

Panegyric, performance, and ritual emotions: the poetic of *donsomaana* in Zassi Goro and Ahmadou Kourouma

Panégryrique, performance et émotions rituelles : poétique du *donsomaana* chez Zassi Goro
et Ahmadou Kourouma

Yaovi Mathieu Ayessi

Article history:

Submitted: July 13, 2026

Revised: July 27, 2026

Accepted: Aug. 2, 2026

Keywords:

Donsomaana, panegyric,
performance, ritual emotions,
Manding hunters, African novel

Mots clés :

donsomaana, panégryrique,
performance, émotions
rituelles, chasseurs
mandingues, roman africain

Abstract

Donsomaana is a cultural and literary practice specific to the Manding cultural area. It is an epic genre closely related to other forms of literary discourse, particularly panegyric, invocations, and prayers. These narrative forms are also manifested in the works of Francophone writers of Manding origin, notably Zassi Goro and Ahmadou Kourouma. This study examines how Z. Goro and A. Kourouma transform the laudatory, genealogical, and ritual procedures of *donsomaana* into novelistic devices capable of simultaneously producing legitimation, memory, emotion, and critique. More specifically, it focuses on the panegyric rhetoric and ritual emotions evoked by Z. Goro in *Le dernier Sim-bon* and A. Kourouma in *En attendant le vote des bêtes sauvages*. The study demonstrates both the continuity with the forms of *donsomaana* and their novelistic transformation, particularly their satirical reorientation in Kourouma's work. The analysis draws on sociocriticism and literary anthropology to explore the relationship between these forms of speech, transposed, reconfigured, or stylized through novelistic writing, and *donsomaana*, the hunters' purificatory narrative.

Résumé

Le *donsomaana* est une pratique culturelle et littéraire propre à l'aire culturelle mandingue. C'est un genre épique qui entretient des rapports très étroits avec d'autres paroles littéraires, notamment le panégryrique, les invocations, les prières. Ces formes narratives sont manifestes sous la plume d'écrivains francophones d'origine mandingue, notamment Zassi Goro et Ahmadou Kourouma. La réflexion qui suit s'intéresse à la façon dont Z. Goro et A. Kourouma transforment les procédés laudatifs, généalogiques et rituels du *donsomaana* en dispositifs romanesques capables de produire simultanément légitimation, mémoire, émotion et critique, rhétorique panégryrique et aux émotions rituelles que convoquent Z. Goro dans *Le dernier Sim-bon* et A. Kourouma dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. L'étude montre à la fois la continuité avec des formes du *donsomaana* et leur transformation romanesque, notamment leur réorientation satirique chez Kourouma. La démarche s'appuie sur la sociocritique et l'anthropologie littéraire pour explorer les rapports que ces formes de parole transposées, reconfigurées ou stylisées par l'écriture romanesque entretiennent avec le *donsomaana*, le récit purificateur des chasseurs.

Uirtus © 2026

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding authors:

Yaovi Mathieu Ayessi,

Université d'Abomey-Calavi

Email: ayessmathi@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0003-9998-6286>

Introduction

Le *donsomaana* est un rituel de profération de récits cynégétiques que des maîtres de la parole agrémentent et rendent avec beauté par des procédés d'amplification. D'un point de vue structural, le *donsomaana* donne lieu à une introduction faite de proverbes laudatifs, de formules d'évocation mais aussi d'invocation des héros-chasseurs, un développement, c'est-à-dire le récit proprement dit, long et constitué de nombreux micro récits, et enfin une synthèse conclusive. Il s'agit d'un genre complexe avec comme approches constructives récit purificateur, provocation, éloge, satire, mémoire, initiation et mise à l'épreuve du pouvoir, etc. L'enracinement dans un univers culturel particulier, qui a ses pratiques et ses propres modèles de créations, conduit les romanciers africains à créer des formes romanesques où les goûts ainsi que les valeurs culturelles de l'Africain sont portés au pinacle comme paradigmes incontournables.

Si les genres représentent les traits constitutifs de la société dont ils sont issus, J-F. Bédia (1967) prône la nécessaire reconnaissance, par la critique littéraire et les comparatistes, de « la fonction esthétique des humanités africaines dans la conception de la forme contemporaine du roman, en tant que genre universel » Cet appel à l'endroit des comparatistes découlerait de l'ambivalence qui caractérise la production de certains écrivains africains francophones d'origine mandingue et que le critique littéraire analyse dans sa thèse (Bédia 2005). Cette ambivalence entre louange, invocation, mémoire, purification et satire sont manifestes dans *Le dernier Sîm-bon* de Zassi Goro et *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma, deux romans publiés à une année d'intervalle par des auteurs ayant en partage la même aire culturelle, celle du Manding. Cette réflexion interroge comment la transposition d'un genre performé modifie l'énonciation romanesque et la fonction de la louange, Comment Z. Goro et A. Kourouma transforment-ils les procédés laudatifs, généalogiques et rituels du *donsomaana* en dispositifs romanesques capables de produire simultanément légitimation, mémoire, émotion et critique ? L'objectif visé est d'analyser le passage de la performance orale au texte écrit comme transformation, stylisation, déplacement et parfois parodie.

Pour appréhender les stratégies par lesquelles s'incarne cette esthétique, notre démarche s'appuie sur la réception sociocritique et

l'anthropologie littéraire. Dans le cadre de la présente réflexion, l'approche sociocritique ne se contente pas d'élucider l'inscription des œuvres dans leur terreau culturel et social, mais examine la manière dont des discours, des représentations et des structures sociales sont textualisés. L'anthropologie littéraire, quant à elle, permet d'éviter le piège d'une transformation de l'œuvre romanesque en document ethnographique transparent. Pour ce faire, le statut des personnages de parole, les structures énonciatives, la scénographie de l'auditoire, les motifs rituels, les répétitions, la fonction politique et les effets de textualisation pourraient s'avérer des pistes fécondes.

1. Le maître-chasseur et le maître de la parole : des *topoi* structurants du *donsomaana*

En littérature, le *topos* désigne un motif précis qui se retrouve dans plusieurs œuvres. M. Weill (123) le définit comme « une configuration narrative récurrente »³. À La récurrence implique l'idée que le motif est suffisamment stabilisé pour être identifiable. Sa fonction narrative et énonciative consiste en ce qu'elle est susceptible d'être réinvestie et transformée par chaque auteur. Dans l'aire culturelle mandingue, il s'agit de formes narratives ou de dispositifs énonciatifs disponibles dans la mémoire collective et que le maître de la parole peut mobiliser lors de sa profération. À l'examen des romans *Le dernier Sim-bon* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* dont le substrat narratif est la culture mandingue, on remarque qu'un même principe organise la narration : celui d'une exploitation répétée de la rhétorique laudative. Cette approche fait percevoir l'ensemble des romans comme des épisodes d'une saga de chasse. Procéder à une étude des marques et traits d'une esthétique de rhétorique panégyrique revient alors à analyser comment Z. Goro et A. Kourouma reproduisent, dans leur univers romanesque, les ressorts de ce geste laudatif.

1.1. Le panégyrique romanesque : louange, épideictique, ironie et critique du pouvoir

La donnée fondamentale que le *donsomaana* met en avant est celle de l'honneur. La recherche et la défense de l'honneur constituent le socle sur lequel repose toute action chez l'archétype des chasseurs. Les récits *Le dernier Sim-bon* de Z. Goro et *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'A. Kourouma pourraient illustrer ce constat. Nous nous devons de constater qu'ils s'inscrivent dans un schéma narratif où le héros part à la quête de l'honneur et/ou de la gloire, à travers

des actions d'éclat du début à la fin de l'histoire. Dans cette quête, il devra affronter des représentations de l'univers cynégétique. Z. Goro et A. Kourouma campent la figure du héros chasseur, considéré comme un symbole traditionnel voire archétypal de la confrérie des chasseurs.

Le titre *Le dernier Sim-bon* de Zassi Goro affiche, par une allégorie narrative, une finalité d'identification à un archétype. Dans l'imaginaire mandingue, la représentation de la puissance de *Soundjata Kéita*, lui-même repose sur la figure d'un héros chasseur. La légende raconte qu'il reçut très jeune le titre de *Simbo*, grand maître-chasseur, et qu'il aurait assis son pouvoir sur la puissance militaire et l'autorité politique de la confrérie des chasseurs, *donsoton*. Aucune autre filiation que celle unissant tous les chasseurs à *Sanènè* et *Kòntòron*, divinités femelle et mâle autour desquelles sont organisées les croyances des chasseurs, n'est à considérer. Cette filiation symbolique est transformée en principe de légitimation narrative dans le roman de Z. Goro et de critique du pouvoir sous la plume d'A. Kourouma.

Par ailleurs, la figure du griot constitue un des matériaux que le romancier de culture mandingue convoque quasi-systématiquement dans la fabrique du roman. Il faut insister sur le fait que dans l'aire culturelle mandingue, l'intérêt manifesté au griot n'est pas une nouveauté. Le griot y est généralement perçu comme une « bibliothèque » vivante. Il est, pour reprendre le mot de Madeleine Borgomano, « historien et poète ». La profération de l'histoire entière de la vie du protagoniste est confiée à des instances narratives. Le maître de la parole est un allié majeur de la narrativité. Il a pour titre et nom djéli Kouyaté dans *Le Dernier Sim-bon* et sora Bingo dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Cependant les deux maîtres de la parole se distinguent par leurs régimes d'énonciation. En effet, djéli Kouyaté est investi d'une autorité mémorielle et une certaine complicité traverse sa relation avec la figure du pouvoir. Bingo, quant à lui, se voit conférer un statut marqué par l'ironie, avec la présence d'un répondeur ou cordoua qui vient renforcer sa fonction critique à l'égard du héros. Les deux auteurs convoquent le monde des chasseurs dans leurs univers romanesques, mais leurs projets esthétiques et politiques ne sont pas identiques. Z. Goro s'emploie à reproduire le modèle du héros chasseur comme dans une saga de chasse, tandis que Kourouma détourne notamment le modèle du héros chasseur pour construire la figure d'un dictateur.

1.2. *Le Dernier Sîm-bon* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* : des hymnes à la gloire du maître-chasseur

Dans la chaîne narrative du *donsomaana*, le panégyrique constitue un maillon essentiel. « Le panégyrique, écrit Mahougnon Kakpo, est une poésie dynamique, un texte ouvert, hagiographique, dithyrambique, qui retrace les hauts faits d'un individu, d'un clan [...] une louange en l'honneur d'une personne ou d'un élément » (Kakpo 87). Cette définition de Mahougnon Kakpo rejoint celle d'Abiola Félix Iroko qui propose une description du genre en ces termes : « C'est une série de courtes phrases très alertes adressées sous forme de salutations à des individus relevant d'un même clan et ayant le même ancêtre, souvent mythique » (Iroko 46-55). Le constat s'établit donc que si Mahougnon Kakpo s'intéresse à la fois au contenu et à la forme du panégyrique, Félix Iroko va au-delà d'un contenu réaliste pour mettre en exergue le côté « mythique » de l'ascendance même que le chantre « prête » au héros. Et Paul Zumthor d'en venir au constat suivant : « Riche de stéréotypes et généralement lié à des règles quasi rituelles, ce type de poèmes revêt, dans la sphère culturelle mandingue, des formes référant au passé du groupe, et plus ou moins apparentées à l'épopée » (Zumthor 94). Confirmant ainsi le besoin, chez les individus et chez les communautés, de s'identifier à leurs héros mythiques et à leurs cultes, cette remarque permet de se faire une idée de la structure et du contenu du panégyrique.

Ce que nous retenons de ces différentes approches pour notre analyse, ce sont les ressources qui alimentent et structurent l'univers du panégyrique que Z. Goro et A. Kourouma intègrent à leurs romans. En les identifiant et en les étudiant, nous découvrons comment leur intégration à ces romans contribue à l'originalité de ces derniers. D'abord, la longueur des phrases : il s'agit généralement d'une succession de phrases courtes ou, tout au moins, de phrases fortement ponctuées ou rythmées. Ensuite le rapport émetteur/récepteur ou destinataire/destinataire qu'on note sur le plan énonciatif. Enfin le contenu du discours qui met en relief la célébrité, la réputation du personnage, en rapport avec son clan, sa famille, en un mot son lignage.

1.3. Un tracé généalogique réel et mythique

Dans la chaîne narrative du *donsomaana*, le panégyrique constitue un maillon essentiel. Dans *Le dernier Sîm-bon* Z. Goro fixe l'attention du lecteur en

convoquant le panégyrique du futur Mansa qui s'apprête à prendre « possession de la chose des pères » à accéder « au sommet de la chose publique », à présider donc à la destinée de Banou. Le discours donne à voir du *djeli* qu'il se dote aussi d'une compétence d'historien-chroniqueur et de biographe. Il insère le nouveau Chef dans une généalogie : « Mansa Alpha, fils de Kouban Koulibaly et de Bado Sakira ». Il est également inscrit dans une lignée, en tant que « douzième Mansa de Banou ». Ce faisant, le maître du verbe rappelle et loue une ascendance, celle de son ancêtre Koulibaly. La généalogie de Mansa Alpha Koulibaly constitue déjà un indice de la convocation, par l'écrivain, d'une rhétorique panégyrique. Il convient donc de noter que le *donsomaana*, en tant que geste purificateur, couvre l'impératif, pour le maître de la parole, de décliner le panégyrique du héros protagoniste du récit. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Ahmadou Kourouma a pu écrire : « Avant d'introduire un héros dans un donsomana, le genre exige qu'on dise au préalable son panégyrique » (Kourouma 32). Dès les premières lignes, ce roman plonge le lecteur dans une atmosphère verbale spécifique. En effet, cette formule préambulaire, à forte charge laudative, nous installe dans le panégyrique, un récit de louange, se rapportant au personnage de Koyaga et aux actions d'éclats qui lui sont prêtées :

Votre nom ; Koyaga ! Votre totem : faucon ! Vous resterez le président et le plus grand général de la République du golfe tant qu'Allah ne reprendra pas (que des années et années encore il nous en préserve !) le souffle qui vous anime. Vous êtes chasseur ! Vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président dictateur de la République du Golfe. (Kourouma 32)

Kourouma installe l'ambiance du panégyrique, à la fois par les exclamations et par les nombreux superlatifs que le narrateur déploie à l'endroit du personnage. Mais, l'emploi de ces formules devient ironique, quand on se rappelle les faits d'armes que le narrateur dévoile plus loin à propos du personnage. Si l'on devait s'en tenir aux allures de l'énonciation, Koyaga se profile comme un héros, « le président et le plus grand général de la République du Golfe ».

Tout, dans une première approche, concourt donc à faire du déroulement du roman une performance de panégyrique. Le style formulaire

par lequel commence le récit, comme on en rencontre dans *Le dernier Sîm-bon* cité supra, peut être analysé comme un art susceptible d'être mis en correspondance avec ce qui est appelé genre panégyrique. Mais la contradiction entre le protocole panégyrique (comparaison avec des héros historiques du continent africain comme Soundjata et Ramsès II) et l'apposition « président dictateur ». Cette contradiction fait du panégyrique un dispositif satirique et non une simple reproduction de l'oralité sous la plume de Kourouma.

Dans *Le dernier Sîm-bon*, la figure du maître-chasseur apparaît déjà dès les premières lignes où sont égrenées et célébrées les qualités et pouvoirs des maîtres-chasseurs : « Où sont donc les sîm-bons ? Chevaliers du Mandée, samourais du clair-pays, archers légendaires, devins perspicaces, quêteurs de connaissances et de sens, âme et corps de temps révolus, les sîm-bons appartiennent désormais au musée de la mémoire » (Goro 9). Dans ce prologue, il y a comme un souci de rétablir le prestige de la confrérie des chasseurs. Mais le déictique désormais qui précède l'expression « au musée de la mémoire » traduit un sentiment de nostalgie. Dans *En attendant le vote des bêtes sauvages*, Bingo, le Sora, affirme que tout ce qu'il y a de grand et de noble dans le monde de la culture malinké, bambara, voltaïque, sénégalaise, nigérienne, sénoufo a été sécrété par la confrérie des chasseurs.

Le sora prédit l'avenir du personnage comme le narrateur dans *Le dernier Sîm-bon* annonce qu'« avec la lance [ancestrale] Alpha Th. Koulibaly était à vie mansa de Banou » (Goro 123). Mais ce qui autorise davantage à parler de rhétorique panégyrique dans ces deux récits romanesques, c'est que, d'une part, le destinataire de la louange (Koyaga chez Kourouma et Alpha Th. Koulibaly chez Goro) est nommé. D'autre part, leurs attributs, leur statut social ainsi que leurs origines sont clairement déclinés. Par ailleurs, le *jeli*, c'est-à-dire « le maître du verbe » parle en présence de celui à qui est destinée la louange. Ceci installe le griot dans une posture de récitant face à un auditoire. Il s'agit, comme on le voit, d'un procédé propre au *donsomaana*. Mais l'utilisation du panégyrique comme architecture de base ou technique dans la narration du *donsomaana* ne relève pas d'un phénomène isolé ou accidentel dans l'écriture romanesque.

Le *donsomaana* étant une poésie épique dont une bonne partie est composée de formules de louange, il se révèle un genre dans lequel le griot est

particulièrement sollicité, et très souvent spontanément disponible : « Louer est l'une des tâches essentielles du griot qui dispose des mots appropriés pour chaque patronyme » (Traoré 155). L'un des objectifs essentiels du *donsojeli* et des fonctions qu'il assigne à ses textes est de célébrer et d'"ancestraliser" le héros, c'est-à-dire de construire discursivement et symboliquement un personnage héroïque désincarné de manière à le faire accéder au statut d'ancêtre collectif et d'esprit tutélaire. Le maître de la parole ne se contente plus de rapporter ses exploits; il les érige en actes fondateurs, les inscrit dans la mémoire collective, en versant dans un discours rituel qui crée une fusion émotionnelle entre et l'auditoire et lui.

Le discours épideictique est déterminé, dans son allure d'apparat comme dans ses objets de célébration par les enjeux de son époque d'énonciation. Le registre épideictique n'est pas seulement un discours qui restitue la mémoire ; il aussi et surtout un dispositif axiologique. Dans la rhétorique classique, il relève de la louange et du blâme, de la mise en valeur de normes et de valeurs partagées. Cette forme d'éloge sincère qui agrandit la figure héroïque structure le discours du maître de la parole de Z. Goro, djéli Mansa Kouyaté. Mise en parallèle avec l'insipit du roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, cette dimension est particulièrement importante pour comprendre comment Kourouma transforme l'éloge en blâme implicite.

Le protocole du discours épideictique est réinvesti dans une perspective de réception, comme on peut le remarquer dans ce propos liminaire par lequel Pierre Kadi Sossou introduit l'ouvrage collectif intitulé *Un donsomaana pour Kourouma*, publié en 2007 :

Votre nom : KOUROUMA! Votre prénom : Ahmadou! Vous êtes écrivain et vous resterez parmi les plus grands écrivains de l'Afrique francophone même après qu'Allah vous a retiré le souffle de vie ce 11 décembre 2003.

Nous ne sommes pas de vrais soras

Mais nous allons chanter votre donsomana. (Sossou et Kassi-krecoum

7)

Mais qu'on ne s'y trompe pas ; il s'agit là d'une parodie des toutes premières lignes de *En attendant le vote des bêtes sauvages*. L'intérêt de ce propos liminaire de Pierre Kadi Sossou est qu'il confère à l'écrivain, par un jeu d'analogie créative et de métadiscours critique, le statut de donso-romancier. Ce néologisme est

un concept critique que nous avons construit, non pas en nous alignant sur la parodie du critique littéraire P. K. Sossou, mais résulte d'un glissement métaphorique de la dimension esthétique que revêt la production romanesque de Kourouma et que nous avons théorisée comme étant du *donso-roman*.

En fonction du type de rituel à accomplir et du grade auquel un membre de la confrérie est parvenu, le *donsomaana* dit en son honneur prendra telle ou telle allure. La stratification au sein de la confrérie des chasseurs est donc génératrice des cérémonies mais aussi et surtout des formes du *donsomaana*. Le type de *donsomaana* est fonction de la solennité ou de l'occasion de profération. Le *donsomaana* dit aux funérailles d'un maître chasseur est beaucoup plus centré sur les mythes qu'un *donsomaana* dit pour louer la bravoure d'un chasseur ayant abattu un fauve intraitable. Il y a, de ce fait, un rapport consubstantiel entre le recours aux genres de l'oralité, le *donsomaana* et l'activité cynégétique. Les récits sont donc intimement liés au contexte, car ces récits, ces chants, se composent suivant le contexte et s'accompagnent de rituels spécifiques. Les personnages de Goro et de Kourouma doivent écouter la récitation de leur *donsomaana*, rituel purificateur au pouvoir cathartique. Dans l'un ou l'autre des cas, il y a une rhétorique panégyrique qui traverse la narration.

2. De la performance orale au texte

L'éloge est aussi une des principales approches constructives du *donsomaana*. L'éloge inséré dans le panégyrique manifeste l'implication personnelle du *donsojeli* dans la création du texte, mais également la confirmation de l'existence de liens sociaux étroits entre le *donsojeli* et le maître-chasseur. Les éléments constitutifs d'une inspiration fortement épique viennent parachever cette disposition. L'énumération des hauts faits et triomphes du héros parcourt aussi le texte. Le griot égrène les actions héroïques.

2.1. Émotions rituelles : affects, symboles, effervescence et présence de l'invisible.

Dans le domaine de la littérature, Thomas Pavel fait figure de proue en convoquant l'expression « émotions rituelles » (Pavel 184). Pavel lie les émotions rituelles aux « symboles condensés ». Pour clarifier le sens de cette expression forgée en anthropologie, il s'inspire de Mary Douglas qui, en termes d'exemples chrétiens de symboles condensés, cite « les sacrements,

surtout l'eucharistie et les saintes huiles, qui condensent une immense gamme de références dans une série de propositions vaguement liées les unes aux autres » (Douglas 29). La séduction des forces supérieures correspond ainsi, selon elle, à la description anthropologique du ritualisme, défini comme une « valorisation accrue de l'action symbolique » qui se manifeste de deux manières : « la croyance en l'efficacité des signes institués, et la sensibilité aux symboles condensés » (Douglas 26).

Dans le sens où nous l'entendons, les émotions rituelles peuvent être comprises comme des affects socialement et symboliquement organisés par des formes, des gestes, des rythmes, des croyances et des situations de performance. Dans de nombreuses traditions africaines, les émotions rituelles s'appréhendent comme des expériences socialement codifiées et culturellement orientées. Les affects suscités par les invocations, les prières, la parole ritualisée contribuent ainsi à faire du rituel un espace où la communauté, placée sous le signe de l'omniprésence, se reconnaît, se regroupe et réactualise son héritage culturel.

2.2. Apostrophe, interpellation et coproduction de la performance

Cette capacité de l'apostrophe à instaurer la parole dans le discours se précise davantage chez Mazaleyra et Molinié qui reconnaissent qu'elle « apparaît dans les exclamations et les interpellations oratoires (...) lorsque le contexte indique manifestement qu'il s'agit d'une adresse à un allocataire » (Mazaleyra et Molinié 28). On retient d'emblée comme principe de base que le geste purificateur s'accommode naturellement de rituels et de récits qui convoquent l'adresse et l'interpellation. En effet, dans la pratique traditionnelle performancière, l'auditoire n'est pas un récepteur passif. Il est constamment sollicité, et il réagit à la narration du récit. Dans certains cas, il en vient à participer à la production de l'œuvre. Sa contribution s'intègre au récit du narrateur pour le conforter. Paul Zumthor le faisait remarquer en ces termes :

Les auditeurs d'une épopée africaine conscients de détenir la tradition, et assumant le rôle de responsables du bien culturel commun, contrôlent le chanteur, le rappellent à l'ordre s'il s'égare ou laisse trop divaguer sa fantaisie, exigent qu'il revienne en arrière s'il a passé trop vite sur un épisode jugé d'importance. (Zumthor 232)

Il y a là un lien, un partenariat plus ou moins *complexe* entre le récit et l'auditoire qui donne à la situation d'énonciation des allures des rituels

purificatoires propres à la confrérie de chasseurs. Les deux récits mettent en ligne de crête un discours purificateur aux allures de transe. Les émotions convoquées font sentir au destinataire, c'est-à-dire l'auditeur ou le lecteur, qu'il est concerné. Dans *Le dernier sîm-bon*, le griot interpelle le forgeron Noumoutié : « Ô ! Noumou, maître du fer et de la terre » ; « Ô ! Maître des feux mystérieux et de la forge secrète » ; « ô ! Maître des souffles qui crachent les armes de vie et de mort » ; « ô pilier des piliers qui déterre et enterre » (Goro 121).

À travers cette interpellation, le griot cherche à convoquer la conscience du forgeron, maître du fer et du feu, en ce qui concerne ses pouvoirs, et à intensifier la charge de la parole adressée à l'icône de la caste des forgerons. Il se fait psychologue et manipule les émotions de son interlocuteur et du public en général. Ce faisant, le maître du verbe fouette la fierté du maître du fer, symbole de la connaissance initiatique, chef des principales sociétés d'initiations et qui ont le pouvoir de manier le fer sans s'attirer le *nyama*, la force vengeresse ; d'où leur association au *nyamakala*, antidote du *nyama*. L'anaphore et les interjections déployées à travers « Ô ! Noumou, maître du fer et de la terre », « Ô ! Maître des feux mystérieux et de la forge secrète », « ô ! Maître des souffles qui crachent les armes de vie et de mort », « ô pilier de pilier qui déterre et enterre » permettent au maître du verbe, djéli-mansa Kouyaté de célébrer le maître-forgeron, un allié majeur du maître-chasseur et du Mansa. Ces ressources linguistiques qui relèvent le plus souvent des codes du discours oral, accentuent la charge émotionnelle

Dans *Le dernier sîm-bon*, les « gens de Banou » sont interpellés 6 fois dans le discours du Mansa Alpha repris par le djéli Mansa Kouyaté, tandis que les exclamations doublées « Ô ! Mansa » et « Ô ! Maître » sont respectivement reprises six fois et trois fois. Cette posture de prégnance des audiens est manifeste dans le roman *En attendant le vote des bêtes sauvages*, chaque récit de veillée s'ouvre sur une formule d'interpellation de celui à qui le récitant s'adresse. Ainsi la mise en œuvre du récit ressort-elle de la reprise des exclamations suivantes : « *Ah ! Tiécoura !* » (Vingt-cinq fois), « *Ah ! Koyaga !* » (Huit fois) et « *Ah ! Macledio !* » (Quatre fois). Cela signifie que dans l'intervention du narrateur-donsojeli, se profile l'interpellation du narrataire. Cette caractéristique de l'écriture s'inspire de l'esthétique de la littérature des chasseurs et déploie une émotion rituelle.

3. Parole ritualisée et allégeance.

La rhétorique panégyrique constitue une sorte de foyer créateur d'émotions rituelles. En général, les émotions naissent du contact avec le mystère, avec le monde spirituel. Dans le cadre du *donsomaana*, les invocations du maître de la parole provoquent des états émotionnels, déclenchent une forme de connexion avec une force supérieure.

3.1. Le rituel d'allégeance

Le serment d'allégeance est une institution qui remonte à Soundjata. Au lendemain de la bataille de Kirina qui a vu Soundjata venir à bout de Soumangourou, s'est constituée une solide structure sociale bien stratifiée et compartimentée, avec une organisation politique, économique et culturelle. Le premier acte de l'assemblée de KurukanFuga après le cérémonial d'ouverture fut le serment d'allégeance de douze chefs de provinces à Soundjata Keita qui fut proclamé Empereur du grand Manding. En effet, pour élaborer les bases d'une nouvelle entité politique, et surtout pour prévenir le risque de trahison, les rois et chefs de guerre se sont retrouvés à Dakadjala pour prêter serment. Ainsi, les enfants de Sanéné et Kontron – entendez la confrérie des chasseurs – font, à l'adresse des douze parties du monde, et au nom du Mandé tout entier, une déclaration sur l'honneur appelée *Manden Kalikan* « Serment du Manden ».

L'étude des stratégies d'écriture romanesque de Goro, comme de Kourouma montre qu'elles sont inféodées au *donsomaana*. À l'instar du *donsomaana* qui « peut donner lieu à un échange profus de formules ritualisées » (Jakobson 1963, p.217), le griot Kouyaté prononce des paroles « qui donnèrent des frissons à tous les gens d'honneur, à tous les forgerons, à tous les griots » (Goro 122). Par les louanges formulées à l'endroit du Mansa Alpha, le maître du verbe fait son serment d'allégeance. Le nouveau chef est d'ailleurs invité par le griot à se mettre sur les traces de ses pères : « Ô Mansa, va sur les traces des pères, et « djama » ! le peuple te suivra. Prends le sabre et les sîmbons se lèveront Proclame la paix et tous vaqueront au labeur. Ô Mansa! Les temps sont troubles et le devoir sacré. « Djama » le peuple n'attend que tes ordres » (Goro 123).

À l'analyse, ces paroles s'apparentent aux prières et formules d'allégeance proférées lors des cérémonies d'intégration de néophytes à la confrérie. Les formules d'allégeance traversent également *En attendant le vote des bêtes sauvages* où le narrateur, Bingo, s'adresse à l'auditoire en ces termes :

« Salut mon répondeur cordoual! Salut monsieur le ministre Maclédio! Salut à vous maîtres chasseurs, monsieur le Guide suprême » (Kourouma 27). Par la reproduction du serment d'allégeance, les deux romans manifestent la même cohérence et la même parenté structurale que dans le *donsomaana*. Le chef et le chasseur ont en partage le pouvoir politique. Avant de conquérir les attributs de la royauté, le héros doit subir un rite initiatique comme un jeune chasseur à son adoubement. C'est à l'issue de ce voyage initiatique qu'il devient un roi accompli. On pourrait dire que Goro et Kourouma tentent ainsi de restituer le détournement de l'activité cynégétique de son objectif principal par le colonisateur français. Ce serait donc pour rester collé à ce nouveau contexte politico-administratif marqué par l'affaiblissement de la confrérie des chasseurs que ces deux auteurs auraient choisi d'introduire le lecteur au cœur même de la vie d'un chef et de son peuple, de leurs rites et de leurs institutions, en reprenant dans leur roman, ne serait-ce qu'apparemment, le schéma narratif des épopées dynastiques.

Lorsque des individus se rassemblent dans un rituel comme celui du geste purificateur, les émotions se renforcent. En ce moment se produit un grand frisson, une énergie émotionnelle qui répond à l'évocation d'un des attributs auxquels le disciple est sensible. En témoigne ces propos de djéli-mansa Kouyaté :

Ô ! Mansa Alpha. Ô Mansa de l'honneur, je viens demander place sous ton ère. « Kumma » la parole que je représente demande tes faveurs. Ô Mansa, nous les griots nous sommes « Kumma » la parole. Nous parlons pour que les horrons agissent. Les horrons agissent pour que nous les griots ayons matière à parler. Le monde est un aller-retour entre la parole et l'action. La chose et son écho. L'écho peut précéder la chose comme ce qui doit être, mais l'écho vient surtout après la chose comme mémoire et parole du passé. Nous griots, nous sommes l'écho de tous les temps et de tous les lieux. Ô Mansa Alpha, « kumma » la parole demande une place sous ton ère. (Goro 121)

Les formules d'appel, d'apostrophe ou d'interpellation qui sont en étendard de la profération dans le discours du maître du verbe produisent des charges émotionnelles, parce qu'elles personnalisent la parole. Il s'agit, pour ainsi dire, de rituels littéraires, c'est-à-dire de constructions symboliques et esthétiques par lesquelles un récit dramatise ou reproduit des pratiques rituelles dans la

perspective de produire du sens, des émotions, de l'identité et de la mémoire collectives.

3.2. Les hymnes d'allégeance aux archétypes comme producteurs d'émotions rituelles

Dans l'aire culturelle mandingue, la vie et les activités s'articulent autour du sacré. Dans leurs rites, les différentes castes rendent des cultes à leurs divinités tutélaires et à des énergies qui les assistent dans l'accomplissement de leurs activités. Ces entités forment un système de représentations symboliques qui sont des icônes-métaphores pourvues de sens profanes ou ésotériques. Dans l'imaginaire malinké et plus particulièrement dans les rituels liés au *dankun*, la termitière-autel ou la fourmilière-autel est un espace sacré, puisqu'habité par les forces surnaturelles, les génies de la terre, les divinités tutélaires de la chasse. Comme dans l'épopée cynégétique, le récit romanesque des œuvres en étude met en relief les rapports entre les croyances religieuses, les mœurs et les coutumes des *donso*. L'évocation et l'invocation des noms de *Sanènè* et *Kontoron*, installent l'énonciation dans un discours de poème rituel à fonction sacrificielle au pied de la termitière-autel :

Ô ancêtre Kointron ! // Ô ancêtre Sanéné! // Voici les libations de vos enfants chasseurs. // Prenez notre gazelle, acceptez, agréez-la. [...] Épargnez-nous, préservez-nous du malheur, [...] Gardez vos enfants dans la fraternité de la confrérie, // Dans la solidité de l'union qui est notre autorité. // Faites-nous rencontrer et vaincre le gibier noir à satiété. // Faites-nous surprendre et abattre le gibier blanc à profusion. (Kourouma 321-322)

Ces échanges que Koyaga entreprend avec les entités tutélaires auxquelles il s'adresse font écho à la prière faite par Domba Koulibaly devant la fourmilière-autel : « Ô fourmis de la terre, votre cité est le symbole du monde. Elle est visible et invisible, elle est ici et ailleurs. Elle est à l'ouvrage et au repos. Elle donne tout et reçoit tout. Ô symbole du monde, je demande par ton intermédiaire mon chemin à la terre. » (Goro 1997, pp. 128-129) On le voit bien, l'invocation d'une entité supérieure structure le discours du locuteur. À l'instar de Koyaga, Domba vante le pouvoir surnaturel des « symboles condensés » par des amplifications d'une richesse linguistique et lexicale indéniable, mises au service d'une histoire de culte. Dans l'un ou l'autre des cas, il s'agit d'entités aux pouvoirs surnaturels auxquelles tous les chasseurs

font allégeance. Mais pour mieux comprendre la valeur et la portée rituelle de ce propos ainsi que de l'acte du *sîm-bon*, Domba Koulibaly, il faut se reporter à la description explicative que propose Kourouma du rituel du *dankun*, par la voix du sora :

Les chasseurs célèbrent trois cérémonies dont la plus importante est le *dankun* (sacrifices et offrandes au carrefour rituel), appelé aussi « offrandes aux termitières ou à Kointron ». La cérémonie réitère symboliquement les rites de l'implantation du premier autel de chasse, commémore la naissance de la confrérie et rend grâce aux ancêtres mythiques de l'association. (Kourouma 317-318)

Selon une version du mythe *Sanènè* et *Kontoron*, le *dankun* est une termitière-autel érigée sur un triangle formé par les bifurcations de trois chemins, le premier menant au champ, le deuxième à la brousse et le troisième au village ; c'est un lieu sacré symbolisant la demeure des deux divinités tutélaires de la chasse. Ce mythe rapporte que c'est sur une termitière que se tint *Kontoron*, l'archétype du chasseur, pour parler à ses élèves, et à mesure qu'il leur parlait, il s'enfonçait dans la termitière, jusqu'à disparaître sous terre (Ayessi 114-115). Le lecteur appréhende toute la symbolique de la prière psalmodiée d'un côté par Domba et de l'autre par Koyaga, tous deux maîtres-chasseurs. La disparition de *Kontoron*, dans une termitière, symbolise l'alliance entre les chasseurs et les divinités tutélaires de la chasse. Formulé en effet sous le prisme d'apostrophe et d'interpellation, le discours de Domba et de Koyaga, protagonistes de l'histoire romanesque, épouse les contours d'une requête ou d'une invite adressée à un interlocuteur clairement identifiable. On en trouve une autre illustration dans *Le dernier Sîm-bon*. Ainsi cette présence de l'invisible est fortement manifeste, et transparaît dans la bouche de Noumoutié : « Ô, Terre, os d'en bas ; ô ciel, os d'en haut ; ô ciel, os d'en haut ; recevez la parole des griots ; purifiez leur bouche séculaire » (Goro 120).

Le récit de Goro, comme celui de Kourouma, est nourri de ces procédés littéraires de construction qui servent à exalter mais aussi à créer des charges émotionnelles chez le destinataire. Fontanier admet qu'il y a apostrophe lorsque l'énoncé est frappé de « cette diversion soudaine du discours par laquelle on se détourne d'un objet, pour s'adresser à un autre objet, naturel ou surnaturel » (Fontanier 371). Le verbe « s'adresser » dans ce cas est cerné comme le synonyme de « parler » et établit l'apostrophe comme

un procédé de parole. D'ailleurs, l'entité allocutive – concrète ou abstraite – qu'elle interpelle est personnifiée et disposée à écouter et parfois à interagir avec le locuteur. Le locuteur s'adresse aux entités cosmiques sacrées « Terre » et « ciel », à des forces supérieures *Sanènè* et *Kontoron*. Ces apostrophes, ces interpellations installent le discours dans une dimension rituelle et mystique, où le visible et l'invisible se côtoient, se croisent ou s'entremêlent. Les hymnes, invocations et prières de Domba et de Koyaga jouent un rôle bien déterminé : ils véhiculent un élan de persuasion, par l'éloge adressé à la mémoire des chasseurs défunts, réaffirment la hiérarchisation sociale et participent à la production du lien communautaire. Ce faisant, le texte augmente son potentiel expressif et renforce la performativité émotionnelle du geste rituel. Les deux récits sont nourris de ces procédés littéraires de construction qui servent à exalter mais aussi et surtout à produire des émotions dans un contexte rituel.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, il est à noter que *Le dernier Sim-bon* de Zassi Goro et *En attendant le vote des bêtes sauvages* d'Ahmadou Kourouma sont riches en symboles, louanges et invocations, mettant ainsi en place un réseau narratif complexe. Comme dans les performances du chanter des chasseurs ou des paroliers attitrés de cour, chaque texte met en abyme le protocole du panégyrique, du récit légendaire et épique, de la performance du *donsojeli* et de la parodie. Les deux romans réemploient une même mémoire formelle du *donsomaana*, mais leurs finalités divergent : chez Z. Goro, elle participe davantage d'une poétique de la mémoire et de la légitimation ; chez Kourouma, elle devient également instrument satirique, critique et cathartique du pouvoir. On pourrait ainsi conférer à Zassi Goro et Ahmadou Kourouma le titre de sora, et plus précisément celui de *donsojeli* en littérature, dans la mesure où ces écrivains traitent dans leurs œuvres de la question du *donsomaana* ou construisent leurs romans sur un modèle qui favorise leur enracinement profond dans le terreau d'une rhétorique panégyrique et les émotions rituelles. Le protocole du panégyrique et les ressources expressives de l'invocation se trouvent fortement sollicités pour conduire la tâche et produire les textes scandés par des maîtres du verbe. Cette rhétorique s'appuie aussi sur les inspirations fortement épiques et pathétiques des panégyriques pour en faire des pièces d'archive et de persuasion pour toute une communauté. Les hommages rendus, les prières, les invocations confèrent aux textes

romanesques en étude les allures du *donsomaana*, en même temps qu'ils ouvrent une question, celle relative à la transformation du rituel en texte. En effet, que reste-t-il de la performance lorsqu'elle est médiatisée par l'écriture, la lecture silencieuse et le roman ?

Œuvres citées

- Ayessi, Yaovi Mathieu. *Le Donso-roman : esthétique romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Éditions des Diasporas, 2017.
- Bédia, Jean-Fernand. *Les écrivains africains francophones d'origine mandingue et la question du modèle*. Thèse de doctorat unique, Université Bordeaux 3, 2005.
- . *Les écritures africaines face à la logique actuelle du comparatisme*. L'Harmattan, 2012.
- Cissé, Youssouf Tata. *La Confrérie des chasseurs malinké et bambara : mythes, rites et récits initiatiques*. Nouvelles du Sud, 1994.
- Douglas, Mary. *Natural Symbols*. Barrie and Jenkins, 1973.
- Fontanier, Pierre. *Les Figures du discours*. Flammarion, 1997.
- Goro, Zassi. *Le Dernier Sim-bon*. Flammarion, 1997.
- Iroko, Abiola Félix. « Une littérature orale : le panégyrique clanique du souvenir ». *Notre Librairie*, no 124, oct.-déc. 1995.
- Kakpo, Mahougnon. *L'Iroko : l'arbre de vie dans la mystique vodun*. Éditions des Diasporas, 2017.
- Kourouma, Ahmadou. *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Seuil, 1998.
- Mazaleyrat, Jean, et Georges Molinié. *Vocabulaire de la stylistique*. Presses universitaires de France, 1989.
- Pavel, Thomas. *Univers de la fiction*. Seuil, 1988.
- Sossou, Pierre Kadi, et Bernadette Kassi-Krecoum, directeurs. *Un donsomaana pour Kourouma*. Wissenschaftlicher Verlag, 2007.
- Traoré, Karim. *Le Jeu et le sérieux : essai d'anthropologie littéraire sur la poésie épique des chasseurs du Mandé*. Rüdiger Köppe Verlag, 2000.
- Weil, Michèle. « Comment repérer et définir un topos ? Topique romanesque d'Astrée à Justine ». *La naissance du roman en France*, dirigé par Michèle Weil, Nicole Boursier et David Trott, actes du colloque de Toronto, *Papers on French Seventeenth Century Literature*.
- Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Seuil, 1983.

About the Author

Yaovi Mathieu Ayessi est enseignant-chercheur en littérature africaine au Département de Lettres modernes de l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin). Ses recherches portent sur les rapports entre les littératures africaines contemporaines et les humanités classiques africaines, ainsi que sur les enjeux identitaires et esthétiques des nouvelles fictions narratives. Elles s'intéressent notamment à la transmission et à la reconfiguration des patrimoines culturels africains. Initiateur du concept de *donso-roman*, il est l'auteur de l'ouvrage *Le donso-roman : esthétique romanesque d'Ahmadou Kourouma* (2017). Ses travaux portent également sur les traditions historiographiques mandingues, notamment dans leurs rapports avec la mémoire, l'identité, la médiation et les écritures littéraires contemporaines. Il est membre du LAREFA et de l'Association des Docteurs du Mali.

MLA: Ayessi, Yaovi Mathieu. "Panegyric, performance, and ritual emotions: the poetic of *donsomaana* in Zassi Goro and Ahmadou Kourouma." *Uirtus*, vol. 6, no. 2, August 2026, pp. 595-611, <https://doi.org/10.59384/uirtus.aug2026.n311>.