appartient le *donsodjély* revendique son appartenance à cette religion traditionnelle, même si au fond la plupart des donso de Wassolon pratiquent le syncrétisme religieux. Nous en parlerons un peu plus loin au niveau de l'aspect philosophique du chant. Pour ce qui est du thème de la mort, il se positionne comme le thème phare du chant. La mort provoque larmes, tristesse, cris, pleurs, solitude, choc, douleur, etc. qui font partie de son champ lexical. Pour dégager la thématique de la mort, nous allons nous servir de certains vers en lien étroit avec les éléments de ce champ lexical. D'abord, au vers 7, le *donsodjély* dit : « *Les larmes coulent pour une cause* ». En général, l'écoulement des larmes est un signe apparent d'une douleur ressentie, même si dans certaines situations de joie extrême, il peut arriver que des personnes coulent des larmes. Mais dans ce cas précis, c'est à l'annonce du décès de son ami que le *donsodjély* a coulé les larmes. La même cause produisant le même effet, les veuves du défunt se trouvent elles aussi en pleurs. Le chantre y fait référence dans le

²¹ Par le terme *espoir*, nous entendons ici un soutien moral et financier, celui sur qui l'on peut compter en toutes circonstances. On pourrait le traduire par le mot « Djigui » en malinké.

²² L'animisme a été défini par les ethnologues comme la croyance selon laquelle la nature est régie par des esprits analogues à la volonté humaine.

vers 75 : « *Ne vois-tu pas les femmes du donso en pleurs ?* ». Ainsi, les pleurs et les larmes témoignent de l'attachement et de l'amour que les uns et les autres ressentent pour le défunt. Par exemple, dans la conception des Bétés²³ de la Côte d'Ivoire, la façon de pleurer lors des funérailles traduit suffisamment le degré des liens que les vivants entretenaient avec le défunt. En plus, la présence du thème de la mort dans ce chant peut s'expliquer aussi par la description que le *donsojély* fait du choc qu'il ressent lui-même quand il apprend la disparition de son hôte. Il ne peut en effet cacher son émotion et s'en trouve même sidéré. Les vers qui suivent témoignent de son refus de l'admettre bien qu'ayant été averti, avant son arrivée dans la famille du défunt, par des signes surnaturels dont nous parlerons plus loin. En désespoir de cause, et profondément affecté, il a sillonné tout le village en larmes, cherchant son ami dans les endroits où il avait l'habitude de le retrouver quand il venait lui rendre visite auparavant. Il le raconte dans ce passage émouvant :

56- Hãη nekafɔ gonifɔlalu mǎ	Han, j'ai dit aux joueurs de n'gony
57- ã te wabɔ senenkɛ forolɔ	Allons voir dans les champs
58- Djasan ne di djatiguikɛ ye	Pour que je puisse voir mon hôte
59- hãη ne selen senekɛforo dala	Han, je suis arrivé dans les champs
60- ηne mǎ diakite karinkǎ ye	Je n'ai pas vu Diakité Karinkan
61- He lonǎ fɔla a djigui kɔ ikɔ	Hé, l'étranger n'a pas trouvé son hôte chez lui
62- ηne kafɔ gonifɔla lumǎ	J'ai dit aux joueurs de n'gony
63- ã tɛwa donso ladɛ lɔgbɛ	Allons voir dans les cérémonies des donso
64- Djasa ηdi ηfilaniηo ye allahye	Pour que je puisse voir mon jumeau, Dieu !
65- ηne selen donso kurulu fɛ	Je suis arrivé dans le groupe des donso
66- ηne mǎ diakite karinkǎ ye	je n'ai pas vu Diakité Karinkan
67- Lonǎ fɔla a djatigui kɛ kɔ	L'étranger n'a pas trouvé son hôte chez lui

Revenu à lui-même, il mesure l'ampleur de sa solitude et de sa tristesse. Il l'exprime à travers le vers 68 : « *Je suis désormais seul dans les pleurs* », et le vers 69 : « *Il m'a plongé dans la tristesse* ». Avec l'utilisation du pronom *il*, le chantre semble accuser le défunt de l'avoir abandonné. Par ailleurs, Toumany Diakité n'est pas le seul à se languir de la mort de Karinkan Diakité. Les mots prononcés par les veuves traduisent leur grande peine :

75- I pate donso musolu kǎ gberete	Ne vois-tu pas les femmes du donso en pleurs
76- A ko wika gonifɔ Tumani	Elles disent hélas Toumany, le joueur de n'gony
77- ã ηne trɛ donso musodi fɔlɔmani	Nous étions les femmes du donso auparavant
78- ã ηne kele nǎta musodi bi !	À présent, nous ne sommes que des veuves !

C'est à juste titre qu'elles expriment ainsi leur douleur, car elles ont perdu l'amour de leur vie²⁴. Par ailleurs, un dernier aspect pourrait nous permettre d'expliquer la thématique de la mort dans

²³ Ethnie du groupe des Krou, à l'Ouest de la Côte d'Ivoire.

²⁴ Karinka Diakité avait épousé chacune de ses quatre épouses pendant qu'elles étaient toutes très jeunes. Il était si aimable et si généreux envers elles que tout le village le citait comme un modèle de bon époux. Nous l'avons su

ce chant. Il s'agit de l'apparat vestimentaire dans lequel le défunt est mis dans la chambre mortuaire à même la natte. En effet, lorsque le *donsodjély* Toumany Diakité, selon la trame du chant, fait irruption dans la chambre mortuaire, après avoir cherché en vain son ami à travers le village, il trouve son corps étendu, vêtu de l'uniforme donso, avec à ses côtés ses accessoires de chasse. En quelques vers, il décrit cette scène dans un style hautement poétique :

81- Hee donso belen, karinkã belen !	Héé, le donso est tombé, Karinkan est tombé !
82- A naka donso mugu lale	Il est étendu avec son fusil de chasse
83- A naka tɔɔlamuru lale	Il est étendu avec son couteau de chasse
84- Karinkã ni gbendjen fini lale	Karinkan est étendu dans son habit de chasse
85- Bɔmba lɔ lalibɔrɔ banã	Le sommeil dans le grand lit est terminé !

L'acte de vêtir le mort de son uniforme relève de la volonté de son entourage et surtout des membres de sa corporation de mettre en relief l'importance ou le rang que ce dernier occupait parmi ses frères d'arme. C'est dans ce registre culturel que plusieurs coups de fusil sont tirés en l'air lors des funérailles d'un donso en vue de lui rendre hommage, car toute sa vie durant il s'est mis au service de la confrérie et de la communauté entière. On retient que l'importance du donso est enseignée par le chantre à travers la description de la douleur ressentie par les proches du défunt et la communauté.

4.3. L'amitié sincère, une valeur hautement humaine

La fidélité dans l'amitié et le respect de la parole donnée constituent des valeurs morales qui raffermissent les liens sociaux. Elles déterminent aussi l'épaisseur de la personnalité d'un homme et le degré de confiance susceptible d'être placée en lui par les autres membres de la communauté. L'absence de sincérité dans les relations humaines et surtout la trahison font partie des comportements les plus abjects dans l'entendement du wassolonka. C'est pourquoi la majorité des chants des *n'gonyfôla* font l'apologie de ces valeurs morales qui d'ailleurs se reflètent dans l'attitude des donso, en témoigne cet adage qui dit : *Donso man djanfa lön !* (Le donso ne connaît pas la trahison !). À travers ce chant, le *donsodjély* prône ces valeurs sans lesquelles l'amitié, voire les relations humaines en général n'auront aucun sens. C'est ainsi qu'il use de fortes périphrases pour désigner ou qualifier l'ami perdu. En voici quelques-unes :

Vers 14 : *Djiguila môgô* : celui sur qui l'on compte (l'espoir)

Vers 13 : *Kounfô môgô* : celui avec qui l'on partage ses secrets (le confident)

Vers 6 : *Balokè gnön* : celui avec qui l'on cause (l'intime, le familier)

lors de notre interview avec le *naamu namina* (le répondant) du chantre, Djédy Sidibé, une autre de nos sources orales.

Vers 51 : *Djatigui tchê* : celui qui reçoit avec hospitalité (l'hôte généreux)

Vers 64 : *N'filany gnön* : celui dont on ne se sépare presque jamais (l'alter égo, le jumeau)

Il faut préciser que ces termes reviennent constamment le long du chant comme des refrains pour rendre vivant l'humanisme de l'ami défunt. À ces expressions, on pourrait ajouter le vers 4 qui dit ceci : « *Ne voyez-vous pas que les sages causeries sont finies ?* », et le vers 85 : « *Ne voyez-vous pas que la gaieté est terminée* ». La complicité et la familiarité qui existaient entre ces deux amis se traduisent par « les sages causeries » et « la gaieté ». Tout en exprimant le dépit que ressent le chantre, ces deux vers sous-entendent que les deux amis échangent toujours dans un climat de convivialité, échanges durant lesquels le donso, en tant que détenteur du savoir occulte, dévoilait à son protégé de précieux secrets de la brousse, comme le veut la tradition. Il semble désormais rongé par la nostalgie de ces inoubliables moments d'enseignement de son ami, son protecteur, dont la mort l'a dorénavant privé du soutien moral et matériel. Il en est d'autant plus inquiet de son sort avec le reste de la communauté qu'il cite cet autre adage selon lequel, « *seule la mort peut faire de nous des parasites* », vers 91. Il est convaincu que cette inquiétude est certainement ressentie ou partagée par les veuves et les orphelins qui, tels des oisillons, sont devenus des proies faciles après la chute du grand fromager, devront survivre comme des parasites. En nous appuyant sur les propos du chantre précédemment mis en évidence, nous pouvons dégager l'enseignement que celui-ci transmet quant à la notion de l'amitié vraie. Une telle amitié est basée, selon lui, sur un certain nombre de devoirs : les vrais amis doivent pouvoir compter les uns sur les autres et se partager leurs secrets en toute confiance. Ils doivent se fréquenter régulièrement et se donner des conseils. Ils doivent se recevoir avec hospitalité. Ils doivent être si proches et si intimes qu'on les croirait issus d'une même mère, c'est-à-dire comme des frères. Voire, plus que des frères, comme des jumeaux. A ce propos, Louis Brunet déclare :

Tout le monde en effet veut avoir des amis. Je suggère donc aux pédagogues de tirer parti de cette unanimité autour de l'amitié pour faire accepter plus aisément et plus fermement les données les plus fondamentales de l'éthique. S'il est bien vrai que l'éthique est faite pour aider les hommes à devenir meilleurs, on est en droit d'attendre de cette discipline qu'elle fournisse de bons discours, les plus convaincants possibles, à proposer aux gens – les jeunes comme les moins jeunes – pour les aider à mener une vie plus heureuse, parce que plus humaine, plus conforme au véritable bien commun. (L. Brunet, 1988 : 205)

Cette approche de la question de l'amitié a tout l'air d'un véritable plaidoyer à portée éducative destiné aux membres de la communauté afin qu'ils prennent leur distance avec la duplicité et

la trahison dans l'amitié et dans les relations humaines en général, pour épouser les valeurs de franchise, de fidélité et de sincérité.

4.4. La présence du surnaturel

Étant donné qu'ils évoluent dans un monde dominé par l'occultisme, les *n'goniföla* de Wassolon interprètent des chants qui sont, en général, empreints d'un relent de surnaturel qui émerveille l'auditoire. *Donsosaya* de Toumany se trouve dans ce registre. En effet, le chantre raconte, en substance, qu'un jour, alors qu'il se rendait à pied dans le village de son *djatigui* pour répondre à un appel pressant dont il ignorait le motif, il a aperçu, tour à tour, deux animaux sur le sentier en pleine brousse. Ces animaux, selon la tradition cynégétique, sont de mauvais augure. Le chantre lui-même l'affirme : « *L'apparition de certains animaux, à certains endroits de la brousse, à certains moments de la journée, pouvait signifier un certain nombre d'évènements heureux ou malheureux dans un futur immédiat.*²⁵ » En tant qu'un initié aux secrets de la brousse, il était convaincu que ces créatures étaient des messagers du monde de l'invisible venir l'avertir de façon surnaturelle de l'arrivée certaine d'un malheur. D'abord, il aperçut le singe, un singe solitaire :

17- <i>ñne tolen wasolon sira dɔ kã</i>	J'étais une fois sur un chemin de Wassolon
18- <i>ñne non sulakun kelen ye</i>	J'ai vu un singe solitaire
19- <i>Sulakun kelenabila mañi</i>	Voir un singe solitaire n'est pas bon

Au début, il prit peur, comme l'indique le vers 23 : *Je crains d'avoir vu un singe solitaire*. Mais il se ravisa aussitôt, se disant qu'un initié se devait d'être impassible en toute circonstance. Pour se rassurer et se donner davantage de courage, il se parla en ces termes :

24- <i>A ko wehi n'goni fɔ tumani</i>	Il dit wehi Toumany le joueur de n'gony
25- <i>Kanã sirã sulakun kelen ñe</i>	N'ait pas peur à la vue d'un singe solitaire
26- <i>Donso lu la minãke fwa yadi</i>	C'est juste une proie pour les donso
27- <i>Djaaga gbalò djuguye ñe</i>	Pourtant ça annonçait un terrible malheur devant

À la suite du singe, un second animal de mauvais augure fera irruption sur son chemin. Il s'agit de la tourterelle noire. Comme dans le premier cas, le chantre dit avoir eu peur avant de se donner du courage derechef :

30- <i>Dugow te donso kɔnon di</i>	La tourterelle n'est pas bonne pour le donso
31- <i>Hã, ñne dugow fin kelenye</i>	Han, moi j'ai vu une tourterelle noire
32- <i>ñnedjɔrɔni dugow fin yela</i>	Je crains pour avoir vu une tourterelle noire
36- <i>Kanãsirã dugow fin kelenñe</i>	N'ait pas peur à la vue de la tourterelle noire
37- <i>Donso lu la minãke fwa yadi</i>	C'est juste une proie pour les donso

²⁵ Toumany Diakité, source orale. Le lendemain de sa performance, il nous avait expliqué le bien-fondé de ce chant, en aparté, au cours de notre interview.

La soudaine apparition du singe solitaire et de la tourterelle noire sur le chemin du *donsodjély* et l'interprétation que ce dernier en fait, témoignent du caractère surnaturel de cette partie du chant. Car, pour le commun des mortels, c'est-à-dire l'ego homme qui ignore a priori tout de l'invisible, les animaux ne possèdent aucunement la faculté divinatoire qui leur permettrait de savoir d'avance les faits afin de prévenir les humains à travers une apparition soudaine. Mais dans une société où la croyance à l'invisible est réalité culturelle et philosophique, ce chant donne cette possibilité au singe et à la tourterelle. Cela relève indubitablement du surnaturel. En y faisant référence, le chantré révèle l'une des caractéristiques de la société traditionnelle wassolonka. Il veut, en même temps, dans un élan pédagogique, interpeller la jeunesse à s'approprier ces croyances qui font partie de leur patrimoine culturel.

4.5. La signification philosophique et morale du chant

4.5.1. La signification philosophique

Les *donsodjély* éduquent la société « à travers... leurs leçons philosophiques d'une profondeur saisissante » (Y. T. Cissé, Op. Cit. *Ibidem*). L'aspect philosophique de ce chant s'observe par la présence de deux thèmes : le syncrétisme religieux et le fatalisme face à la mort. Pour le premier cas, nous commencerons par dire que les pratiques religieuses des wassolonka ont été, depuis l'origine, influencées par l'animisme bambara. De nos jours, en dépit de l'arrivée des religions monothéistes telles que le christianisme et surtout l'islam, ils continuent de pratiquer, dans une proportion non négligeable, beaucoup d'aspects de ce polythéisme ancien. La fameuse confrérie des donso est un exemple typique de cet attachement aux dieux de la mythologie bambara, notamment *sanin* et *kondonlon*, pour lesquels des offrandes sont régulièrement faites pour la réussite de la chasse. Néanmoins, aussi étonnant que cela puisse paraître, force est de constater, que les pratiques animistes et la croyance au surnaturel cohabitent inextricablement avec la religion musulmane. On parlera alors de syncrétisme religieux. Nous tenterons de déceler dans le chant quelques indices nous permettant de montrer cette conception de la religion que ce chant laisse transparaître de façon subtile. D'abord, au niveau de l'animisme, nous avons un peu plus haut relevé les indices prouvant la présence du surnaturel du vers 18 au vers 37 où le *donsodjély* fait mention des animaux de mauvais augure. En plus de cela, nous rappellerons la partie du chant précédemment citée où il nous apprend qu'il avait trouvé le défunt habillé dans l'uniforme de donso, étendu à même la natte avec à ses côtés ses accessoires de chasse. Cette pratique est formellement interdite en islam, car elle relèverait du pur fétichisme. Toutes ces habitudes, anti-islamiques à priori, n'empêchent pourtant pas le

wassolonka de pratiquer l'islam. C'est ainsi que le *donsodjély*, plongé dans la douleur, fait constamment référence au Dieu unique au niveau des vers 55 (*L'intime de Toumany s'est couché, Dieu !*) et 64 (*Pour que je puisse voir mon jumeau, Dieu !*) Comme on le voit, après avoir fait l'apologie de la croyance au surnaturel dans plus d'une vingtaine de vers, il invoque à présent Allah, le Dieu unique. Plus loin, en dépit du pouvoir occulte, le *donsodjély* traduit l'impuissance de l'homme face à la mort à travers la réaction désespérée des veuves du vers 75 à 78. Au vers 79, elles continuent à pleurer en disant : *Māsadjarakibeli le non (C'est Dieu l'irréprochable qui l'a fait)*. La périphrase '*Māsa djarakibeli* est utilisée pour dire que l'on ne peut se plaindre de Dieu. Aussi, le premier vers du chant (*Si j'étais Dieu, le donso n'allait pas mourir !*), résonne comme un autre aveu d'impuissance et de résignation face à la mort décrétée par un Dieu dont les décisions sont irrévocables. Nous pouvons donc dire que l'analyse de l'aspect philosophique a permis de comprendre que ce chant enseigne la conception religieuse des wassolonka ainsi que leur état d'esprit et leur attitude face à la mort. Nous avons relevé au niveau religieux un syncrétisme fait d'un savant mélange de pratiques fétichistes avec un islam qui, bien que parfois modéré, reflète au fond une croyance au Dieu unique auquel ils n'hésitent pas à faire recours dans le malheur. Par ailleurs, face à la mort, le chant nous a indiqué que l'attitude adoptée est en général le fatalisme. On retient que la valeur pédagogique de ce chant réside aussi dans le fait qu'il transmet des connaissances sur les conceptions philosophiques et religieuses propres au peuple. Ce qui, de façon générale, rentre dans le cadre de l'éducation.

4.5.2. La signification morale

À l'instar des contes, les chants traditionnels wassolonka, notamment ceux des *donsodjély* se terminent toujours par une leçon de morale. C'est bien la preuve de leur visée pédagogique. Dans *donsosaya*, Toumany Diakité n'a pas failli à cette règle d'or de ceux de sa corporation. Ici, la leçon de morale se trouve effectivement dégagée dans les derniers vers :

95- Mɔɔ kelen sa	La mort d'un seul homme
ma dugutji abadã	n'a jamais détruit le village
96- Wa donso sobe sa	Mais la mort d'un donso vertueux
non somanɔɔ de	plonge le village dans l'embarras.

À travers cette leçon de morale, on comprend que ce chant veut conscientiser les uns et les autres sur l'importance du donso dont la mort constitue une énorme perte pour la communauté, pour des diverses raisons. D'abord à cause des valeurs qu'il incarne ; parmi celles-ci, la pudeur et la réserve sexuelle viennent en première ligne :

Le bas-ventre²⁶ étant la cause des plus grandes faiblesses humaines comme celle des conflits conjugaux et de certains troubles sociaux, les cadres des confréries des chasseurs se montrent intraitables sur le problème sexuel en général et sur celui de l'adultère et de la débauche en particulier. (Y. T. Cissé, 1994 : 55)

Par ses qualités, le donso reste un modèle pour les autres membres de la communauté. En outre, de par ses activités de chasseur, il procure de la viande aux siens. De par sa connaissance profonde de la science occulte et des plantes médicinales, il est capable de guérir les malades, même ceux qui sont atteints de maux mystérieux (comme déjà susmentionné). De ce fait, il est d'une utilité inestimable. Karinkan Diakité, dont le *donsodjély* pleure la mort dans ce chant, était un donso accompli qui possédait ces qualités et ce savoir-faire. Le chant exhorte donc l'auditoire à adopter les valeurs morales et à se rendre utile à la communauté qui, en retour a toujours le sens de la reconnaissance envers ses fils bienfaiteurs, car, comme le dit l'adage au vers 7 : « *Nadji bōto tōnon koson* » (*Les larmes ne coulent que pour une cause*). Autrement dit, en milieu traditionnel, lorsque la communauté se montre inconsolable après un décès, cela prouve à suffisance que le défunt, de son vivant, a fait preuve d'une réelle utilité à son égard.

Conclusion

Au terme de notre étude, nous sommes à même de confirmer que la littérature orale des wassolonka, en général, et principalement ceux de la Guinée, regorge jusqu'à nos jours d'énormes potentialités grâce, en grande partie, au caractère métissé de leur culture. En outre, la pertinence des thèmes abordés, la justesse des leçons de morale dégagées, ainsi que l'efficacité en termes de performance des agents chargés de la transmission de ce contenu oral, demeurent des facteurs d'assurance quant à sa fiabilité et sa validité. Ces mêmes facteurs expliquent la portée pédagogique de cette littérature orale comme l'a démontré notre étude sur le cas spécifique du chant traditionnel dont le *donsodjély* est l'un des acteurs principaux. Par leurs inlassables efforts dans le cadre de l'enseignement des valeurs morales et la sauvegarde du patrimoine traditionnel, les *donsodjély* sont considérés dans le Wassolon comme les derniers *gardiens du temple* culturel. C'est une raison suffisante pour que les chercheurs, avant qu'il ne soit trop tard, s'intéressent davantage à leur performance, et par ricochet, à la culture wassolonka de façon générale.

²⁶ En utilisant l'expression, « bas-ventre » (ou *brakôrô yôrô* en malinké), l'auteur veut parler des tentations liées au sexe. Elle a pour synonyme l'expression *kouroussi djala kôrô* qui signifie « en dessous de la ceinture ». Toutes ces métaphores font référence à l'activité sexuelle.

Références bibliographiques

BRUNET Louis, 1988, « L'amitié comme introduction à l'éthique », *Laval Théologique et Philosophique*, 44 (2):205-220.

CAMARA Ibrahima, 2002, *Le cadre rituel de l'éducation au Mali : l'exemple du Wassoulou*, Paris, L'Harmattan, 223 p.

CHERIF Alhassane, 2005, *L'importance de la parole chez les manding de Guinée, paroles de vie, paroles de mort et rituels funéraires*, Paris, L'Harmattan, 309 p.

CHERIF Alhassane, 2014, *La parenté à plaisanterie (le sanakouya), un atout pour le dialogue et la cohésion sociale en Guinée*, Paris, L'Harmattan, 140 p.

CISSE Youssouf Tata, 1994, *La confrérie des chasseurs Malinké et Bambara, rites et récits initiatiques*, Paris, Nouvelles Éditions du Sud / ACCT, 390 p.

CORNU Laurence, 2004, « Transmission et institution du sujet », *Le télémaque*, Second trimestre, N°26, p. 43 à 54.

DIALLO Aboubacar Olivier, 2022, *Les Fleurs de l'Espoir, suivi de Voyage au cœur du Wassoulou*, Recueil de poèmes, Préface du Général Toumany Sangaré, Paris, L'Harmattan, 96p.

GIROU Claude, 2015, *Qu'est-ce que transmettre ? Sociologie d'une pratique*, Paris, L'Harmattan, 132 p.

IFFONO Aly Gilbert, 1992, *Lexique historique de la Guinée-Conakry*, Paris, L'Harmattan, 234 p.

MARIKO kéléligui, 1981, *Le monde mystérieux des chasseurs traditionnels*, Dakar, Nouvelles Éditions africaines (NEA), 200 p.

MUCCHIELLI Alex, 1991, *Les méthodes qualitatives*, Paris, PUF, 126 p.

NOKÉ Simon Francis, 2011, « Littérature orale africaine et méthodes d'analyse textuelle occidentale : méthodes structurales formelle et génétique », Cameroun, whisperingsfalls.over-blog.com.

STAMM Anne, 1999, *La parole est un monde : sagesse africaine*, Paris, Points, 176 p.

Tableau des sources orales

N ^o	Nom et Prénoms	Date et lieu de l'entretien	Qualité et profession	Âge	Thèmes abordés dans l'entretien
1	Djédy Sidibé	07 Août 2022 à Denso	Acolyte du chantre, son répondant (le <i>naamu namina</i>)	45	- Rôle du <i>naamu namina</i> - Vie de Toumany Diakité
2	Filakaly DIALLO	23 Août 2022 à Sountoudjana (village de Mandiana)	Donso, Président de l'Association des Donso de Mandiana	65	- Les valeurs des donso - Rôle et instruments des <i>donsodjély</i> - L'éducation dans le Wassolon
3	Général Toumany SANGARE	28 Août 2022 à Conakry	Ex-Directeur Général des douanes guinéennes, passionné de tradition orale wassolonka	64	- La tradition de Wassolon - Littérature orale et Éducation dans le Wassolon - Les donso et l'environnement
4	Mawa Bréma DIALLO	22 Août 2022 à Mandiana centre	Notable et Doyen d'âge de Mandiana (le <i>sotikèmö</i>)	81	- Histoire des peuls de Wassolon - La tradition et les valeurs morales
5	Penda BAYO	10 Août 2020 à Mandiana centre	Chanteuse traditionnelle (<i>Könö</i>)	38	- Les chants traditionnels et l'éducation des enfants
6	Toumany DIAKITE	04 Août 2022 à Denso (un village de Mandiana)	<i>N'gonyföla</i> ou <i>donsodjély</i> (chantre du chasseur) Interprète du chant	61	- Rôle et instruments du <i>donsodjély</i> - Explication du chant (corpus)